

Università degli studi di Firenze
Facoltà di Architettura
Dipartimento di Urbanistica e Pianificazione Territoriale
Dottorato di ricerca in Progettazione Urbanistica e Territoriale – XX ciclo

Tesi di dottorato (2008)

Forma immagine e struttura del paesaggio rurale. L'approccio
storico-geografico e l'approccio estetico a confronto

dottoranda: **Maria Rita Gisotti**

Tutor: Prof. **Paolo Baldeschi**
Co-tutor: Prof. **Fabio Lucchesi**

“*Il bello è l’adeguatezza* è un pensiero sublime sorto dalle mani di un fattorino ruminante. Se ci riflettiamo seriamente un attimo, l’estetica non è altro che l’iniziazione alla Via dell’Adeguatezza, una sorta di Via del Samurai applicata all’intuizione delle forme autentiche. In ognuno di noi è radicata la conoscenza dell’adeguato. E’ lei che, in qualsiasi momento, ci permette di cogliere ogni qualità dell’esistenza e, nelle poche occasioni in cui tutto è armonia, di gioirne con l’intensità necessaria. E non parlo di quel genere di bellezza che è dominio esclusivo dell’Arte. Chi, come me, trae ispirazione dalla grandezza delle piccole cose, la insegue fino nel cuore dell’inessenziale, laddove, adorna di abiti quotidiani, sgorga da un certo ordine delle cose comuni e dalla certezza che è *come deve essere*, dalla convinzione che è *proprio così*”.

(M. Barbery, *L’eleganza del riccio*)

Introduzione	5
Utilità e obiettivi della ricerca	5
I contenuti essenziali e l'articolazione della ricerca	6
Parte I: IL CAMPO PROBLEMATICO DELLA RICERCA E LO STATO DELL'ARTE	
Capitolo 1. Teorie: la misura della bellezza	11
1.1 La bellezza del paesaggio, la scienza e l'ecologia	11
1.2 La bellezza del paesaggio e l'arte	14
1.3 Estetica e etica del paesaggio	16
Capitolo 2. Pratiche: piani e ricerche operative	18
2.1 Piani per il paesaggio	18
- 2.1.1 Il piano paesaggistico regionale del Piemonte	18
- 2.1.2 Il piano urbanistico provinciale di Trento	25
- 2.1.3 Il piano territoriale paesistico della Valle d'Aosta	31
- 2.1.4 Il Piano territoriale di coordinamento della Provincia di Arezzo	38
- 2.1.5 Il Piano territoriale di coordinamento della Provincia di Milano	41
2.2 L'esperienza francese per il miglioramento anche estetico del paesaggio	46
- 2.2.1 Il paesaggio nella scuola francese	46
- 2.2.2 Gli strumenti di carattere regolamentare	47
- 2.2.3 Gli strumenti di carattere conoscitivo e di indirizzo	49
- 2.2.4 Gli strumenti a carattere concertativo	67
- 2.2.5 Il paesaggio agrario e la forma della città. Il caso dell'Ile-de-France	76
- 2.2.6 Conclusioni	83
Parte II: UNA PROPOSTA INTERPRETATIVA PER IL PAESAGGIO CHIANTIGIANO	
Il paesaggio come forma e immagine del territorio	85
Capitolo 3. Il mondo materiale: la forma del paesaggio	87

3.1 Il Chianti: regole paesaggistiche e obiettivi di qualità	87
3.2 Caso studio I: Panzano in Chianti	90
3.3 Caso studio II: Volpaia	99
3.4 Caso studio III: Lamole	108
Capitolo 4. Il mondo delle immagini: figure paesaggistiche, metafore e topoi visivi	118
4.1 Il paesaggio chiantigiano e toscano nell'occhio dei viaggiatori	118
- 4.1.1 Delimitazione del campo di ricerca	118
- 4.1.2 Itinerari verso il Chianti	119
- 4.1.3 La misura del paesaggio	123
- 4.1.4 Nel giardino del Chianti	125
- 4.1.5 Il paesaggio come opera d'arte	128
4.2 Il paesaggio per i pittori toscani dell'Ottocento	134
- 4.2.1 Premessa	134
- 4.2.2 Il contesto sociale e culturale dei macchiaioli	134
- 4.2.3 Temi e motivi paesaggistici nella pittura macchiaiola	138
4.3 Il Novecento: la diffusione dello stereotipo nelle immagini di massa	148
- 4.3.1 Un "Bel Paese" per gli italiani	148
- 4.3.2 La Toscana e il Chianti: caratteri e immagini resistenti	149
- 4.3.3 Gli anni sessanta e settanta del Novecento	155
Conclusioni	159
Allegato iconografico	163
Riferimenti bibliografici	172

Introduzione

Utilità e obiettivi della ricerca

Parlare di paesaggio implica riferirsi ad una semantica estesa che accoglie una pluralità di significati dipendenti dalla cultura e dalle intenzioni dell'“osservatore”: da sistema di ecosistemi, a luogo dell'abitare e del produrre, a dimora della contemplazione estetica, il concetto di paesaggio è difficilmente sintetizzabile in un'unica nozione che ne esaurisca la complessità. Anche il paradigma storico-geografico adottato nella pianificazione più recente e riconducibile alla tradizione di studi che fa capo a Gambi e Sereni (e per il tramite di questi a Marc Bloch e alla scuola della geografia umana francese) spiega efficacemente una parte del significato del termine, quella legata alla costruzione territoriale e all'identità¹, mentre dedica una scarsa attenzione agli aspetti più strettamente legati alla forma, alla percezione e all'estetica, qualità specifiche del concetto di paesaggio e che delineano un suo statuto peculiare diverso da quello di territorio e di ambiente².

L'acquisizione del concetto di paesaggio da parte delle discipline geografiche (e in seguito ecologiche) se da un lato gli ha conferito legittimità scientifica – assumendolo “come insieme di elementi e di forme sensibili di essere rappresentati mediante metodi analitici” - dall'altro ha comportato “una *riduzione di prospettiva* rispetto all'*idem sentire*, cioè al senso comune”³ che guarda il paesaggio prevalentemente da un punto di vista percettivo ed estetico. Soprattutto nella sua accezione più diffusa il paesaggio resta connotato in misura considerevole dai suoi attributi visivi, dalle sue qualità percepibili - in ultima analisi dalla sua bellezza - che spesso rappresentano valori ampiamente condivisi, valori sui quali fondare un senso di comune appartenenza ai luoghi e la volontà di “prendersene cura”⁴. A maggior ragione non possono essere ignorati da una pianificazione che vuole promuovere orientamenti di tutela e gestione partecipati anziché attestarsi su di un piano solo prescrittivo e vincolistico.

A partire da queste considerazioni la tesi ha affrontato il tema dell'interpretazione e della progettazione del paesaggio rurale rivalutando il punto di vista formale ed estetico. Finalità

¹ Per Gambi il concetto di paesaggio si fonda su quello di territorio: se il territorio è uno spazio strutturato secondo delle relazioni che gli conferiscono coesione e unità, il paesaggio nasce proprio dalla presa di coscienza, da parte degli abitanti, della specifica individualità in cui vivono e delle regole ad essa sottese. Per questa via la costruzione del paesaggio è una consapevole rielaborazione delle regole implicite nella struttura fondativa del territorio.

² Su questi aspetti si veda: P. Castelnovi, “Società locali e senso del paesaggio”, in A. Clementi (a cura di), *Interpretazioni di paesaggio. Convenzione europea e innovazioni di metodo*, Meltemi, Roma 2002; P. D'Angelo, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-Bari 2001; R. Gambino, “Progetto e conservazione del paesaggio”, in *RI-VISTA. Ricerche per la progettazione del paesaggio*, n. 0, luglio-dicembre 2003, <http://www.unifi.it/ri-vista/>; J. Ritter, *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna*, Guerini, Milano 1984; C. Socco, *Il paesaggio imperfetto. Uno sguardo semiotico sul punto di vista estetico*, Tirrenia stampatori, Torino 1998.

³ A. Vallega, “Il paesaggio. Rappresentazione e prassi”, in *Bollettino della società geografica italiana*, serie XII, vol. VI, 2001, pagg. 560-561. In anni recenti la Convenzione europea del paesaggio, definendo il paesaggio “una determinata parte di territorio così come è percepita dalle popolazioni” (art. 1, comma a), ha riportato l'attenzione della cultura scientifica sugli aspetti percettivi e soggettivi.

⁴ Di fronte al dissolversi delle identità tradizionali nella composizione sociale della campagna – ha osservato Paolo Baldeschi – l'apprezzamento della bellezza dell'ambiente in cui si vive può creare “un senso comune del paesaggio che fonda anche la comunità” (P. Baldeschi (a cura di), *Il Chianti fiorentino. Un progetto per la tutela del paesaggio*, Laterza, Roma-Bari 2000, pag. 37). Sullo stesso tema si veda anche Claude Raffestin: “l'immagine del paesaggio ha valore come fonte dell'identità collettiva, come sostegno della memoria storica e come finalità etica ed estetica” (C. Raffestin, *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio. Elementi per una teoria del paesaggio*, Alinea, Firenze 2005, pag. 66).

della tesi è di fornire un quadro di riferimenti sia teorici che operativi e di contribuire alla costruzione di una sintesi tra l'approccio storico-geografico al tema del paesaggio – che individua le regole fondative della sua identità e le assume come guida progettuale per le trasformazioni future – e l'approccio estetico-culturale che studia le sue caratteristiche formali e i modelli iconici che si situano alla base del suo apprezzamento. L'attenzione per quest'ultimo campo di significati non vuole alludere ad una predominanza di questi caratteri a scapito di quelli funzionali ed ecologici o svalutare le altre componenti che concorrono alla definizione del paesaggio; né tanto meno va interpretata come un ritorno verso posizioni puramente visibiliste e dunque riduttive (il paesaggio inteso esclusivamente come “bel panorama”)⁵. Si vuole piuttosto porre l'accento sull'importanza delle valenze formali ed estetiche - riferite rispettivamente alla morfologia del paesaggio e dei suoi elementi costitutivi e ai modelli artistico-culturali che ne influenzano la percezione – nel definire l'identità e la riconoscibilità di un certo paesaggio insieme, e non in concorrenza, con gli aspetti ambientali e storico-geografici.

L'idea di fondo è che nel paesaggio si sia sedimentato un patrimonio fatto non solo di testimonianze fisiche, segni, regole morfologiche relativamente stabili o permanenti nella lunga durata ma anche di immagini, “luoghi comuni” visivi, iconemi⁶, un patrimonio estetico stratificato nell'immaginario collettivo, strettamente connesso all'identità del luogo, rintracciabile nei paesaggi scritti e rappresentati. Il paesaggio, che è a un tempo la realtà e la sua raffigurazione, richiede un approccio che ne indagli l'identità fisica e quella culturale ed estetica. Analogamente le modificazioni del suo assetto devono essere improntate a criteri di coerenza non soltanto con le sue caratteristiche naturali e storiche ma anche con un'immagine consolidata, storicamente riconosciuta come tipica.

Questa impostazione binaria della ricerca ha tentato soprattutto di gettare un ponte tra gli esiti di una lettura del paesaggio di matrice storico-geografica e territorialista e quelli prodotti dall'indagine sui suoi caratteri estetico-culturali; mira cioè a trovare gli strumenti per ridurre la divaricazione – o quantomeno per tracciare un'intersezione - tra punto di vista strutturale e punto di vista estetico, sul quale si fonda buona parte del senso comune relativo al paesaggio⁷. Il portato progettuale di questa impostazione può non essere trascurabile. In definitiva l'articolazione della ricerca mostra come le regole che si situano alla base dell'identità e tipicità del paesaggio sono leggibili da entrambi i punti di vista, sono parte del patrimonio territoriale e di quello estetico inquadrati nell'ottica duplice che è propria del paesaggio.

I contenuti essenziali e l'articolazione della ricerca

La tesi è strutturata in due parti; la prima inquadra il campo problematico in cui si muove la ricerca e ricostruisce lo stato dell'arte relativo sia all'elaborazione teorica che alle pratiche, la seconda propone una propria interpretazione del tema e si misura con la sua applicazione su un campione territoriale scelto come caso studio, il paesaggio del Chianti.

⁵ Bisogna infatti ricordare che se la cultura disciplinare ha negli anni passati totalmente espulso dal suo ambito di studi gli aspetti estetici lo ha fatto soprattutto come reazione, peraltro giusta, verso una concezione estetizzante di stampo idealista.

⁶ Per Eugenio Turri gli iconemi del paesaggio sono “le unità elementari della percezione, le immagini che rappresentano il tutto, che ne esprimono la peculiarità, ne rappresentano gli elementi più caratteristici, più identificativi” (vd. E. Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia 1998, pag. 170).

⁷ Porre in relazione il punto di vista estetico con i modelli artistici e culturali sottostanti alla percezione del paesaggio può contribuire a spostare il discorso sulla forma e sulla bellezza dal piano della soggettività, facilmente sconfinabile nell'arbitrio individuale, a quello dell'intersoggettività, ovvero a valori pur sempre variabili e dipendenti dalla cultura dell'osservatore ma condivisi da una collettività.

Nella prima parte della tesi il problema dell'estetica del paesaggio è studiato in relazione ad altri aspetti, come i valori ecologici e quelli dell'identità e della riconoscibilità territoriale, ripercorrendo alcune domande fondamentali che riguardano l'estetica del paesaggio. Ad esempio, quali sono i criteri che determinano l'appagamento estetico nella contemplazione del paesaggio? Estetica ed ecologia possono essere conciliate in modo meno schematico di quanto appaia in molti contributi inscrivibili nella galassia della 'Natural Aesthetics'?

Per rispondere a questi interrogativi la tesi ha esaminato due grandi filoni di pensiero in buona sostanza contrapposti per contenuti e per l'approccio al tema: quello delle cosiddette "teorie ambientali" o "biologiche", che pongono in una relazione stretta e a volte deterministica l'estetica del paesaggio con le qualità ecologiche di un ambiente (e di conseguenza l'apprezzamento estetico derivante dalla sua esperienza con la conoscenza scientifica del suo funzionamento); e il filone delle "teorie culturali" che identificano nella mediazione della cultura, specificamente della rappresentazione e della descrizione, il tramite per l'estetizzazione di un ambiente come paesaggio.

Per la parte della ricerca dedicata all'esplorazione di pratiche e esperienze di pianificazione significative per il trattamento degli aspetti formali ed estetici la tesi ha selezionato quei documenti che proponessero un'elaborazione della tematica paesaggistica non appiattita sulle metodologie analitiche fornite dalle discipline ambientali e in una certa misura da esse autonoma. Sono stati così esaminati alcuni documenti di pianificazione riferiti all'ambito italiano con una particolare attenzione allo studio dell'apparato analitico, dei paradigmi e delle metodologie adottate per la lettura degli aspetti formali ed estetici del paesaggio. La ricognizione delle pratiche di pianificazione è stata estesa anche al territorio francese, caratterizzato da una diffusa attenzione all'estetica del paesaggio sia sul piano teorico che operativo. Gli strumenti esaminati sono stati sistematizzati in documenti di carattere conoscitivo e di indirizzo – che impiegano un approccio multidisciplinare allo studio del paesaggio intrecciando spesso la lettura storico-geografica con quella estetico-culturale – e strumenti dal carattere spiccatamente concertativo.

La riflessione condotta in questa prima parte della tesi costituisce la premessa per la seconda dove il paesaggio, inteso in un senso anche estetico, viene studiato come esito dell'incontro tra una realtà materiale forgiata dall'uomo (che le ha impresso una certa forma fisica connotata da determinate caratteristiche e relazioni) e una mediazione culturale (generatrice di un'immagine). In quest'ottica esso è costruzione culturale in una duplice accezione che allude per un verso alla stratificazione di segni, oggetti e rapporti che la storia dell'intervento antropico ha depositato sull'ambiente naturale, per l'altro al processo di "riflessione" culturale sulla sua realtà tangibile che gli ha conferito valenze estetiche. Il paesaggio è dunque a un tempo forma e immagine del territorio. Il suo studio, a partire da questa concettualizzazione, deve prendere in considerazione entrambi gli aspetti e indagare sul mondo materiale - della struttura e della forma del paesaggio - e su quello delle immagini, delle sue rappresentazioni, descrizioni, metafore, "luoghi comuni" visivi.

La seconda parte della tesi applica al territorio chiantigiano queste considerazioni⁸, ed è articolata in due capitoli (terzo e quarto) dedicati ciascuno all'esplorazione dei due campi d'indagine. Studia pertanto (scegliendo dei territori campione) la forma fisica del paesaggio chiantigiano, le regole fondative che presiedono all'organizzazione della sua struttura, la sua intelaiatura di fondo. In questo capitolo la tesi si serve in misura cospicua di elaborazioni cartografiche e grafiche originali appositamente realizzate che rappresentano alcuni rapporti morfologici ritenuti particolarmente pregnanti per la qualità estetica del paesaggio chiantigiano. Tanto più queste relazioni o queste regole sono ancora integre e leggibili tanto più il paesaggio acquista attributi di riconoscibilità e di identificazione. A partire da questa valutazione la tesi propone, per ogni campione esaminato, indirizzi e criteri per il miglioramento del paesaggio.

Nel quarto capitolo la tesi ricostruisce una parte del percorso di estetizzazione di questo territorio nell'immaginario collettivo attraverso il contributo della descrizione e della rappresentazione. Sulla "materia prima" del paesaggio toscano hanno agito infatti sollecitazioni culturali di varia natura alle quali si deve la codificazione di immagini, *topoi* visivi, grandi figure paesaggistiche: si tratta ora di metafore – la campagna toscana vista come giardino o come quadro – ora di configurazioni tipiche degli elementi del paesaggio – la strada di crinale affiancata dai cipressi, i nuclei insediativi appollaiati sulle colline. Alcune di queste immagini hanno travalicato i limiti temporali dell'epoca che le ha prodotte, pure nella variabilità di stili e codici figurativi sono state recuperate e riattualizzate da interpreti e culture successive, hanno mostrato "resistenza" alle trasformazioni della sensibilità restituendo in certi casi il senso estetico più profondo del paesaggio toscano, i suoi caratteri identificativi e peculiari⁹.

La sfida riguarda perciò la capacità di costruire un nuovo paesaggio che riattualizzi le strutture e le regole storiche non solo come lasciti materiali ma anche come eredità culturali. Nel caso del Chianti, regole come la collocazione di insediamenti e manufatti edilizi sulle parti più alte e più stabili dei rilievi, il corredo arboreo delle strade e della maglia agraria, la disposizione dei boschi e delle colture secondo le caratteristiche morfologiche del suolo hanno ormai un fondamento eminentemente culturale, poiché la tecnologia in molti casi, almeno nel medio periodo, non assegna più ad esse un ruolo indispensabile nell'assicurare la sostenibilità del territorio. La continuità delle strutture territoriali e di alcune regole costruttive del paesaggio diventa così una scelta eminentemente culturale, come capacità di una società di riflettere su se stessa e proporre la bellezza – quella particolare bellezza - come valore identitario.

Ringraziamenti

Per questo lavoro sono debitrice nei confronti di molte persone alle quali voglio esprimere la mia gratitudine: per primo Paolo Baldeschi che ha seguito la redazione della tesi con

⁸ La scelta del campione territoriale dipende da due ordini di ragioni: in primo luogo il Chianti è considerato uno tra gli archetipi del "bel paesaggio" toscano, come tale è particolarmente adatto ad essere indagato dal punto di vista delle caratteristiche formali ed estetiche. In secondo luogo sul territorio chiantigiano esiste un ampio archivio di materiale analitico, del quale la tesi ha potuto avvalersi, realizzato dalla ricerca per la Carta del Chianti ("Ricerca finalizzata alla definizione di una carta per la gestione sostenibile del territorio in agricoltura" 2005-2006) promossa e finanziata da otto comuni del Chianti e coordinata da Paolo Baldeschi che ringrazio per avermi consentito di usufruire di materiale così prezioso per le mie elaborazioni.

⁹ In questo passo e nel seguente l'impiego dei termini "resistenza", "patrimonio", "lunga durata", si rifà alle accezioni date da Mario Cusmano in *Misura misurabile. Argomenti intorno alla dimensione urbana*, Franco Angeli, Milano 1997. Per la ricostruzione del dibattito su questi temi si veda F. Lucchesi, *Il territorio, il codice, la rappresentazione. Il disegno dello statuto dei luoghi*, Firenze University Press, Firenze 2005, pagg. 68-74.

cura e generosità e mi ha fornito strumenti insostituibili per misurarmi con il lavoro della ricerca; Fabio Lucchesi, co-tutor della tesi, che ringrazio per la costante disponibilità e per i saperi preziosi e innovativi che fin da subito mi ha trasmesso; Maurizio Morandi, che ha coordinato con passione e impegno il dottorato di ricerca, e tutti i docenti del dipartimento che in questi anni mi hanno offerto occasioni di riflessione e di crescita. Durante il mio soggiorno in Francia ho incontrato docenti e studiosi che hanno dato un contributo importante all'orientamento delle mie ricerche. Voglio ricordare in particolare Pierre Donadieu, Yves Luginbühl, Régis Ambroise e Jacques Coulon. Un ringraziamento va anche al personale della biblioteca dell'ENSP di Versailles, in particolare a Veronique Fernandes. Per lo studio delle rappresentazioni pittoriche e delle descrizioni letterarie del paesaggio toscano sono molto grata a Carlo Sisi, Simonella Condemi, Maurizio Bossi. Per la parte dedicata al paesaggio di Lamole ringrazio Paolo Socci che mi ha guidato tra i suoi vigneti. Grazie infine ai miei colleghi e ai miei amici del corso di dottorato per gli scambi d'idee e i confronti sempre appassionanti.

**Parte I: IL CAMPO PROBLEMATICO DELLA RICERCA
E LO STATO DELL'ARTE**

Capitolo 1. Teorie: la misura della bellezza

Premessa

“I due apparecchi che portava con sé non erano macchine fotografiche, bensì due Calometri. Due Calorimetri? No, due Calometri, due misuratori di bellezza [...].

- Un misuratore di bellezza! Mi pare un po' audace. Che cos'è la bellezza? Lo sa, lei? Glielo hanno spiegato, quelli laggiù, della sede centrale?

- Sì, la questione se la sono posta; ma sa [...] gli americani sono più semplici di noi. Ci potevano essere delle incertezze fino a ieri, ma oggi la cosa è chiara: la bellezza è ciò che il Calometro misura. Scusi: quale elettricista si preoccupa di sapere qual'è l'intima essenza della differenza di potenziale? La differenza di potenziale è ciò che un voltmetro misura: il resto non sono che inutili complicazioni” (Primo Levi, *La misura della bellezza*)¹⁰.

Parlare e scrivere di bellezza è compito arduo per ragioni ben note. Tuttavia una riflessione sui temi dell'estetica e della forma – dell'edificio, della città, del paesaggio - è compito ineludibile per l'architetto, l'urbanista, il pianificatore. In questo capitolo si cercherà di porre alcune delle domande chiave sull'estetica e sulla bellezza dell'ambiente costruito e in particolare del paesaggio. Punti di partenza della riflessione saranno alcuni passi di un racconto letterario che, come spesso accade, centra con efficacia maggiore del discorso scientifico i tratti salienti di alcune problematiche. Come risponde la cultura tecnica alle questioni poste dai protagonisti del racconto di Primo Levi sulla misurazione della bellezza qui citato? Che cos'è, nel dibattito contemporaneo, la bellezza del paesaggio e quali sono i criteri adatti a valutarla?

Volendo operare uno sforzo di sistematizzazione è possibile individuare due approcci tra loro contrapposti, il primo che potremmo definire “ambientale” per l'importante debito che esso intrattiene con il campo di studi dell'ecologia, il secondo che raccoglie un insieme di teorie “culturali” sull'estetizzazione del paesaggio.

1.1 La bellezza del paesaggio, la scienza e l'ecologia

Il problema della misurazione della bellezza del paesaggio è tornato ad essere, o per meglio dire è diventato, di stretta attualità dopo una lunga obliterazione dovuta a ragioni di ordine filosofico-culturale come la svalutazione del bello naturale messa in atto dal pensiero idealista e l'elisione dell'estetica operata dalla tradizione marxista. In Italia, negli ultimi vent'anni, la presa di coscienza dei guasti prodotti da un'urbanistica che tendeva, nella migliore delle ipotesi, verso una pianificazione di stampo razional-comprensivo (quando non abdicava del tutto alla ricerca del bello e del bene collettivi in funzione di interessi speculativi) ha contribuito a collocare l'estetica in posizione relativamente centrale nel dibattito contemporaneo sul paesaggio. In anni recenti alcune evoluzioni nel quadro normativo - segnatamente il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio e la Convenzione Europea del Paesaggio – hanno accentuato la rivalutazione delle tematiche percettive ed estetiche.

Nei paesi di lingua inglese e principalmente in ambito statunitense (ma ciò vale evidentemente anche per il nostro paese) la riattualizzazione delle tematiche estetiche è stata in parte veicolata dalle discipline ecologiche e dai movimenti ambientalisti. A partire

¹⁰ P. Levi, “La misura della bellezza”, in P. Levi, *Tutti i racconti* (a cura di M. Belpoliti), Einaudi, Torino 2005, pagg. 105-106.

dai primi anni ottanta si è infatti sviluppato un vivace dibattito sulla bellezza naturale e sul rapporto che essa intrattiene con la conoscenza scientifica¹¹. Le riflessioni che ne sono scaturite vanno sotto il nome di estetica ambientale, estetica ecologica, *Natural Aesthetics* e cercano di rispondere ai seguenti quesiti di fondo: quali e quanti aspetti della natura siano degni di suscitare il nostro apprezzamento estetico e se la scienza, intesa come cognizione del funzionamento della natura e del paesaggio, favorisca o riduca la possibilità di goderne esteticamente.

Il capostipite di questo genere di teorizzazioni è lo studioso canadese Allen Carlson che nel 1979 elabora un modello di fruizione estetica della natura denominato *environmental model*: secondo questo approccio il mondo naturale va esperito come *ambiente* (dunque né come summa di singoli oggetti né - attraverso la mediazione dell'arte - come scenario paesaggistico). Un ambiente il cui godimento estetico da parte dell'uomo può derivare solo dalla conoscenza delle leggi che lo governano. Carlson scrive infatti: "alla questione relativa a cosa dovremmo valutare dal punto di vista estetico in un ambiente naturale si deve rispondere in modo analogo a come risponderemmo a una questione simile a proposito dell'arte. La differenza è che nel caso dell'ambiente naturale rilevanti sono le conoscenze di senso comune e scientifiche. Questa conoscenza ci consente di identificare in modo appropriato gli aspetti di rilevanza estetica"¹². Il ruolo svolto cioè dalla storia dell'arte nell'interpretazione dell'oggetto artistico viene ricoperto dalle scienze naturali e dall'ecologia per l'ambiente e il paesaggio.

Su posizioni analoghe si attesta Holmes Rolston per il quale un'estetica della natura equilibrata è arricchita dal portato delle conoscenze scientifiche. Così a proposito della percezione estetica delle foreste scrive: "se l'osservatore sa che quella è una conifera, che quelli sono i coni con i pistilli e questi i coni con gli stami, che aceri e frassini hanno foglie opposte, scorge più di una bellezza poetica nella natura"¹³.

Non è difficile rintracciare in queste argomentazioni l'eredità teorica di quella corrente scientifico-filosofica che nell'Ottocento coniugava apprezzamento estetico e osservazione scientifica della natura, e che induceva Ruskin e Goethe a descrivere o a disegnare foglie e dettagli naturalistici con intenzionalità artistica. Del resto anche per il grande geografo ed esploratore Alexander von Humboldt, le cui opere dovevano schiudere la conoscenza del mondo materiale alla borghesia tedesca, lo sguardo scientifico sulla natura e la sua *figurazione* artistica ed estetica viaggiavano di pari passo¹⁴.

Senza addentrarci in una disamina puntuale di tutte le voci che prendono parte a questo dibattito vasto e diversificato possiamo affermare che il suo aspetto più interessante è stato il tentativo di gettare un ponte tra due mondi da almeno un secolo e mezzo tenuti distanti e

¹¹ Il dibattito inizia nel 1979 con il contributo di Allen Carlson "Appreciation and the Natural Environment" pubblicato sul *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Negli anni ottanta escono due raccolte di saggi sull'estetica ambientale: *Environmental Aesthetics. Essays in Interpretation*, a cura di Sadler e Carlson e *Environmental Aesthetics. Theory, Research and Application*, a cura di J.L. Nasar. Seguono, tra i contributi più rilevanti, nel 1993 il volume collettaneo a cura di S. Kemal e I. Gaskell dal titolo *Landscape, Natural Beauty, and the Arts*, e nel 1998 il numero monografico del *Journal of Aesthetics and Art Criticism* intitolato "Environmental Aesthetics". Per la ricostruzione di questo dibattito si veda P. D'Angelo, *op. cit.*, capitolo secondo.

¹² A. Carlson, "La valutazione estetica dell'ambiente naturale", in R. Peverelli (a cura di), *La bellezza di Gaia*, Edizioni Medusa, Milano 2007, pag. 51.

¹³ H. Rolston, cit. in R. Peverelli, *op. cit.*, pag. 10.

¹⁴ Si veda a questo proposito F. Farinelli, "L'arguzia del paesaggio", in *Casabella*, n. 575-576, 1991. Alexander von Humboldt, nella prefazione ai suoi "Quadri naturali", scriveva che lo scopo dell'opera era "descrivere la natura in maniera tale da restituire il più possibile il piacere immediato della visione e al tempo stesso contribuire, sulla base dell'attuale stato della scienza, a una maggiore comprensione dell'armonico nesso che governa l'agire delle forze naturali" (A. von Humboldt, cit. in P. D'Angelo, *op. cit.*, pag. 39).

separati, quello dell'oggettività, delle leggi naturali, della comprensione scientifica e razionale dell'ambiente e quello della sua contemplazione estetica e della soggettività. Delle posizioni assunte dall'estetica ambientale è senza dubbio condivisibile la tensione verso una conoscenza dei processi che schiuda forme ulteriori di apprezzamento anche estetico del mondo naturale¹⁵. Tuttavia non si può non rilevare la forzatura implicita nel far dipendere *totalmente* i valori estetici da quelli ambientali, nell'elisione di qualsivoglia riferimento culturale nel processo percettivo, in definitiva nell'appiattimento delle qualità estetiche su quelle ecologiche e funzionali dell'ambiente.

Non solo la storia del paesaggio ma anche la percezione comune e quotidiana mostrano infatti come non si possa stabilire un'equazione rigidamente determinata tra valori ecologici e valori estetici dei luoghi. Se è vero che l'estetica può svolgere sovente una "funzione ammonitrice"¹⁶ sul corretto funzionamento di un paesaggio dal punto di vista ambientale, è anche vero che l'assetto ecologicamente più ricco o virtuoso non è sempre quello esteticamente più apprezzato. Basti pensare, per fare un esempio, al paesaggio delle Crete senesi, oggi riconosciuto come uno degli emblemi del "bel paesaggio toscano" eppure povero sul piano della connettività ecologica e della diversificazione culturale.

Vale la pena di osservare ancora un ultimo aspetto che accomuna le teorie dell'estetica ambientale: il riconoscimento, nella riscoperta della bellezza della natura come valore, di uno strumento di indubbia efficacia per la difesa dell'ambiente. Nulla di male in questa posizione che peraltro esprime un atteggiamento diffuso e condiviso, oltre che condivisibile, come dimostrano i numerosi movimenti di difesa del territorio nati per conservare la sua bellezza oltre che la sua salubrità.

Qualche problema nasce invece quando alcuni di questi teorici giungono a ribaltare i termini della questione e cioè: non si difende la natura in quanto *anche* bella ma si attribuiscono caratteri di bellezza e qualità estetiche apprezzabili a *tutti* gli aspetti dell'universo naturale per garantire loro protezione e tutela. Lo spiega bene, e senza alcun imbarazzo, Stan Godlovitch: "per giustificare la protezione della natura com'è in sé, e non solo com'è per noi, dobbiamo dimostrare che la Natura ha valore intrinseco"¹⁷. Come? Attraverso la "sfera estetica che riconosce valori intrinseci non morali". Godlovitch invoca così la fondazione di una "estetica naturale a-centrica", un'estetica che incorpori tutte le forme e le manifestazioni del vivente, anche i suoi aspetti per noi più insignificanti e che approdi "alla dissoluzione della prospettiva umana in una indifferenza anonima"¹⁸.

¹⁵ Muovono in questa direzione alcuni progetti di paesaggio di carattere sperimentale come quelli esibiti nella mostra "Eco-Revelatory Design", realizzata negli Stati Uniti nel 1998. L'obiettivo della mostra era quello di proporre progetti in grado di comunicare esteticamente (cioè attraverso la "pelle" del paesaggio, la sua parte esteriore e visibile) il funzionamento dell'ecosistema. I progetti sono stati pubblicati in B. Brown, T. Harkness, D. Johnston (a cura di), *Landscape Journal*, special Issue: "Exhibit Catalog Eco-Revelatory Design. Nature constructed/Nature revealed", 1998.

¹⁶ J. Zimmermann, "Estetica del paesaggio del Reno dal Romanticismo ad oggi", *Parametro*, n. 245, 2003. Zimmermann osserva giustamente che in questo senso l'ecologia "vorrebbe rinnovare il vecchio sogno platonico dell'armonia tra il Bello, il Buono, il Vero". Ma – prosegue – "non tutto ciò che danneggia il paesaggio è 'brutto'", o quantomeno, aggiungiamo, non può essere definito tale in una società e in una cultura, quella industriale e post-industriale, che ha incorporato paradigmi estetici sganciati dalle qualità concrete dei luoghi.

¹⁷ S. Godlovitch, "Icebreakers. Ambientalismo ed estetica naturale", in R. Peverelli, *op. cit.*, pag. 57.

¹⁸ S. Godlovitch, *op. cit.*, pag. 81. Esistono versioni di questa teoria anche più estreme di quelle di Godlovitch. Per esempio la posizione di Terry C. Daniel, autorevole studioso americano che afferma: "enjoy your next picnic beside a rotting elk carcass to attain a proper ecological aesthetics" – e cioè – "un'estetica ecologica matura insegna a godersi un picnic accanto alla carcassa di un alce" (*sic!*) (T.C. Daniel, cit. in M. Saragoni, "Visual resources, visual qualities, landscape aesthetics. Evoluzioni di un concetto: 1979-1999-2005", in *RI-VISTA. Ricerche per la progettazione del paesaggio*, n. 3, gennaio-giugno 2005).

Questa strumentalizzazione dell'estetica e della bellezza, oltre ad apparire spericolata sul piano logico visto che non si dà estetica senza percezione e non si dà percezione senza un soggetto che la eserciti, è soprattutto inutile perché si serve di un punto di vista che non è quello antropico; come tale è priva di qualunque conseguenza operativa utile all'uomo, a meno di non rinunciare completamente a qualsivoglia forma di azione o governo dell'ambiente naturale e assecondare passivamente il suo trasformarsi. In questo modo il tentativo, peraltro condivisibile, di trovare nell'estetica dei luoghi una guida per costruire modalità di relazione e d'intervento virtuose (dunque di riconnetterla alla sfera etica) si traduce in un paradosso che è quello dell'inazione.

Concludiamo questo breve excursus sull'estetica del paesaggio declinata in chiave "ambientale" menzionando le teorie "biologiche", anche dette "etologiche" perché assimilano il comportamento umano, nell'apprezzamento del paesaggio, a quello animale. Il testo fondativo di questa teoria è *The Experience of Landscape*, di Jay Appleton, apparso nel 1975 negli Stati Uniti. In estrema sintesi Appleton sostiene che un paesaggio riscuote il nostro apprezzamento estetico anche se lo riconosciamo come ambiente accogliente per assicurare la nostra sopravvivenza come specie. In quest'ottica una delle caratteristiche fondamentali del paesaggio esteticamente soddisfacente, equivalente all'habitat ideale per l'uomo, è la possibilità, offerta dalla sua configurazione fisica, di vedere senza essere visti (*prospect/refuge theory*).

Il discorso portato avanti da Appleton, per certi versi interessante per altri rigido e dogmatico, può funzionare fino a quando non si afferma un'estetica moderna che, all'incirca dalla fine del Settecento in poi con la codificazione di nuove categorie estetiche come il *sublime*, incomincia ad orientare i gusti degli osservatori verso le forme più inospitali e aspre del paesaggio. Di questo scarto, squisitamente culturale, nella percezione e nell'estetica del paesaggio si occupano le teorie che esamineremo adesso.

1.2 La bellezza del paesaggio e l'arte

"La bellezza, secondo la nostra filosofia, è relativa a un modello, variabile a piacere, ad arbitrio della moda, o magari di un qualsiasi osservatore, e non esistono osservatori privilegiati. Ad arbitrio di un artista, di un persuasore occulto, od anche semplicemente del singolo cliente. Perciò ogni Calometro deve essere tarato prima dell'impiego, e la taratura è un'operazione delicata e fondamentale: a titolo di esempio, l'apparecchio che lei vede è stato tarato sulla *Fantesca* di Sebastiano dal Piombo" (Primo Levi, *La misura della bellezza*)¹⁹.

Idealmente collocate nel polo opposto rispetto alle interpretazioni della bellezza della natura e del paesaggio fin qui esaminate sono le teorie "culturali" che fanno dipendere il nostro apprezzamento del paesaggio dall'estetizzazione del mondo naturale operata dall'arte. In altre parole, siamo in grado di *vedere* il paesaggio e di apprezzarlo quando abbiamo interiorizzato alcuni modelli pittorici che ce lo fanno riconoscere come tale²⁰.

¹⁹ P. Levi, *op. cit.*, pag. 107.

²⁰ Questa scuola di pensiero è nata e ha tuttora grande fortuna in Francia, fortuna testimoniata da un'opera di fondamentale importanza *La théorie du paysage en France (1974-1994)*, a cura di Alain Roger, Champ Vallon, Seyssel 1995, e da cui sono tratte le seguenti frasi: "il paesaggio è un'interpretazione sociale della natura" (Georges Bertrand, pag. 99); "la scoperta della foresta, il desiderio di frequentarla, di gioire del suo spettacolo, suppongono l'acquisizione di un'attitudine a guardare ciò che fino ad allora ci si rifiutava di vedere [...]. La natura si lascia guardare e apprezzare solo se se ne possiede il codice. E' a questa esigenza che rispondono le Guide di Denecourt. Esse istituiscono un'arte della visita; si tratta della proiezione di un

Alla base di questa concettualizzazione vi è la convinzione che il paesaggio non possa in alcun modo essere ridotto solo alla sua realtà concreta, fisica, naturale ma sia essenzialmente un prodotto culturale, condizionato dai codici estetici, dai valori, dai simboli di ogni epoca storica. Il paesaggio dunque non può essere considerato solo come un “dato” oggettivo creato dal succedersi dei processi naturali o dalla stratificazione dell’intervento umano ma dipende in larga misura anche dalla soggettività e dalla cultura dello sguardo ad esso rivolto²¹. Da questa riflessione mediata dall’arte sul dato materiale, sul “paese” - etimo originario del termine paesaggio e perciò suo nucleo di senso originario - scaturiscono nuove immagini, destinate ad essere incorporate nel senso comune e nell’immaginario collettivo. “La visione di un paese come paesaggio – ha scritto Yves Luginbühl – passa per la costruzione, in un dato momento della storia di un gruppo sociale, di una metafora paesaggistica prodotta da un’élite letteraria, da un pittore, o da un qualunque altro artista; una metafora capace, grazie al suo propagarsi, di diffondere questa immagine nell’insieme della società – locale e poi globale – e di realizzare la socializzazione del paesaggio”²².

Una sistematizzazione di queste idee - non del tutto nuove nel panorama dell’estetica se è vero che già la settecentesca teoria del pittoresco le aveva in qualche modo enunciate introducendo il tema del condizionamento del gusto provocato da certi modelli pittorici – si deve in anni recenti a Alain Roger. Nella sua teoria dell’*artialisation* Roger sostiene che esistono due modalità attraverso le quali la natura può essere percepita in forma artistica (cioè come paesaggio). La prima, un’*artialisation in situ*, consiste nel trasformare materialmente la natura secondo i codici artistici dell’epoca: parchi e giardini sono gli esempi più classici di questo procedimento di creazione del paesaggio attraverso la creazione di certi modelli estetici destinati ad influenzare la nostra percezione. La seconda, che egli chiama *artialisation in visu*, è indiretta perché fornisce allo sguardo collettivo dei modelli di visione attraverso la rappresentazione/descrizione artistica.

Tra gli esempi riportati da Roger per sostenere il suo ragionamento il più celebre è la montagna Sainte-Victoire in Provenza, immortalata da Cézanne nell’Ottocento e da quel momento in poi coincidente, nella memoria collettiva, con la sua immagine dipinta (a tal punto che, dopo un devastante recente incendio, si è deciso di “restaurarla” riprendendo lo stesso dipinto come guida). Ma molti altri esempi di paesaggi resi celebri dalla mano di un artista o di uno scrittore possono essere portati: dall’estetizzazione delle Alpi di memoria romantica a quella, molto recente, dei deserti; dall’invenzione del “bel paesaggio toscano” della mezzadria, a quello – già citato – delle Crete senesi, spoglio di alberi, povero e perciò percepito, fino alla fine dell’Ottocento, come un arido deserto.

Sulla stessa linea di Alain Roger, sull’importanza cioè riconosciuta all’arte nel conferire statuto estetico di paesaggio ad un determinato ambiente, si situa anche Augustin Berque che distingue “società paesaggiste” e società che non annoverano il paesaggio tra i fenomeni della propria cultura. Le prime infatti si distinguono dalle seconde per

certo sguardo sulla foresta (lo sguardo pittorico, estetico e architettonico) che ha determinato il principio della sua organizzazione fisica” (Bernard Kalaora, pagg. 111-121).

²¹ Sulla irriducibilità del paesaggio a mero dato fisico Alain Roger ha scritto: “un paesaggio non è mai riducibile alla sua realtà fisica – i geosistemi dei geografi, gli ecosistemi degli ecologi ecc. – la trasformazione di un paese in paesaggio presuppone sempre una metamorfosi, una metafisica, intesa in senso dinamico. In altri termini, il paesaggio non è mai naturale, ma sempre ‘soprannaturale’” (A. Roger, *Court traité du paysage*, Gallimard, Parigi 1997, pag. 9).

²² Y. Luginbühl, “Le paysage rural. La couleur de l’agricole, la saveur de l’agricole mais que reste-t-il de l’agricole ?”, in A. Roger (a cura di), *La Théorie du paysage en France (1974-1994)*, cit., pag. 325.

quattro caratteristiche fondamentali: l'esistenza di una più parole per indicarlo, di rappresentazioni pittoriche, di descrizioni letterarie e di giardini ornamentali.

La mediazione dell'artista, essenziale per formulare un nuovo lessico estetico e per offrirlo alla società, è dunque di indubbia importanza. Ma la domanda alla quale occorre rispondere è: che cosa consente la sua diffusione all'interno della società? Per molti studiosi la risposta è da rintracciare in una forma di spaesamento – inteso come presa di distanza dal paese – o di straniamento, quella particolare condizione ben esemplificata dall'esperienza del viaggio che affina le capacità percettive e fa vedere un mondo fino ad allora misconosciuto²³.

Se nella società preindustriale questa condizione è propria solo di un'élite - che viaggia, è colta, conosce certi modelli artistici, non dipende materialmente dal territorio per la propria sussistenza e pertanto può apprezzare il paesaggio – con l'avvento dell'industrializzazione e con la relativa formazione di una cultura di massa essa si estende alla gran parte della popolazione. Cessata la dipendenza materiale dal mondo rurale la campagna assume un valore inedito agli occhi di una popolazione recentemente inurbata che inizia a rintracciare gli estremi per un'esperienza contemplativa ed estetica fino ad allora inimmaginabile e prende a collocare in secondo piano le valutazioni di tipo economico-produttivo e tutto quell'insieme di considerazioni imprescindibili nella civiltà contadina. E' stato così per la prima volta con la rivoluzione industriale in Inghilterra – non a caso uno dei primi paesi ad “inventare” il paesaggio – come pure molti anni dopo in Italia, dove solo da qualche decennio è nata una sensibilità matura per il paesaggio e l'ambiente.

L'estetizzazione del paesaggio per il tramite dell'arte si fonda dunque su una presa di distanza dal paese, intesa anche come svalutazione delle sue qualità concrete e funzionali a vantaggio di quelle formali. Esiste però un rischio implicito in questa concettualizzazione e cioè la possibilità di elevare ad oggetto di contemplazione estetica qualunque lembo di territorio che venga nobilitato da una forma di rappresentazione artistica e di aprire la strada, in questo modo, al soggettivismo e all'arbitrio.

1.3 Estetica e etica del paesaggio

“Mia moglie non può soffrire il Calometro [...]. E' scandalizzata dall'estrema docilità dell'apparecchio. Secondo lei, piuttosto che un misuratore di bellezza è un misuratore di conformità, e quindi uno strumento squisitamente conformista. Ho tentato di difendere il Calometro [...] facendole notare che chiunque giudica è un conformista, in quanto, consapevolmente o no, si riferisce a un modello [...]. Ho cercato di dimostrarle che l'instaurarsi di una moda, di uno stile, l'“abituarsi” collettivo a un nuovo modo di esprimersi, è l'analogo esatto della taratura di un Calometro [...]. Anche l'uomo medio, oggi, si può tarare nei modi più incredibili” (Primo Levi, *La misura della bellezza*).

Paradossalmente le due scuole di pensiero che abbiamo sinteticamente illustrato corrono il rischio, nella loro versione più estrema, di condurre per vie opposte ad una conclusione analoga, vale a dire di riconoscere a certi oggetti o a certe configurazioni dello spazio “naturale” attributi di bellezza indipendentemente dalla loro appropriatezza per i bisogni dell'uomo, materiali e immateriali.

²³ Si vedano a questo proposito almeno J. Ritter, *op. cit.*; D. Cosgrove, *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, a cura di C. Copeta, Unicopli, Milano 1990; E. Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, cit.

Considerare il paesaggio soltanto da un punto di vista estetico può essere un'operazione carica di nichilismo perché può portarci ad astrarre la contemplazione dell'ambiente in cui viviamo dalla dimensione dell'abitare e dalle funzioni ad esso legate, in sostanza dalla sfera etica. Sotto il mantello del relativismo tutto può divenire paesaggio, dalla città diffusa alle distese dell'agricoltura industrializzata ai territori abbandonati dall'agricoltura e colonizzati da fenomeni di rinaturalizzazione.

Il problema allora non è definire cosa sia bello e cosa no ma piuttosto quali modelli estetici siano coniugabili con la sostenibilità ambientale e con la vitalità economica e sociale dei luoghi. Non diciamo nulla di nuovo se riportiamo l'attenzione sulla triade di vitruviana memoria che univa la *venustas* alla *firmitas* e alla *utilitas* e tentiamo di applicarla allo spazio aperto del paesaggio (dove la *firmitas* potrebbe rappresentare una corretta configurazione dal punto di vista ecologico-ambientale, l'*utilitas* la capacità di un territorio di rispondere alle esigenze funzionali di chi vi abita, ivi comprese quelle economiche). In quest'ottica il paesaggio dell'ecologia - con una semplificazione estrema il paesaggio dell'etica - e quello dell'arte e dell'estetica tornerebbero a riconciliarsi.

L'aveva già detto Rosario Assunto ne *Il paesaggio e l'estetica* nel 1973: “La verità è che non solo non v'è differenza alcuna tra il punto di vista estetico ed il punto di vista che diremmo ecologico, ma addirittura sono due facce della stessa medaglia. Il punto di vista estetico si interessa al paesaggio in quanto paesaggio è l'ambiente dell'ecologia considerato come oggetto di contemplazione; e nel godimento che alla contemplazione si accompagna è contenuto anche il benessere che quello stesso ambiente ci fa provare in relazione all'appagamento dei nostri bisogni vitali [e] l'ambiente dell'ecologia altro non è se non il paesaggio di cui noi parliamo in estetica come di un oggetto di contemplazione; ma considerato dal punto di vista dell'azione che le sue varie componenti esercitano sulla formazione e conservazione della vita”²⁴.

²⁴ R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, Giannini, Napoli 1973, vol. I, pag. 189.

Capitolo 2. Pratiche: piani e ricerche operative

2.1 Piani per il paesaggio

Questa parte della tesi illustra alcune esperienze di pianificazione compiute in ambito italiano che prendono in considerazione sia le componenti percettive che quelle formali ed estetiche del paesaggio. I documenti raccolti sono stati selezionati laddove contenevano una formulazione del paradigma di paesaggio, e la conseguente costruzione degli apparati analitico e progettuale, parzialmente autonoma rispetto a quello di ambiente sul quale, in alcuni piani contemporanei, questa nozione tende spesso ad appiattirsi. La selezione di documenti - che non pretende di essere esaustiva ma vuole proporre una sintesi di metodi o approcci ritenuti significativi - comprende sia piani paesaggistici regionali che piani urbanistico-territoriali riferiti alla scala provinciale con specifica considerazione dei valori paesistici e ambientali. Comune a tutti i piani esaminati, sebbene in forme differenti, è la lettura del paesaggio come sistema di relazioni rilevabili tra elementi e componenti di diversa natura e a scale variabili a seconda del metodo d'indagine adottato. In particolare i primi tre piani esaminati (il Piano paesaggistico del Piemonte, il Piano urbanistico provinciale di Trento e il Piano territoriale paesistico della Valle d'Aosta) presentano un'impostazione metodologica analoga poiché adottano come approccio analitico l'interpretazione strutturale del paesaggio. Ciascun piano svolge poi approfondimenti tematici su alcuni aspetti e declina diversamente l'articolazione del territorio in categorie analitiche e progettuali come i sistemi, gli ambiti, le unità di paesaggio.

2.1.1 Il Piano paesaggistico regionale del Piemonte

La Regione Piemonte ha avviato nel 2005 la formazione del primo Piano Paesaggistico Regionale (ai sensi del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio e della Convenzione Europea del Paesaggio), attualmente in fase di elaborazione²⁵. Le analisi e gli studi finora portati a termine hanno prodotto l'inquadramento strutturale del territorio regionale, la sua articolazione in ambiti di paesaggio e il quadro strategico e normativo.

Nel piano piemontese l'approccio al tema del paesaggio è di tipo strutturale: il piano mira infatti, segnatamente nel quadro conoscitivo, ad identificare gli elementi, i fattori e le relazioni che hanno svolto e svolgono un ruolo "relativamente stabile e di lunga durata"²⁶ nei processi di strutturazione del territorio. Sottesa a questa impostazione metodologica è una concettualizzazione del paesaggio come sistema di relazioni gerarchizzate che connettono le componenti ambientali del territorio e quelle antropiche o storico-culturali. Su questa struttura territoriale - la "base materiale soggiacente al paesaggio"²⁷ - si appoggia la percezione diffusa e il riconoscimento identitario degli abitanti e dei visitatori, esito della relazione, questa volta di natura squisitamente culturale, tra gruppi sociali e territorio.

²⁵ Il PPR è redatto dalla Regione Piemonte sulla base della documentazione prodotta dal gruppo di lavoro afferente al Dipartimento Interateneo Territorio del Politecnico e dell'Università di Torino coordinato da Roberto Gambino, Paolo Castelnovi e Osvaldo Ferrero.

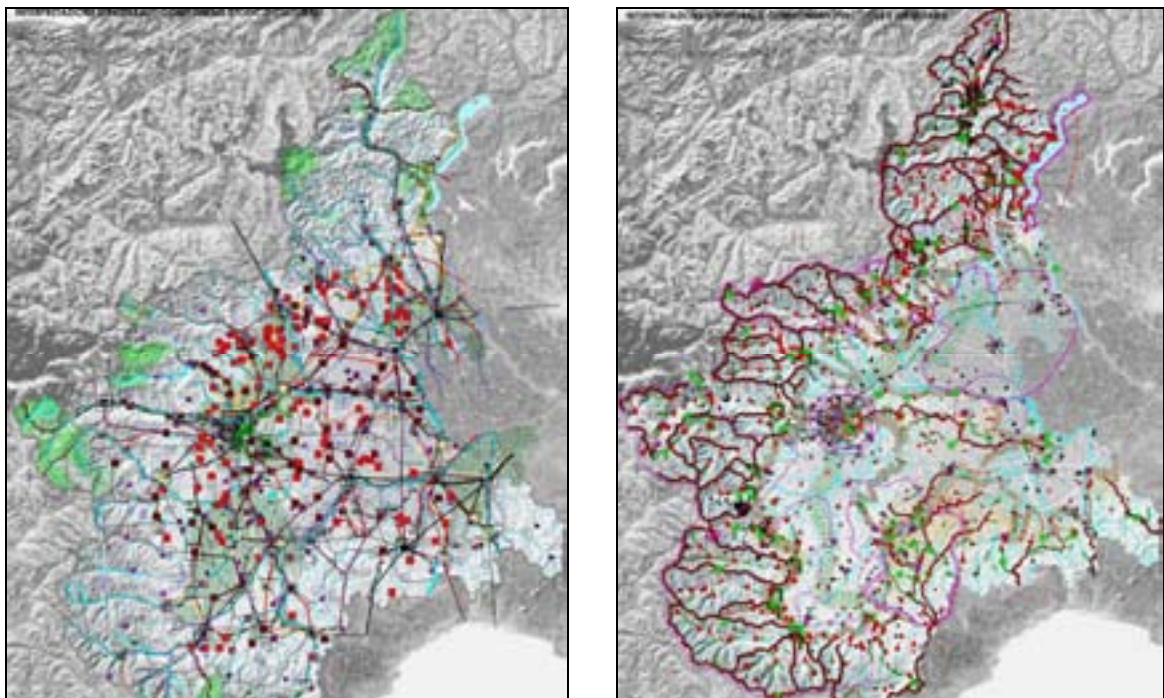
²⁶ Regione Piemonte, "Per il piano paesaggistico regionale. Inquadramento strutturale, articolazione per ambiti, quadro strategico e normativo", giugno 2007 <http://www.regione.piemonte.it/sit/argomenti/pianifica/paesaggio/ppr.htm>, pag. 9.

²⁷ Ivi, pag. 42.

L'impianto analitico del piano, complesso e notevolmente articolato per la grande quantità di letture e approfondimenti che comprende, si muove tutto all'interno di questa sistematizzazione teorica degli aspetti che definiscono il paesaggio. Di conseguenza i filoni d'indagine, che attraversano l'intero quadro conoscitivo e che vengono applicati a scale di dettaglio via via crescente, sono sostanzialmente tre: gli aspetti fisici-ecosistemici, quelli storico-culturali e quelli percettivi e identitari. Il procedimento analitico consta delle seguenti fasi: scomposizione del paesaggio nelle sue componenti di base, successiva ricomposizione interpretativa e sintetica delle singole letture per ognuno dei tre gruppi di aspetti (fisici, antropici, percettivi), suddivisione del territorio prima in ambiti e poi in unità di paesaggio, infine lettura molto dettagliata di queste ultime seguendo i tre filoni analitici guida.

Nella prima fase dell'analisi la struttura territoriale viene scomposta nei suoi elementi costitutivi relativamente agli aspetti fisici, percettivi e storico-culturali: lo studio di questi ultimi, ad esempio, prevede letture e restituzioni cartografiche di singoli aspetti come la viabilità, la struttura insediativa, il sistema delle acque e dei luoghi della produzione, il sistema dei percorsi e dei poli della religiosità e quello delle fortificazioni, l'organizzazione del territorio agrario, il sistema dei luoghi della villeggiatura. Ogni carta riporta l'individuazione, all'interno di questi sistemi, dei *fattori strutturanti*, *caratterizzanti* e – talvolta - di quelli *qualificanti*, ossia di quegli elementi che hanno avuto un ruolo morfogenetico nella definizione del paesaggio rispettivamente alla scala regionale, provinciale e locale.

La fase successiva è volta all'interpretazione sintetica delle singole letture elaborate e alla loro riunificazione in un quadro d'insieme: con le *carte d'interpretazione strutturale* (tre, rispettivamente per le componenti naturali, storico-culturali e percettive-identitarie) l'informazione territoriale precedentemente disaggregata viene ricomposta in un disegno unitario (figg. 1-4).



Figg. 1-2: Carte d'interpretazione strutturale delle componenti storico-culturali e delle componenti percettive e identitarie.



Fig. 3-4: Legende delle carte d'interpretazione strutturale delle componenti storico-culturali e delle componenti percettive e identitarie.

Il prodotto finale di questa parte del lavoro di analisi è la *carta d'interpretazione strutturale di sintesi* (figg. 5-6) che tiene insieme le fila dei tre percorsi d'indagine sul paesaggio - o dei tre gruppi di aspetti che lo compongono - e li rilegge come sistemi di relazioni che storicamente hanno contribuito a definire il profilo identitario del paesaggio regionale: un sistema di relazioni “primario” tra gli aspetti geomorfologici, idrografici, pedologici, climatici e quelli dell’assetto e delle dinamiche ecosistemiche; un sistema di relazioni “secondario” che comprende gli elementi di tipo storico-culturale e che rende conto delle modalità di antropizzazione del paesaggio, della sua strutturazione insediativa e produttiva storica (agricola, proto-industriale e manifatturiera); un sistema di relazioni “terziario” che si poggia sulla struttura territoriale rappresentata dai due precedenti sistemi

e che “riflette la percezione complessiva del paesaggio, dei nessi visibili tra fattori naturali e storico-culturali, tanto più memorizzati quanto più oggetto di fruizione, consolidati in immagini identitarie di lenta evoluzione, rinforzate da fattori immateriali, legati agli usi, ai comportamenti, ai modelli e alle tradizioni produttive locali”²⁸.

Questo terzo livello relazionale collega la percezione del paesaggio al riconoscimento della sua identità. La sua individuazione nell’impianto analitico del piano costituisce un tentativo di gettare un ponte tra conoscenza, lettura e restituzione “esperta” del paesaggio e la sua cognizione presso il senso comune, un senso comune del paesaggio non trascurabile poiché “fatto proprio non solo dalla comunità abitante ma da una società di fruitori molto più vasta, e sempre più importante per assegnare un’immagine riconosciuta ai luoghi”²⁹.



Fig. 5: Carta d’interpretazione strutturale di sintesi (estratto).

²⁸ Ivi, pag. 43.

²⁹ Ivi, pag. 38.

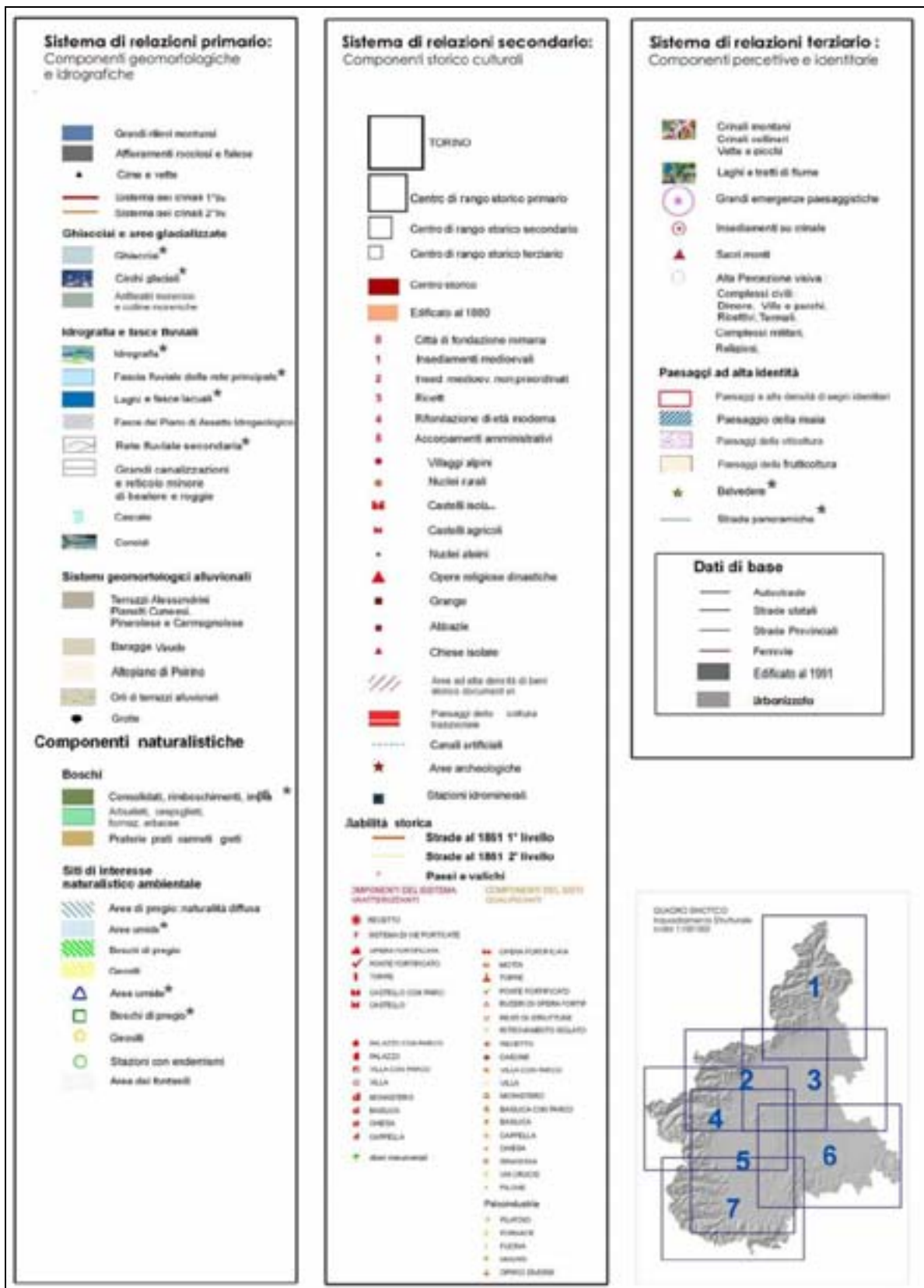


Fig. 6: Legenda della carta d'interpretazione strutturale di sintesi.

Partendo dunque dalla considerazione della natura doppia del paesaggio – realtà materiale prodotta da un processo coevolutivo tra uomo e ambiente e al contempo significazione di quella stessa realtà per mezzo dell’elaborazione culturale (delle comunità locali come della cultura di massa) – il piano identifica gli aspetti della percezione identitaria che formano il terzo livello di relazioni. Nella loro individuazione giocano un ruolo di primo piano la morfologia dei luoghi, strettamente legata alla loro riconoscibilità, e fattori immateriali riferibili alla mediazione della cultura. Gli aspetti percettivi-identitari selezionati sono quindi: *elementi visivamente emergenti* di origine naturale e antropica (crinali, versanti rilevanti, vette e picchi, laghi o tratti di fiume, nuclei su crinale, complessi storici religiosi, militari o altri tipi di emergenze architettoniche); *paesaggi ad alta identità* (tra cui alcuni paesaggi agrari come le risaie o i vigneti terrazzati); *punti di vista* (strade panoramiche, belvedere, ingressi di valle o di testata); *riconoscimenti identitari immateriali* (comprensori di fama consolidata, località note per essere state rappresentate nel cinema, nella pittura, nella letteratura, località di fama turistica o legate a manifestazioni della cultura locale); infine i *potenziali detrattori* (come impianti tecnologici, cave, grandi infrastrutture, aree industriali) che pure contribuiscono a definire l’identità percepibile del paesaggio.

Dalle letture analitiche e sintetiche fin qui illustrate scaturisce l’individuazione di brani territoriali unitari e omogenei per gli aspetti ambientali e/o culturali caratterizzanti, gli *ambiti di paesaggio*. I 76 ambiti di paesaggio rappresentano una prima articolazione del territorio regionale per insiemi coerenti dal punto di vista delle relazioni paesaggistiche³⁰. Essi vengono ulteriormente disaggregati in unità più piccole, le *unità di paesaggio*, la cui estensione è paragonabile a quella di un comune di media dimensione e che pertanto catturano più efficacemente degli ambiti l’identità paesaggistica locale percepita dagli abitanti³¹. A differenza degli ambiti, connotati da omogeneità interna, le unità di paesaggio possono essere definite come contesti caratterizzati “da peculiari sistemi di relazioni (ecologiche, funzionali, storiche, culturali e visive) fra elementi eterogenei chiamati a dialogare fra loro e a restituire un complessivo e riconoscibile senso identitario”³².

È a questo livello che si attua la lettura del paesaggio alla scala più minuta attraverso schede approfondite che comprendono una prima parte dedicata alla descrizione dell’ambito di paesaggio nel suo insieme (fattori di strutturazione naturale, storico-culturale, dinamiche in atto, criticità e rischi, tutele piani e progetti in corso o previsti, orientamenti strategici) e una seconda parte che esamina ogni singola unità di paesaggio compresa nell’ambito per mezzo di un ricco apparato di categorie analitiche (sintetizzate nella tab. 1).

Queste categorie descrivono il paesaggio ricalcando sostanzialmente i tre campi d’indagine che orientavano l’inquadramento strutturale: all’analisi dei fattori ambientali (determinanti soprattutto per gli aspetti morfologici e vegetazionali) si associa l’individuazione dei sistemi insediativi e degli assetti del paesaggio agrario strutturanti.

³⁰ I criteri per la definizione degli ambiti di paesaggio sono l’omogeneità e l’unitarietà dal punto di vista geomorfologico, ecosistemico, dei sistemi insediativi storici o del paesaggio agrario. La loro delimitazione può essere più o meno definita e può far emergere fasce di sovrapposizione o di cerniera tra un ambito e quelli adiacenti. Tutti gli ambiti sono oggetto di una scheda analitica che fornisce una descrizione dei caratteri naturali, storico-culturali e percettivi, l’illustrazione delle dinamiche trasformative in atto, indirizzi per la valutazione e i conseguenti orientamenti strategici.

³¹ Il piano fa in questa sede un esplicito riferimento alla Convenzione Europea del Paesaggio e alla rilevanza da questa posta sulle percezioni e i giudizi di valore delle popolazioni interessate. Le unità di paesaggio sono poi funzionali anche all’applicazione della normativa che troverà in esse il riferimento spaziale.

³² Regione Piemonte, *op. cit.*, pag. 72.

Categorie analitiche per la descrizione e la valutazione delle unità di paesaggio all'interno delle schede d'ambito approfondite	
Tipologia di UP	Individua il contesto morfologico di cui l'UP fa parte: contesti montani (UM), di fascia pedemontana (UF), collinari (UC), di pianura (UP)
Componenti delle UP	Individua elementi singoli o sistemi caratterizzanti: componenti dell'insediamento urbano (CU), dell'insediamento rurale (CR), del sistema colturale (CC), del bosco (CB), delle acque (CF), della geomorfologia (CM), dei percorsi (CP), complessi storici specialistici (CS)
Livello d'identità	È il livello d'identità delle UP (compreso tra 1 e 3)
Sistemi strutturali storici (SS)	Si considerano sistemi strutturali storici: centri di I e II rango (SS0), rete viaria (SS1), insediamenti con forte identità morfologica (SS2), testimonianze del territorio rurale (SS3), luoghi della produzione (SS4), poli religiosi (SS5), fortificazioni (SS6), luoghi di villeggiatura (SS7)
Morfologie caratterizzanti i sistemi insediativi storici (SM)	I parametri presi in considerazione sono: dimensione e forma dei nuclei, loro localizzazione rispetto alla quota, alla pendenza, all'esposizione, alla viabilità, criteri di accrescimento, rapporti caratterizzanti con coltivi, bosco, acque, modelli di aggregazione edilizia, tipologie prevalenti
Tipologie architettoniche tradizionali (ST)	Si illustrano i tipi edilizi e i materiali tradizionali presenti nell'UP
Relazioni caratterizzanti tra insediamento e contesto (SC)	Si riferiscono al grado di leggibilità: della scansione del sistema insediativo storico, della compattezza e autonomia formale dei nuclei rispetto al contesto, dei sistemi di emergenze isolate (castelli, ville, ecc.) o di infrastrutture storiche (per es. idrauliche)
Specificità paesistiche, geomorfologiche, florofaunistiche, colturali (SG)	Elementi geomorfologici rappresentativi, fasce fluviali e lacustri, riserve naturali, aree di pregio per naturalità o produzioni tipiche
Specificità paesistiche caratterizzanti per varietà e particolarità percettive (SV)	Sistemi paesistici agroforestali (es. aree boscate di interdigitazione tra i coltivi) o rurali (es. insediamenti tradiz. tra coltivi terrazzati) di particolare omogeneità, varietà o caratterizzazione
Specificità paesistiche caratterizzanti per aspetti di panoramicità (SP)	Punti di vista e percorsi panoramici su beni paesaggistici e culturali e su contesti paesaggistici pregevoli
Luoghi di fama turistica e letteraria o emergenze simboliche (SL, SE)	Citazioni nella letteratura, in guide turistiche o in repertori di immagini storiche. Presenza nella località esaminata di eventi tradizionali per le comunità locali. Ruolo simbolico di alcuni luoghi
Livello di integrità e fattori di rischio	Variabile tra I e V, spiega la permanenza dei caratteri distintivi di sistemi naturali e antropici storici. Per i livelli alti (III-V) si valuta il rischio di alterazioni in termini di sensibilità, vulnerabilità, instabilità (alta/media/bassa)
Casistica di situazioni critiche o di vulnerabilità	Impatti puntuali (IP), lineari (IL), banalizzazione diffusa (ID), gravi effetti composti (IC), rischio idraulico e idrogeologico (II)
Tendenze trasformative	Vengono illustrate usando come indicatori 5 categorie rappresentative della caratterizzazione percepibile prevalente di un paesaggio: naturale (N), rurale (R), urbano (U), attrezzatura (A), insediamento (I)

Tab. 1: Tabella riassuntiva delle categorie analitiche impiegate per descrivere e valutare le unità di paesaggio all'interno delle schede d'ambito approfondite (rielaborazione dell'autrice dai contenuti di Regione Piemonte, *op. cit.*, pagg. 129-143).

La lettura dell'ambiente costruito vede in questa sede approfondimenti sulla qualità morfologica dei singoli manufatti edilizi (riconoscimento di tipologie e materiali tradizionali), dei nuclei insediativi storici (per ciò che concerne la dimensione e la forma degli aggregati, la localizzazione rispetto alla quota, alla pendenza, alla viabilità, i rapporti con i coltivi, il bosco, le acque) e sul loro rapporto con il contesto (leggibilità più o meno alta della scansione del sistema insediativo storico, della compattezza e autonomia formale dei nuclei). A queste analisi si associa l'indagine sugli aspetti percettivi (analisi di visibilità e panoramicità) ed estetici (riferibili alla mediazione della cultura sulla realtà fisica del paesaggio).

Conclude la scheda la parte valutativa delle unità di paesaggio che contiene l'individuazione del suo livello di integrità (intesa come permanenza dei caratteri distintivi di sistemi naturali e sistemi antropici storici) e dei fattori di rischio³³, delle possibili situazioni critiche e delle tendenze trasformative, descritte queste ultime per mezzo di indicatori dell'identità paesaggistica percepibile prevalente dell'unità (*naturale, rurale, urbano, attrezzatura, insediamento*) e della sua eventuale contaminazione.

2.1.2 Il Piano urbanistico provinciale di Trento

Il Piano Urbanistico della Provincia di Trento, recentemente approvato, pone al centro della sua politica il tema della tutela e della manutenzione del paesaggio³⁴. Ai valori in esso contenuti – articolati sull'intero territorio provinciale - il Piano attribuisce “il significato di fonti irrinunciabili di identità, di criteri ispiratori per la pianificazione a tutte le scale, di essenziale risorsa culturale ed economica”³⁵.

L'impostazione metodologica del Piano è analoga a quella del PPR del Piemonte basata sull'interpretazione strutturale del territorio. L'individuazione degli elementi e delle relazioni fondative dell'identità territoriale è qui demandata all'*inquadratura strutturale* (definito anche *statuto o carta dei luoghi*, figg. 7-8), carta di sintesi interpretativa del quadro conoscitivo che articola gli elementi strutturanti in tre livelli: un *quadro primario* che rende conto della strutturazione fisica del territorio e che comprende la rete idrografica, elementi geologici e geomorfologici, aree boscate, a pascolo, aree agricole di pregio e a elevata naturalità; un *quadro secondario* che illustra la stratificazione dei processi d'insediamento (attraverso la descrizione dei sistemi insediativi, storici e attuali, e di quelli infrastrutturali); un *quadro terziario* relativo al riconoscimento degli elementi e dei paesaggi rappresentativi dell'identità del territorio e che comprende i beni ambientali, archeologici, architettonici e storico-artistici³⁶.

³³ Per le classi di integrità alta comprese tra III e V (vd. tab. 1) si compiono valutazioni di rischio sulla base della sensibilità o incapacità di assorbimento (alta sensibilità: incapacità di accogliere cambiamenti e di assorbire visivamente le modificazioni senza diminuzione sostanziale della qualità), vulnerabilità o fragilità (alta vulnerabilità: facile alterazione o perdita del carattere connotativo), instabilità (alta instabilità: incapacità di mantenimento dell'efficienza funzionale e di rapporti visivi tra le componenti dei sistemi ecologici o specifiche situazioni di assetti antropici consolidate, a fronte dei normali interventi e processi trasformativi del nostro tempo). Per queste definizioni vd. Regione Piemonte, *op. cit.*, pag. 140.

³⁴ Il PUP di Trento, approvato il 27 maggio 2008, è stato redatto dall'Amministrazione provinciale con la consulenza scientifica di Roberto Gambino, Paolo Castelnovi e Matteo Caroli.

³⁵ Provincia Autonoma di Trento, *Piano Urbanistico Provinciale. Relazione illustrativa*, <http://www.urbanistica.provincia.tn.it/pup/default.htm>, pag. 31.

³⁶ L'identificazione del terzo livello di relazioni riferibile agli aspetti della percezione appare nel PUP di Trento più povero d'informazioni rispetto a quello del PPR piemontese che in questo senso leggeva il paesaggio come articolazione di morfologie riconoscibili – anziché attestarsi sul solo rilevamento e censimento di beni puntuali – e come esito di processi di estetizzazione variamente originati. Tra gli elementi



Fig. 7: Legenda dell'inquadramento strutturale.

individuati nell'inquadramento strutturale quelli "aventi carattere di permanenza e di insostituibilità in quanto strettamente e durevolmente relazionati con l'ambiente e il territorio, nonché con la comunità che in essi si riconosce e si identifica" vengono assunti come invariati (Provincia Autonoma di Trento, *op. cit.*, pag. 32).



Fig. 8: Inquadramento strutturale o carta dei luoghi (estratto).

L'approfondimento sulla tematica paesaggistica viene attuato mediante la *carta del paesaggio* (figg. 9-10): questa “fornisce l’analisi e l’interpretazione del sistema del paesaggio, inteso come sintesi dell’identità territoriale e delle invarianti, che gli strumenti di pianificazione territoriale assumono come riferimento al fine della definizione delle scelte di trasformazione”³⁷.

In questa carta il paesaggio provinciale viene suddiviso in tre articolazioni complanari che riflettono altrettanti criteri di lettura: un’articolazione per *ambiti elementari*, zone caratterizzate da unitarietà funzionale (insediamenti storici, aree produttive, aree rurali ecc.); un’articolazione per *sistemi complessi*, contesti paesaggistici eterogenei ma dotati di una caratterizzazione prevalente (sistemi complessi di paesaggio di interesse edificato tradizionale, rurale, forestale, alpino, fluviale); un’articolazione per *unità di paesaggio percettivo* (figg. 11-12), porzioni di territorio (in genere valli) che vengono percepiti come ambienti unitari e compiuti e classificati mediante categorie espressione dell’identità paesaggistica prevalente (*urbanizzata densa, urbanizzata a nuclei, rurale aperta, rurale lineare, forestale, lacustre aperta, lacustre lineare, alpina*).

La *carta del paesaggio*, oltre che essere uno strumento conoscitivo e interpretativo del paesaggio provinciale, è anche un documento d’indirizzo per il livello di pianificazione sottostante, ossia per i Piani territoriali delle Comunità³⁸. Contiene infatti indicazioni strategiche (relative ai limiti di espansione dei nuclei edificati, a paesaggi e fronti di particolare pregio) e costituisce la base conoscitiva di partenza per l’elaborazione delle *Linee guida per la pianificazione* ad essa allegate.

³⁷ Provincia Autonoma di Trento, *Piano Urbanistico Provinciale. Norme di attuazione*, capo II, art. 9, comma 1.

³⁸ La legge urbanistica provinciale (n. 3 del 16 giugno 2006) ha ridisegnato gli strumenti di governo del territorio e i loro contenuti configurando un sistema di pianificazione disposto su tre livelli: l’inquadramento territoriale e le politiche di rete nel piano provinciale (PUP), gli aspetti strutturali nel Piano territoriale delle Comunità (organi intermedi tra Provincia e Comuni, 16 in tutto il territorio provinciale), gli aspetti operativi nei piani comunali.

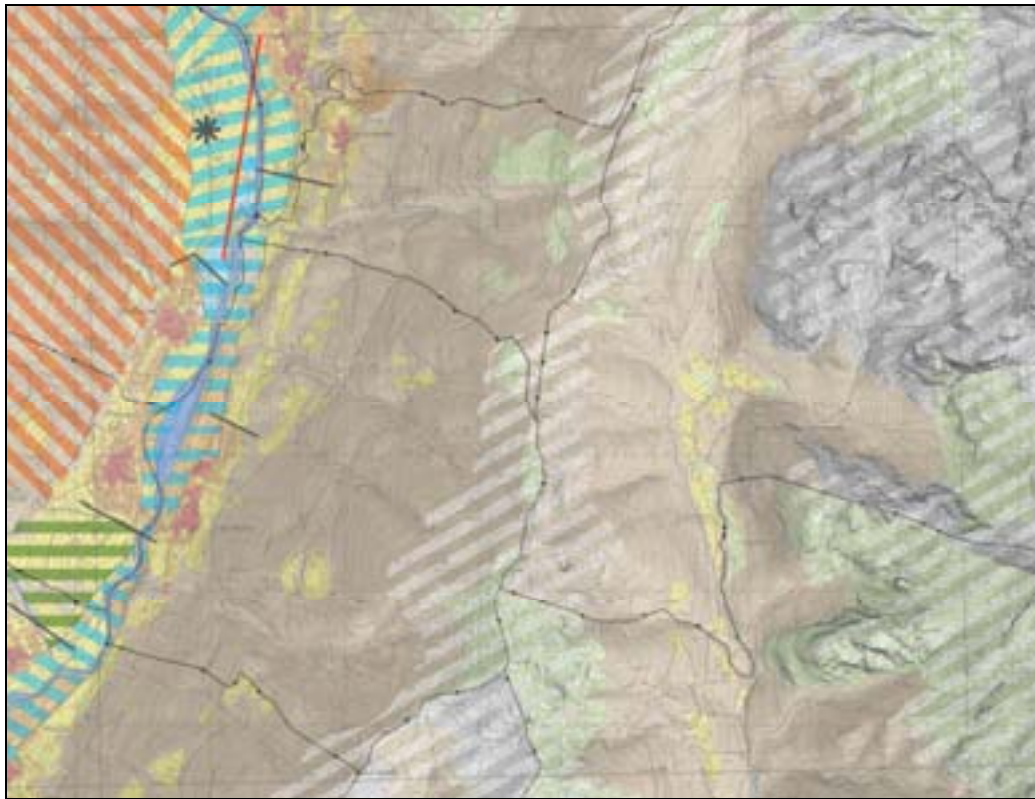


Fig. 9: Carta del paesaggio (estratto) con l'individuazione dei sistemi complessi e degli ambiti elementari di paesaggio.

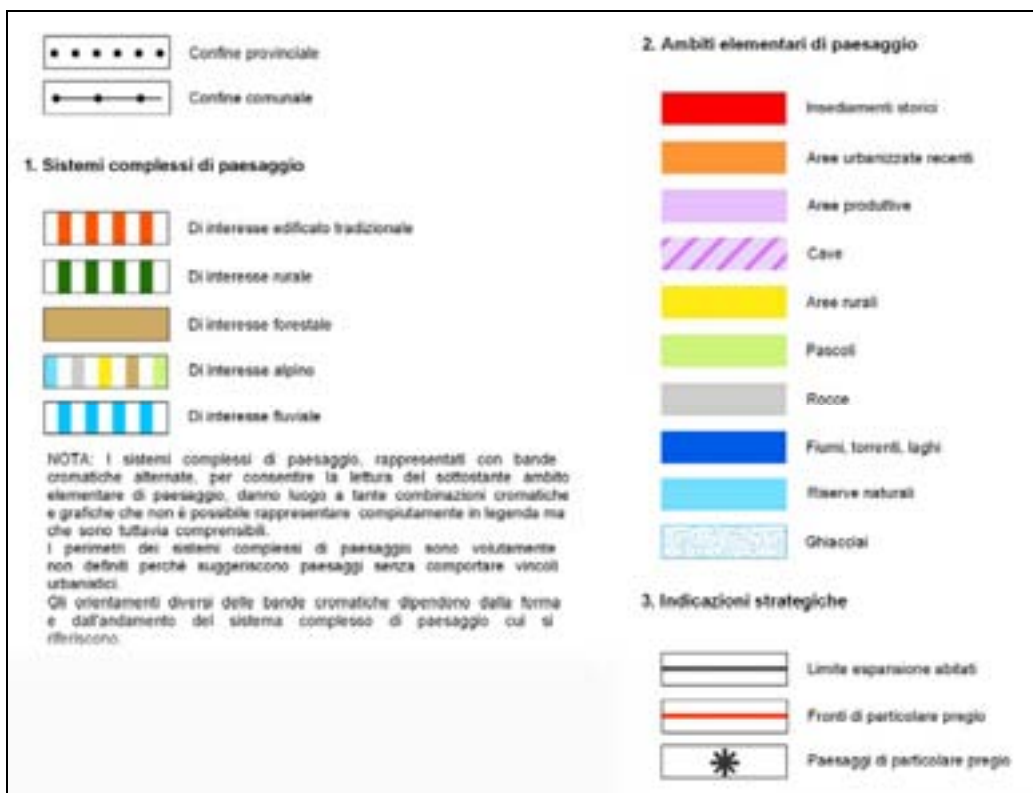







Fig. 10: Legenda della carta del paesaggio (relativamente ai sistemi complessi e agli ambiti elementari di paesaggio).

Le *Linee guida* sono un documento metodologico contenente letture morfologiche dei sistemi complessi di paesaggio e indirizzi e criteri per la formazione degli strumenti urbanistici e di pianificazione territoriale (in particolare dei Piani territoriali delle Comunità³⁹) in coerenza con la *carta del paesaggio*. Le *Linee guida* illustrano le caratteristiche tipiche e le problematiche principali di ognuno dei cinque sistemi complessi di paesaggio, forniscono indicazioni per le analisi da svolgere e indirizzi per la tutela dell'identità paesaggistica di ciascun sistema. Si presenta di seguito una rielaborazione dei contenuti delle *Linee guida* relativi al sistema complesso di paesaggio d'interesse rurale (tab. 2).



Figg. 11-12: Carta del paesaggio e legenda con individuazione delle unità di paesaggio percettivo.

³⁹ Vd. Provincia Autonoma di Trento, *Piano Urbanistico Provinciale. Norme di attuazione*, capo II, art. 9, comma 4.

Sistemi complessi di paesaggio	Caratteristiche e situazioni-tipo interne ai sistemi da analizzare e studiare, e indirizzi e criteri specifici		Linee guida per la redazione degli strumenti di pianificazione (principi di carattere generale)
Sistema complesso di paesaggio di interesse rurale	    	<p>B1 Comuni con estensione dell'edificato inferiore a quella delle aree rurali: nucleo edificato circondato tipicamente dalla campagna. Eventuali espansioni dovranno tenere conto dei fronti storici più visibili.</p> <p>B2 Comuni con estensione dell'edificato pari a quella delle aree rurali: le nuove espansioni non dovranno compromettere rapporti paesistici tradizionali ma eventualmente localizzarsi su perimetri già compromessi.</p> <p>B3 Comuni con estensione dell'edificato superiore a quella delle aree rurali: è la situazione più compromessa per l'equilibrio paesaggistico. Il Piano della Comunità deve valutare la situazione del comune interessato nell'economia complessiva del territorio. Un'espansione molto consistente ma ben localizzata di un centro è preferibile rispetto alla piccola espansione di un centro integro e scarso di spazi rurali.</p> <p>B4 Ruolo territoriale: gli spazi aperti svolgono un'importante funzione di equilibrio morfologico tra gli spazi costruiti. Pertanto i Piani delle Comunità devono classificare le aree rurali anche per il loro ruolo territoriale di separazione tra centri vicini, tra centri e fiumi, tra centri e bosco.</p> <p>B5 Paesaggi rurali: per l'importanza che rivestono devono essere analizzati utilizzando indici riferiti alle specie coltivate, alle modalità di disposizione rispetto alla morfologia del suolo (terrazzamento, ritocchino...), alla tessitura agraria (monocultura, alternanza), alla quantità di superficie coltivata.</p>	<p>LB1 Equilibrio territoriale: si manifesta con un'alternanza di costruito e spazio aperto, di pieni e vuoti che costituisce un fattore identitario molto forte e va pertanto salvaguardato in primo luogo contenendo il consumo di suolo.</p> <p>LB2 Continuità: esprime la coesione interna del paesaggio, la sua identità di sistema organico e unitario. Le nuove realizzazioni, edilizie e infrastrutturali non dovranno frammentarla.</p> <p>LB3 Integrità: ogni piano dovrà fare un bilancio, in quantità assoluta e in percentuale, dell'estensione delle aree rurali la cui integrità dovrà essere salvaguardata dalla zonizzazione e dalle norme.</p> <p>LB4 Armonia paesaggistica: riguarda principalmente l'inserimento di nuovi manufatti edilizi nel paesaggio. Materiali, tipologie, dimensioni dovranno essere studiati proponendo modelli di riferimento e esempi positivi sia dal punto di vista architettonico che del rapporto con il contesto.</p>

Tab. 2: Tabella riassuntiva del documento metodologico *Linee guida per la pianificazione*, per la parte riguardante il “Sistema complesso di paesaggio di interesse rurale” (rielaborazione dell'autrice da Provincia Autonoma di Trento, *Piano Urbanistico Provinciale*, “Carta del paesaggio. Linee guida per la pianificazione”, pagg. 16-21).

2.1.3 Il Piano territoriale paesistico della Valle d'Aosta

Il Piano paesistico della Valle d'Aosta è il terzo dei piani qui presi in considerazione che si basa sull'approccio strutturale al paesaggio⁴⁰. Come il PPR del Piemonte e il PUP di Trento questo piano legge il territorio come sistema di relazioni tra le sue componenti, relazioni che sono di tipo ecosistemico e naturale, storico-culturale e formale. L'interpretazione strutturale è la fase in cui le singole letture analitiche relative a questi tre filoni d'indagine vengono sintetizzate in un quadro unitario che descrive l'identità paesaggistica della regione. Mentre lo studio dell'assetto ecosistemico e di quello storico-culturale seguono una metodologia abbastanza consolidata – con l'impiego di paradigmi ecologici per il primo e storico-geografici e morfologici per il secondo⁴¹ – lo studio dell'assetto formale del paesaggio è la parte più sperimentale del piano volta all'elaborazione di un metodo di lettura e di paradigmi interpretativi per il paesaggio relativamente autonomi rispetto a quelli forniti dalle discipline ambientali.

Il campo di studi da cui il piano attinge modalità d'indagine e concetti chiave è quello della semiotica: il paesaggio viene cioè considerato un sistema di segni, segni che il fruitore decodifica allo stesso modo in cui attribuisce un certo significato ad un testo scritto. Il procedimento si basa sulla scomposizione dell'insieme percepito in elementi semplici, sulla evocazione nella memoria di configurazioni relazionali tipiche (che aggregano secondo schemi noti gli elementi semplici percepiti dando loro un senso, esattamente come le lettere poste l'una accanto all'altro assumono il significato di una parola), infine sulla ricomposizione di queste configurazioni in strutture più complesse che rendono riconoscibile e caratterizzano un certo paesaggio (come le parole strutturate secondo regole sintattiche costruiscono una frase dotata di senso)⁴².

L'analisi semiotica consta di tre fasi o letture principali: l'indagine sull'organizzazione geometrica del territorio, l'indagine sui suoi caratteri percettivi, e quella sull'organizzazione segnica del paesaggio. La prima fase (l'organizzazione geometrica) prevede la scomposizione del territorio in elementi geometrici che ne costituiscono le componenti significanti (in semiotica i supporti materiali del significato). Punti, linee, superfici, volumi, spazi, corrispondono rispettivamente - ad esempio - a vette, crinali o bordi di bosco, tessere di uso del suolo agricolo, montagne, vallate. Questa lettura è finalizzata a riconoscere e classificare gli elementi fisici che compongono il territorio in relazione alle loro caratteristiche morfologiche rilevanti per la percezione: una superficie per esempio può presentare una tessitura omogenea (come un bosco o un pascolo) o a trama (se è strutturata da un pattern ricorrente come un paesaggio viticolo o terrazzato); gli spazi possono essere più o meno definiti a seconda che i loro confini siano particolarmente netti (come per i tratti di valle con sezione o U o a V) o piuttosto labili (come nel caso dei fondovalle aperti) (figg. 13-14).

⁴⁰ Il PTP della Valle d'Aosta, la cui redazione è stata coordinata da Roberto Gambino e Paolo Castelnovi, è stato approvato dal Consiglio Regionale nel 1998.

⁴¹ In particolare l'analisi dell'assetto storico-culturale porta all'individuazione dei *sistemi ambientali*, configurazioni di componenti elementari (nuclei storici, beni puntuali, aree agricole comprensive del pascolo, bosco e urbanizzazioni di nuovo impianto) tra loro interrelati in cui viene suddiviso il territorio regionale sia per finalità analitiche che progettuali. I sistemi infatti (*delle aree naturali, dei pascoli, boschivo, fluviale, insediativo tradizionale, urbano*) rappresentano una delle due articolazioni territoriali cui fa riferimento la normativa assieme alle *unità locali* (vd. *Urbanistica Quaderni*, n. 14, 1997, "Il Piano territoriale paesistico della Valle d'Aosta", Le norme di attuazione, Titolo II, articoli 10-19).

⁴² Naturalmente, dal momento che il paesaggio non è un testo non essendo stato costruito per comunicare ma per altri scopi, la sua analisi semiotica è sperimentale e "tentativa", per usare la definizione degli stessi estensori del piano (*Urbanistica Quaderni*, "Il Piano territoriale paesistico della Valle d'Aosta", cit., pag. 68).



Fig. 13: Legenda della carta di lettura dell'assetto formale con individuazione dell'organizzazione geometrica del paesaggio e delle strutture segniche.

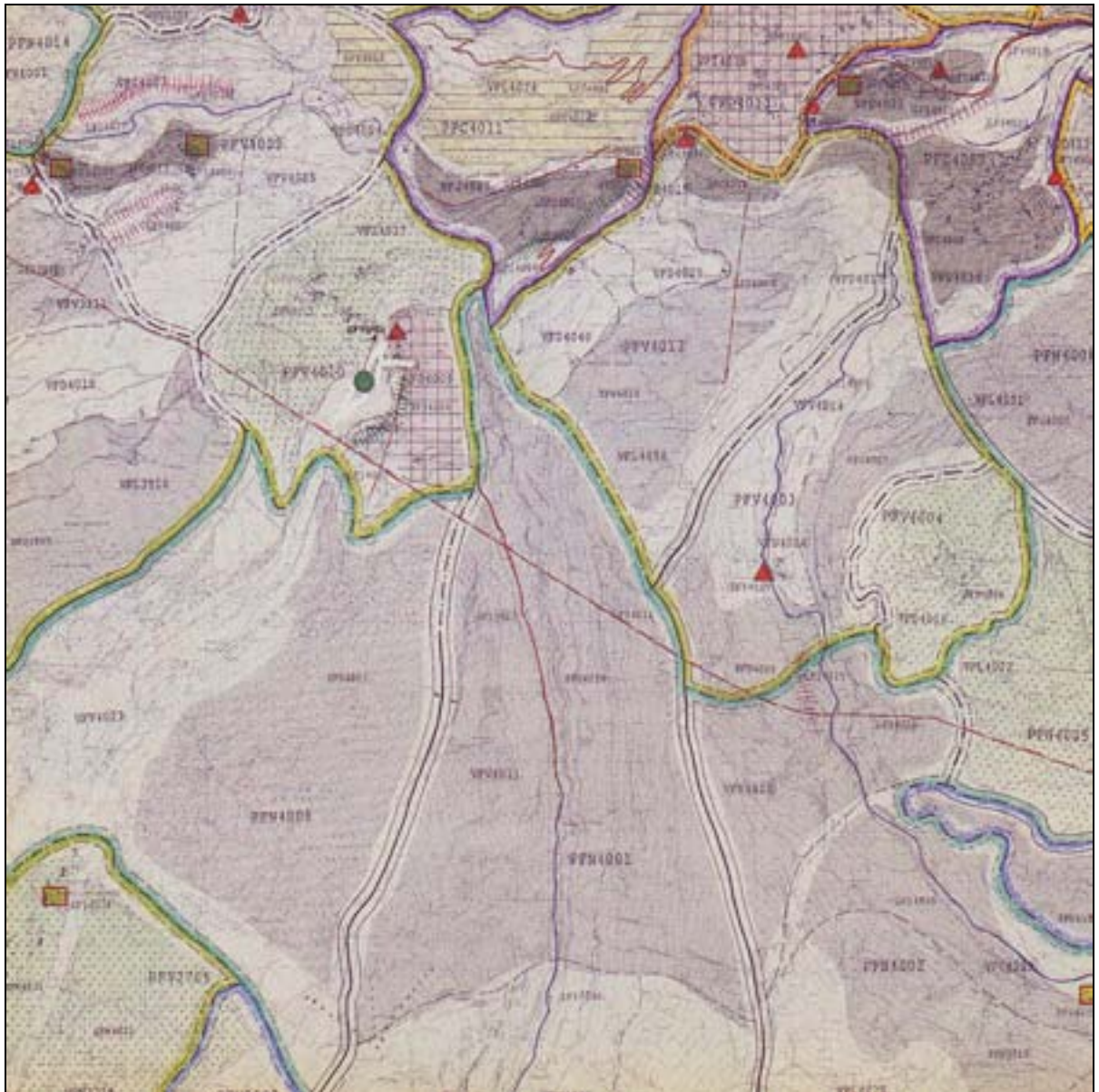


Fig. 14: Carta dell'assetto formale (estratto) con individuazione dell'organizzazione geometrica del paesaggio e delle strutture segniche.

L'analisi dei caratteri percettivi del paesaggio arricchisce il quadro di informazioni ricavato dalla precedente lettura introducendo il tema della percezione del paesaggio da parte di un soggetto in movimento che percorre gli itinerari più frequentati della regione (fig. 15-16). Gli elementi evidenziati da questa analisi dinamica sono le *caratteristiche dominanti dell'insieme percepito* (equilibrato, contrastato, dominato da, complesso, di transito), le *componenti visive emergenti* (puntuali come singoli edifici, lineari come una cresta montana, o superficiali come un appezzamento coltivato circondato dal bosco), le *visuali*, le *situazioni di bordo* o "porte" di passaggio tra un ambiente e l'altro (creste e crinali, quinte con cambiamenti continui di visuale costituenti filtro o sbarramento visivo, fondali vicini e lontani). Tutti gli aspetti così rilevati concorrono infine ad attribuire un certo grado di densità di informazioni a ciascun insieme percepito.

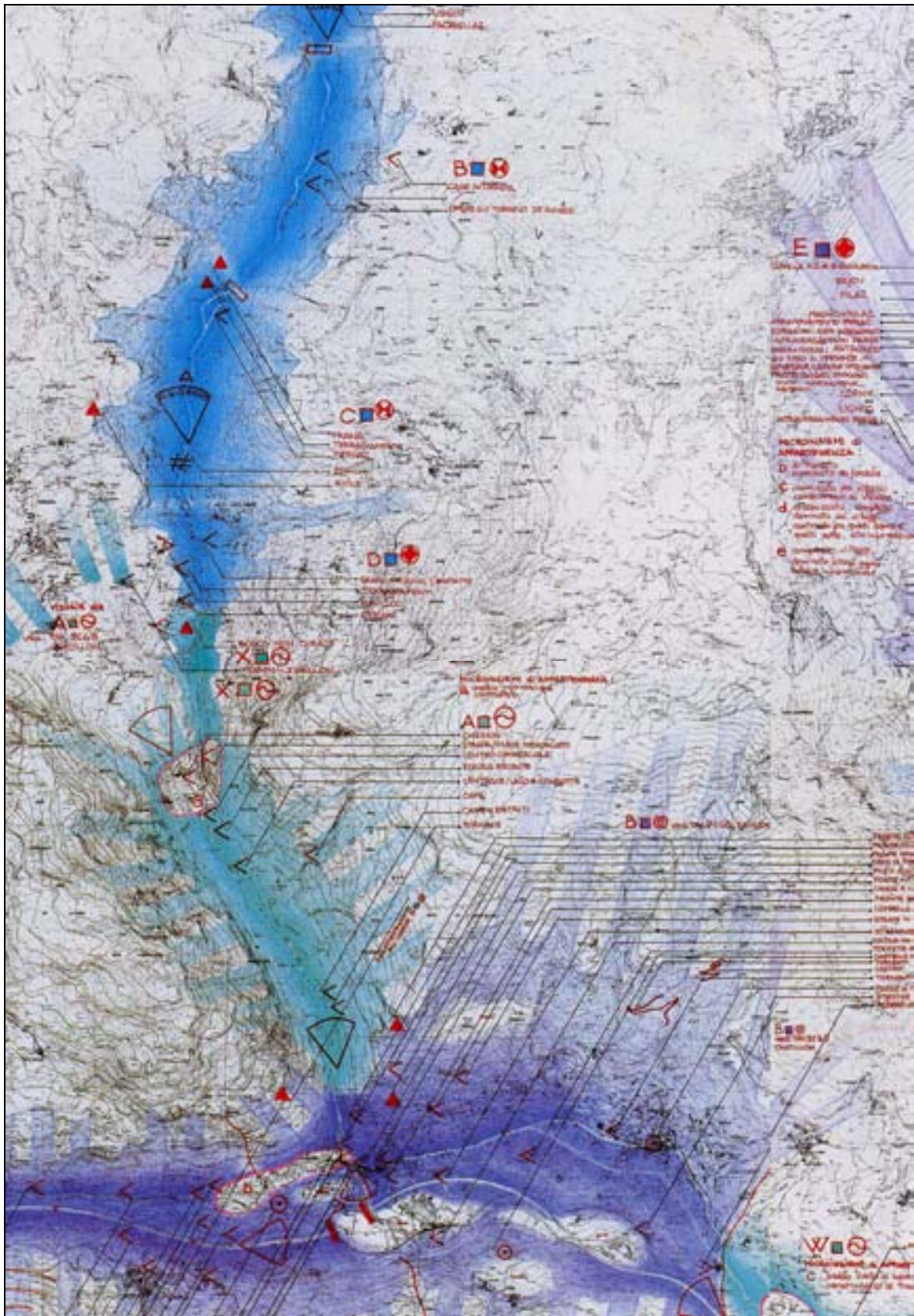


Fig. 15: Carta degli insiemi percettivi da strade principali e valutazione della densità d'informazione del paesaggio (estratto).



Fig. 16: Legenda della carta degli insiemi percettivi da strade principali.

L'ultimo livello di analisi consiste, in termini semiotici, nell'attribuzione del significato ai supporti significanti precedentemente descritti. Si tratta cioè di riconoscere le differenti caratterizzazioni del paesaggio in relazione a tre grandi nuclei di senso leggibili anche come suoi agenti morfogenetici: la natura, l'insediamento tradizionale agricolo e l'insediamento urbano⁴³. Questi tre fattori hanno plasmato il territorio regionale lasciando una loro impronta riconoscibile agli occhi del fruitore comune che è in grado di attribuire la caratterizzazione prevalente a ciascun brano di paesaggio decodificando delle configurazioni o associazioni tipiche: per esempio la sequenza neve/roccia/prateria/bosco fa collocare un certo ambiente nel mondo dei segni della natura; la sequenza nucleo costruito e compatto/intorno coltivato/bordo di bosco viene riferita ai segni

⁴³ Questo passaggio costituisce anche il raccordo tra il livello dell'analisi semiotica e quello dell'analisi storico-culturale che appunto classificava i sistemi ambientali in base alla loro appartenenza alle aree naturali (*sistema delle aree naturali, dei pascoli, boschivo, fluviale*), a quelle improntate dall'*insediamento tradizionale* o da quello *urbano*.

dell'insediamento tradizionale e così via. La relazione che lega la sequenza degli oggetti materiali al loro senso è definita *relazione strutturale*; l'insieme degli oggetti tra loro interrelati a costituire un nucleo di senso è definita *struttura segnica*.

Otto sono i tipi dominanti di strutture segniche, semplici se prevale uno solo dei tre fattori morfogenetici individuati, complesse se vi è compresenza di due o più di essi e sono così suddivisi: due sono riferibili alla natura, due all'insediamento tradizionale, una all'insediamento urbanizzato, le rimanenti tre presentano fattori di eterogeneità che le rendono complesse (rapporti agricoltura/urbanizzato, natura/urbanizzato, natura/agricoltura/urbanizzato). Il piano adotta la convenzione di far appoggiare le strutture segniche sui contenitori spaziali individuati nell'analisi geometrica del territorio così che ad ognuno di essi venga attribuito un significato paesaggistico dominante (figg. 13-14).

In sintesi quindi: due articolazioni mappano completamente il territorio nell'analisi semiotica, una è quella discendente dal rilevamento dell'organizzazione geometrica del paesaggio (funzionale a leggere le sue caratteristiche formali e la loro influenza sulla percezione), l'altra da quello delle strutture segniche (funzionale a leggere il significato attribuibile ai luoghi). La lettura dei caratteri percettivi completa poi lo studio sul paesaggio con l'analisi della visibilità e della densità d'informazione.

Le analisi compiute lungo i tre filoni d'indagine del piano (naturale, storico-culturale, formale) trovano una sintesi nell'interpretazione strutturale o lettura integrata. Questa costituisce tra l'altro la base per la suddivisione del territorio in unità di paesaggio, "ambiti caratterizzati da specifici sistemi di relazioni ecologiche e paesistiche, che conferiscono loro un'immagine relativamente unitaria e l'identità di luoghi riconoscibili e distinguibili dal contesto"⁴⁴. La loro delimitazione deriva dall'incrocio tra i fattori morfologici dei luoghi e la loro caratterizzazione identitaria presso le comunità locali; talvolta questi due ordini di considerazioni portano all'individuazione degli stessi confini (specie nelle zone di valli strette dove i margini fisici del territorio coincidevano storicamente con quelli di una certa forma di popolamento e di cultura), mentre altre volte, nei territori più aperti, le suddivisioni si fanno più labili e presentano fasce di sovrapposizione.

Sul piano normativo le unità di paesaggio sono funzionali a due obiettivi: formulare gli indirizzi di valorizzazione per alcune zone in particolare e specificare gli orientamenti necessari a garantire la tutela di certe relazioni fondative delle identità locali. Il primo obiettivo viene perseguito tipizzando le unità di paesaggio in 25 classi che, pur rappresentando una notevole semplificazione della complessità del quadro informativo precedentemente delineato, sono funzionali a cogliere le grandi tipologie del paesaggio valdostano, le "metafore" immediatamente riconoscibili sia dagli *insider* che dagli *outsider*. Da qui discende la messa a punto di molte delle strategie attive per la valorizzazione di certe parti di territorio, come sistemi di itinerari o di percorsi.

Il secondo obiettivo – la tutela delle relazioni fondative dell'identità locale – si ottiene mediante l'individuazione delle *unità locali* "costituite essenzialmente da sistemi di relazioni raramente confinabili in ambiti precisamente definiti"⁴⁵ (fig. 17). Esse servono dunque a fornire indicazioni per la tutela non di singoli oggetti bensì delle relazioni (visive, ecologiche, funzionali, paesaggistiche) presenti in un dato territorio e significative ai fini della conservazione dell'identità dei luoghi.

⁴⁴ *Urbanistica Quaderni*, "Il Piano territoriale paesistico della Valle d'Aosta", cit., pag. 121.

⁴⁵ *Ibidem*.

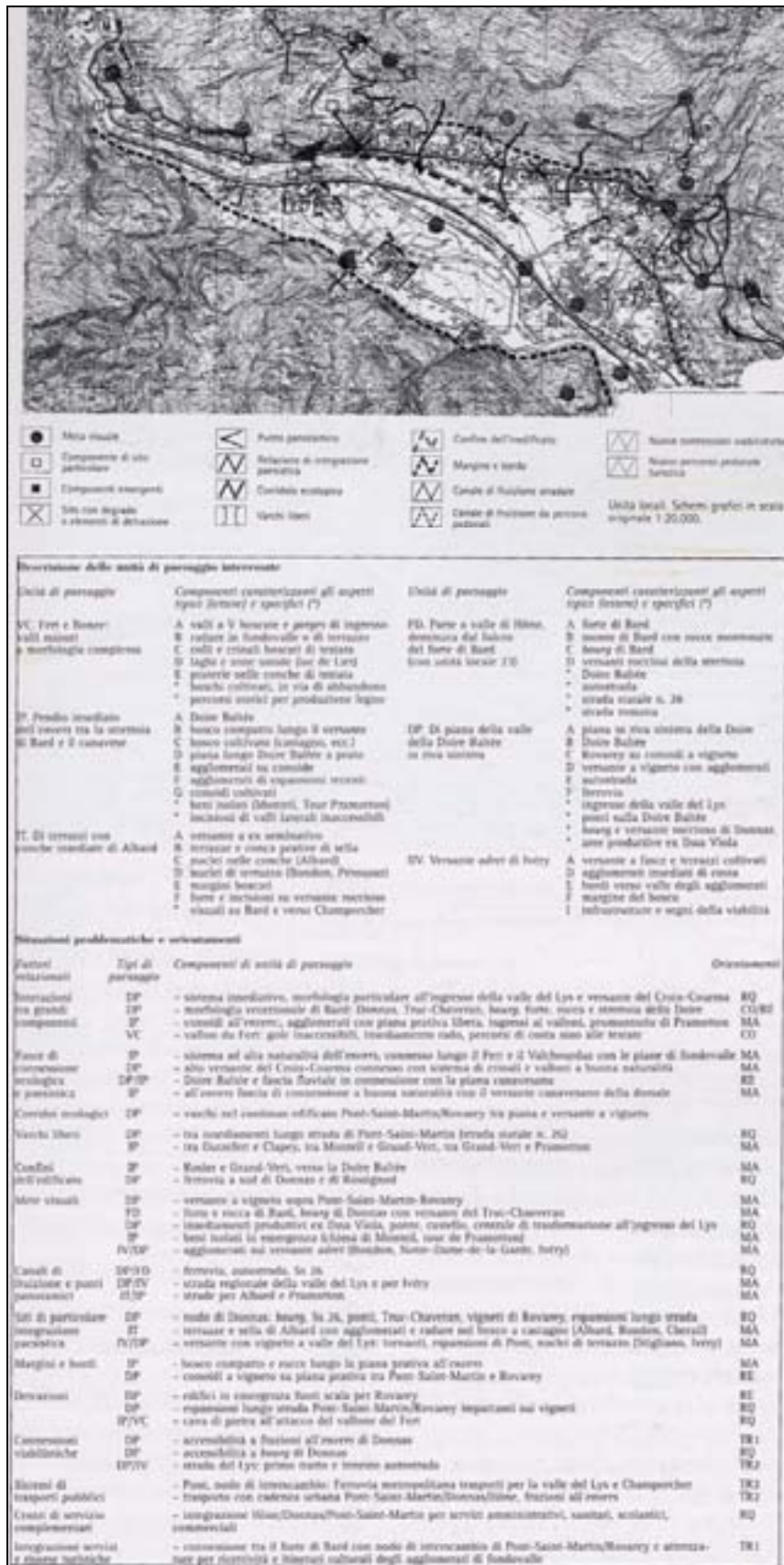


Fig. 17: Scheda di un'unità locale con la descrizione delle relazioni identitarie, delle criticità e degli orientamenti progettuali.

2.1.4 Il Piano territoriale di coordinamento della Provincia di Arezzo

Nel PTC della Provincia di Arezzo⁴⁶ il paesaggio viene assunto come tema portante, la sua articolazione storica e geografica come fondamento del piano, la tutela della sua forma storica - inclusiva della dimensione ambientale - come obiettivo primario, “punto di vista globale che deve integrare e prevalere sugli altri di carattere settoriale”⁴⁷. Nel paesaggio (“unica impalcatura che sussiste [...] nella progressiva scomparsa dei fattori di identità spaziali”⁴⁸) si riconosce l’identità del territorio, la fonte del senso di appartenenza e l’unicità dei luoghi. Oggetto dello studio e della tutela è quindi la forma del territorio nella sua complessità, la “fisionomia” dei paesaggi aretini prodotta dall’interagire di storia e natura, dallo stratificarsi di forme di origine antropica dal valore fondativo. In quest’ottica la qualità estetica del paesaggio rappresenta la verifica ultima della sua coerenza interna, “realizza e presuppone una dimensione olistica del territorio, nella quale tutto si tiene”⁴⁹. L’approccio analitico che discende dall’assunzione di questo punto di vista è evidentemente quello geostorico: il quadro conoscitivo infatti incrocia letture dei fattori fisici e ambientali con quelle relative al processo di costruzione antropica riferite a soglie temporali ritenute significative.

La struttura del PTCP, sia per quanto riguarda l’apparato analitico che quello normativo, è organizzata su due livelli costitutivi: uno è il “sistema delle emergenze e dei nodi”, costituito da elementi puntiformi o areali discreti di riconosciuto valore per l’identità del paesaggio e pertanto censiti tramite schedature tematiche appositamente predisposte. Le categorie schedate sono *i centri capoluogo di comune, gli aggregati e i centri storici minori, le ville e i giardini di non comune bellezza, le strade principali* (nazionali e provinciali), queste ultime analizzate e descritte sia come manufatti in sé, con il relativo corredo architettonico e vegetazionale che spesso ne rappresenta parte integrante, sia per la percezione del paesaggio che da quel punto di vista si ricava (fig. 18). Le schede riportano infatti informazioni relative al primo gruppo di aspetti come pure l’indicazione cartografica di ambiti visivi fruibili da certe strade particolarmente pregevoli e meritevoli di tutela. Per tutti gli oggetti precedentemente schedati il piano individua anche l’*area di pertinenza paesistica* (perimetrata su confini reali come fossi, strade ecc.), ossia un ambito di relazioni percettive e strutturali tra gli oggetti e l’intorno territoriale la cui integrità è essenziale ai fini della tutela dell’oggetto stesso⁵⁰ (fig. 19).

Il secondo livello costitutivo del piano è quello dell’articolazione del paesaggio agrario. Punto di partenza per la costruzione di questa parte è la definizione delle unità di paesaggio, ambiti unitari e non omogenei dotati di identità storica e morfologica oltre che di “leggibilità figurativa” funzionali a riarticolare i territori comunali in sottosistemi coerenti a prescindere dai confini amministrativi⁵¹. Le unità di paesaggio vengono schedate e

⁴⁶ La redazione del PTCP di Arezzo, piano urbanistico-territoriale con specifica considerazione dei valori paesistici, è stata coordinata da Gian Franco Di Pietro. Il piano è stato approvato dal Consiglio provinciale nel maggio 2000.

⁴⁷ *Urbanistica Quaderni*, n. 40, 2004, “Il Piano territoriale di coordinamento della Provincia di Arezzo”, Relazione urbanistico-territoriale con particolare considerazione dei valori paesistici, pag. 18.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ivi*, pag. 21.

⁵⁰ All’area di pertinenza paesistica è collegata una parte della normativa edilizia che comprende sia l’inedificabilità che l’edificabilità condizionata a valutazioni d’impatto percettivo.

⁵¹ Le Unità di paesaggio sono 81 per 39 comuni. Punto di partenza per la loro individuazione sono stati i sistemi di paesaggio riconosciuti nel lavoro di Merendi, Rossi e Vinci *I sistemi di paesaggio della Toscana*. Su 9 sistemi regionali 2 ricadono nel territorio aretino, ulteriormente suddivisi in 13 sottosistemi che rappresentano la base per la delimitazione delle unità di paesaggio. Dal punto di vista della normativa le unità di paesaggio sono strumenti di indirizzo per gli Statuti dei luoghi dei Piani Strutturali dei Comuni e ambiti di programmazione urbanistica.

descritte illustrandone il sistema insediativo storico, quello attuale, e la struttura o morfologia insediativa che raccorda le informazioni sulla morfologia fisica e sugli usi del suolo agricolo con quelle sul sistema insediativo periodizzato (*Carta della struttura o della morfologia insediativa*).



Fig. 18: Estratto di una scheda del censimento delle strade principali con individuazione dei principali elementi del paesaggio caratterizzanti le vedute panoramiche e dell'area di pertinenza paesistica della strada.

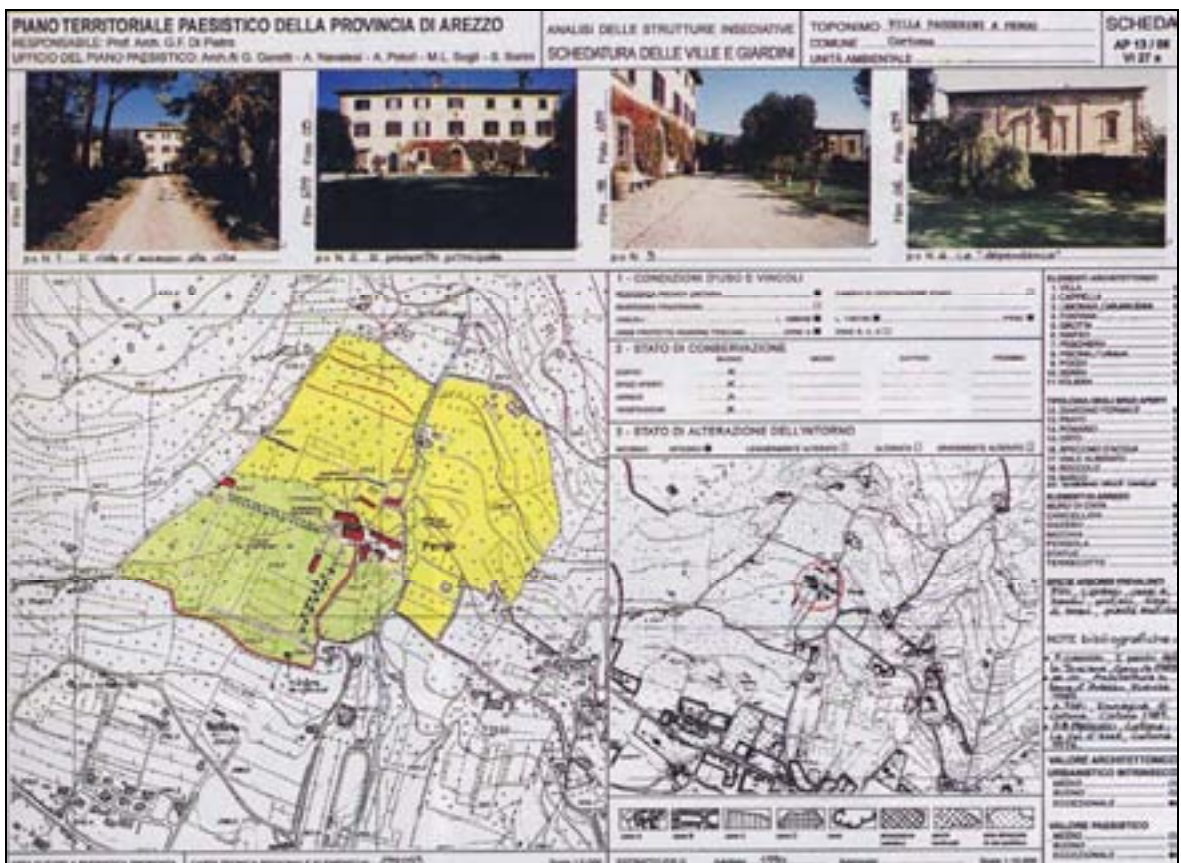


Fig. 19: Estratto di una scheda del censimento delle ville e giardini con evidenziazione cartografica dell'area di pertinenza paesistica.

La seconda fase dello studio del paesaggio agrario riguarda l'individuazione dei *tipi di paesaggio agrario* (che spiegano l'articolazione morfologico-agronomica del territorio) e quella dei *caratteri dei tessuti agrari*, descrittivi dei processi di trasformazione (fig. 20).

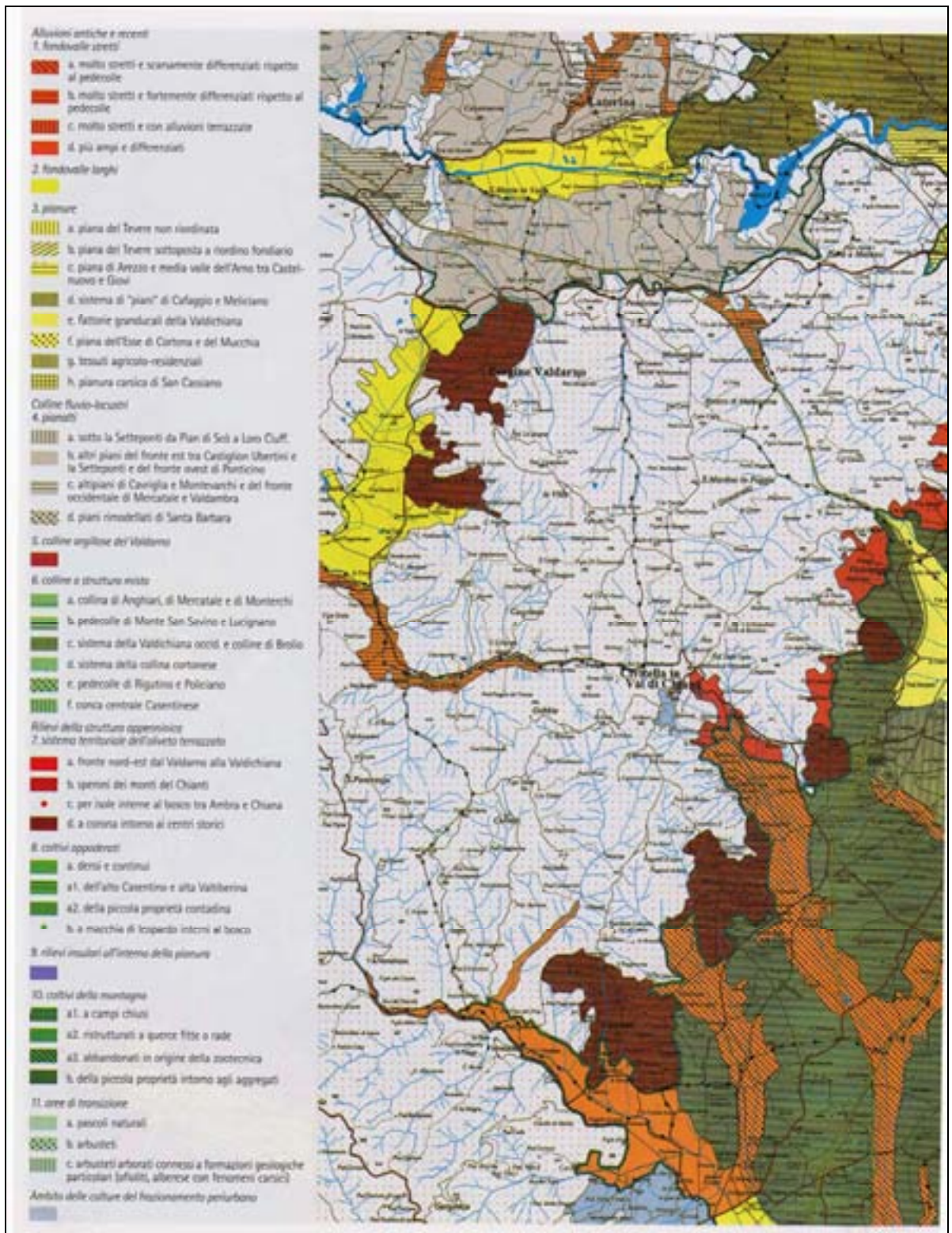


Fig. 20: Carta dei tipi e varianti di paesaggio agrario.

L'individuazione dei tipi procede per livelli successivi di approfondimento. Il primo livello è basato sulle informazioni geologiche più generali: il territorio viene così suddiviso in rilievi o monti strutturali, colline formate dall'accumulo di sedimenti, pianure alluvionali antiche o recenti⁵². Il secondo livello introduce nell'articolazione prodotta dal primo altri fattori sia di approfondimento del dato fisiografico che di natura storico-culturale come la morfologia, la composizione dei sedimenti, le scelte colturali, le sistemazioni agrarie, la struttura della proprietà e i modi di conduzione. Si ottengono così undici tipi di paesaggio agrario, insiemi omogenei quanto alle caratteristiche precedentemente esposte e unità di riferimento per la normativa agricola.

L'ultimo livello di analisi del paesaggio agrario enuclea, all'interno degli undici tipi, trentotto varianti ricavate dall'introduzione di una serie di indicatori incentrati principalmente sulla descrizione delle dinamiche di trasformazione dell'intelaiatura di fondo del paesaggio storico. Gli indicatori presi in considerazione descrivono infatti la composizione della maglia agraria, "disegno e materia figurativa del paesaggio"⁵³ - intesa come insieme organizzato dei suoi lineamenti costitutivi - e al tempo stesso "costruzione materiale del suolo"⁵⁴ finalizzata alla sua stabilità. Gli elementi di definizione della maglia agraria sono: le strutture agronomiche (accorpate o discontinue fanno riferimento alla struttura della proprietà di un'azienda), la maglia dei campi (fitta, media, larga a seconda che la permanenza dell'assetto storico delle divisioni dei campi e delle colture arboree tradizionali sia più o meno significativa), la forma dei campi (regolare/irregolare/regolarizzata), i confini dei campi (recinzioni/siepi/vegetazione riparia/muretti ecc.), le sistemazioni agrarie (dalle bonifiche di fondovalle a quelle di rimodellamento dei versanti), le colture agrarie prevalenti, infine i tipi insediativi (concentrato o disperso) che contribuiscono in modo determinate a strutturare figurativamente il paesaggio agrario.

Le strategie di tutela sono articolate sia in base ai tipi di paesaggio (prevedendo specifici e differenziati livelli di trasformabilità) che alla classificazione dei tessuti agrari per densità della maglia (tutela integrale della maglia fitta per quanto riguarda le sistemazioni idraulico-agrarie e la vegetazione non colturale, conservazione dell'assetto della maglia media con divieto di estendere la semplificazione, e rinaturalizzazione tramite l'inserimento di filari e siepi con funzione strutturante per le zone a maglia larga).

2.1.5 Il Piano territoriale di coordinamento della Provincia di Milano

Le ultime leggi regionali della Lombardia (L.R. 18/1997 e 1/2000) individuano nel livello provinciale il livello ottimale per il governo eco-sostenibile delle trasformazioni territoriali e riconoscono al piano territoriale di coordinamento provinciale la valenza di *piano di difesa del suolo, di tutela della natura e del paesaggio*. Il PTC della Provincia di Milano⁵⁵, approvato nell'ottobre 2003, è pertanto un piano urbanistico-territoriale con finalità di salvaguardia dei valori paesistici e ambientali e affronta il tema del paesaggio sia dal punto

⁵² A queste tre classi se ne aggiunge una quarta che non discende da fattori di differenziazione geologica ma dall'azione morfogenetica della città e coincide con *l'ambito delle colture del frazionamento periurbano*.

⁵³ G.F. Di Pietro, "Il paesaggio come fondamento del Piano territoriale di coordinamento della Provincia di Arezzo", in *Urbanistica Quaderni*, "Il Piano territoriale di coordinamento della Provincia di Arezzo", cit., pag. 14.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Per la consultazione del piano vd. Provincia di Milano, *Piano territoriale di coordinamento*, http://www.provincia.milano.it/pianificazione_territoriale/piano_territoriale/. Per l'approfondimento sul paesaggio agrario vd. C. Febelli (a cura di), *Il paesaggio agrario*, Quaderni del piano territoriale n. 17, Franco Angeli, Milano 2002.

di vista della sua strutturazione storica che dei caratteri naturali. Mentre questo secondo gruppo di aspetti fa capo alle discipline ecologiche, idrauliche e in genere ambientali il primo legge il paesaggio su due livelli: uno riguarda l'intera articolazione del territorio – e prevede la sua suddivisione in unità e ambiti variamente connotati dalla sussistenza di certe relazioni strutturanti (*ambiti agricoli*) – l'altro individua e descrive singoli elementi di valore paesaggistico (*elementi storico-culturali e architettonici*).

Il primo livello di analisi prevede alcuni passaggi classici come la ripartizione del territorio in unità paesistico-territoriali - contesti omogenei per le condizioni geomorfologiche, idrauliche, vegetazionali – cui sono collegati specifici *programmi di azione paesistica*. Un approfondimento analitico e progettuale riguarda invece il paesaggio agrario e più specificamente la sua tessitura, classificata in quattro tipi di ambiti a seconda che il grado di interrelazione dei suoi elementi strutturanti sia più o meno pronunciato.

Gli elementi strutturanti sono i nuclei insediativi sia isolati che aggregati, la vegetazione arbustiva e arborea (di ripa e non), il reticolo irriguo principale storico, le sistemazioni agrarie o le forme colturali tradizionali, il sistema della viabilità interpodereale, le partiture poderali (definite dalla dimensione e dall'orientamento degli appezzamenti e dalle relazioni tra appezzamenti adiacenti), gli elementi detrattori. Gli ambiti agricoli possono essere quindi *di qualificazione paesistica maggiormente strutturati* (se risultano ancora chiaramente leggibili le relazioni tra le diverse componenti precedentemente elencate), *di qualificazione paesistica* (se gli stessi elementi caratterizzano in modo decisivo il paesaggio pur non strutturandosi in maniera funzionale tra loro), *caratterizzati dalla presenza di elementi di qualità paesistica* (tipicamente aree rurali residuali interessate da dinamiche di trasformazione dove sono ancora presenti singoli elementi del paesaggio tradizionale sebbene tra loro indipendenti), *a prevalente funzione ecologico-ambientale* (aree nelle quali il paesaggio è stato pesantemente destrutturato dai processi di trasformazione e che possono assumere un importante ruolo di riqualificazione ecologica).

Le prime tre classi di ambiti sono oggetto di una ulteriore classificazione che si basa sull'impiego di parametri misurati quantitativamente rispetto ad una maglia chilometrica, eccezion fatta per il parametro dell'*invarianza delle partiture poderali* desunta dal confronto tra una soglia temporale storica (1888, I levata IGM) e la situazione attuale. I parametri presi in considerazione e misurati quantitativamente sono la percentuale di superficie urbanizzata, la densità degli insediamenti rurali, la presenza di teste di fontanili, lo sviluppo della rete irrigua, quello dei filari, delle siepi e delle fasce arborate, e quello della viabilità interpodereale, la presenza di colture ritenute stabilizzanti come prati, marcite, vigneti (vd. fig. 21 e tab. 3). Da questa lettura della tessitura agraria del paesaggio si ricavano indicazioni progettuali per la sua conservazione, valorizzazione o riqualificazione mediante la manutenzione e/o la reintroduzione di alcuni dei suoi elementi costitutivi (filari, siepi e fasce arborate, boschi, fontanili, zone umide, arboricoltura da legno). La figura 22 riporta un esempio di una di queste schede di progetto relativa alle siepi e fasce arborate.

Il secondo livello al quale viene condotta l'analisi paesaggistica è quello relativo agli *elementi storico-culturali e architettonici* (luoghi della memoria storica, dell'architettura militare e religiosa, dell'iconografia e della letteratura; parchi, giardini e ville; manufatti di archeologia industriale; viabilità storica e paesaggistica), testimonianza dei processi di antropizzazione e estetizzazione del paesaggio oppure (è il caso dei percorsi di interesse paesaggistico) luoghi e occasioni privilegiate per la sua fruizione visiva. Dalla diffusione e concentrazione di questi elementi nel territorio provinciale si ricava la perimetrazione di ambiti tematici relativi alla memoria storica e alla fruizione paesaggistica alla cui valorizzazione mirano le azioni strategiche del PTCP (figg. 23-24).



Partiture poderali		Filari e siepi (definiti su griglia chilometrica)	
s	invariate rispetto alla 1ª levata IGM 1888	F	quando i km di filari, siepi o fasce per km² sono maggiori di 5
p	di rilevanza paesaggistico-visuale	Viabilità	
P	di rilevanza paesaggistico-visuale e invariate rispetto alla 1ª levata IGM 1888	R	quando i km di rete viaria invariata o rilevante per km² sono maggiori di 2
Urbanizzato (definito su griglia chilometrica)		Uso del suolo (definito su griglia chilometrica)	
S	quando l'urbanizzato è inferiore al 10% della superficie della griglia	m	quando i prati sono più del 20% della superficie della griglia
Insedimenti rurali (definiti su griglia km)		M	quando i prati sono più del 50% della superficie della griglia
C	quando il numero di insediamenti rurali per km² è superiore o uguale a 5	V	quando i vigneti sono più dell'80% della superficie della griglia
Rete irrigua (definita su griglia chilometrica)			
I	quando i km di rete irrigua per km² sono maggiori di 5		
Teste dei fontanili (definite su griglia km)			
T	quando il numero di fontanili per km² è superiore o uguale a 5		

Fig. 21 e tab. 3: Carta della classificazione della tessitura del paesaggio agrario e tabella di sintesi dei parametri impiegati per la classificazione. Le sigle riportate nella carta fanno riferimento a questi parametri.

Scheda di progetto

2 - siepi e fasce arborate**Descrizione:**

Macchia di alberi ed arbusti, od anche solo di alberi o arbusti, generalmente senza manutenzione costante. Occupa fino a 25 m di larghezza (misurati sulla proiezione delle chiome), ed ha superficie complessiva inferiore a 2.000 m² (oltre i quali è, dal punto di vista normativo, un bosco). Le piante arboree sono allevate ad alto fusto o ceduate periodicamente.

Valore paesaggistico:

Anch'esse sono elemento tradizionale del paesaggio agrario, rompono la monotonia e l'uniformità delle coltivazioni e sottolineano la presenza di strade e corsi d'acqua. Se particolarmente complesse arricchiscono di varietà e colore (durante le fioriture) il paesaggio agrario e contribuiscono a mascherare elementi negativi (zone industriali, infrastrutture).

Valore ambientale:

Aumentano notevolmente la biodiversità del sistema. All'interno delle siepi, in cui è massimizzato l'effetto di «margine» degli ecosistemi, trovano rifugio numerosissime specie animali e vegetali, specialmente presso i corsi d'acqua. Anche siepi e macchie possono essere utili per il monitoraggio ed il controllo (biologico) delle infestazioni di parassiti (es: *Hyphantria cunea* con il Gelso).

Valore produttivo:

Entro certi limiti, la presenza di siepi e macchie contribuisce al controllo integrato delle infestazioni di parassiti delle coltivazioni. Periodicamente, il taglio del legname e della legna da ardere (ad es. Robinia, Platano) dà reddito integrativo, attualmente di buon valore di mercato.

Siepi e macchie aumentano il valore venatorio dell'area, in quanto rifugio di specie cacciate.

Modalità di realizzazione:

Per quanto riguarda siepi e macchie esistenti, la manutenzione ed il miglioramento delle caratteristiche ambientali e paesaggistiche concerne l'aumento della diversità di specie e di forme vegetative presenti, ottenuta in genere favorendo la libera crescita dei semenzali attecchiti o con l'integrazione mediante piantagione.

Per ciò che concerne nuove realizzazioni, possono essere messe a dimora da 2 a 5-7 file di piante, con sesto variabile di 2 x 2 a 3 x 4 m, in proporzioni altrettanto variabili tra alberi ed arbusti. Gli arbusti possono costituire dal 20% al 60% della siepe, e dunque gli alberi dal 40 all'80%. Nel caso di siepi di alberi molto produttivi (ad es. la Robinia, o talvolta il Platano), queste sono generalmente costituite solo da queste specie.

Per impianti ex novo, si consigliano queste specie:

- Piante arboree: Pioppi (ibrido, nero, bianco, tremolo, gatterino), Farnia, Rovere, Tiglio, Acero campestre, Olmo campestre, Platano, Ontano nero, Carpino bianco, Ciliegio selvatico, Pado, Castagno, Salici (bianco, rosso, cinereo, etc.), Melo selvatico, Pero selvatico, Sorbo.
- Arbusti: Biancospino, Rosa canina, Rosa gallica, Ginestra dei carbonai, Evonimo, Sambuco, Nocciolo, Sanguinella, Corniolo, Frangola, Spincervino, Pallon di maggio, Prugnolo spinoso.

Costi:

Assai variabili a seconda della complessità della siepe. Il restauro di siepi esistenti può costare dalle 200 alle 1.000 lire/m², la realizzazione ex novo dalle 2.000 alle 6.000 lire/m².

Si consiglia la realizzazione con piantine forestali (comprensiva di fornitura, scavo buca, posa, eventuale pacciamatura e reticella antiroditore, fertilizzante, inclusa manutenzione per tre-quattro anni). L'uso di alberature «pronto effetto» fornite in zolla o pane di terra aumenta sensibilmente i costi.

Vincoli normativi:

Vincolo paesaggistico (autorizzazione comunale per l'eliminazione e/o sostituzione)

Fig. 22: Scheda di progetto per il miglioramento del paesaggio agrario tramite l'introduzione di siepi e fasce arborate.

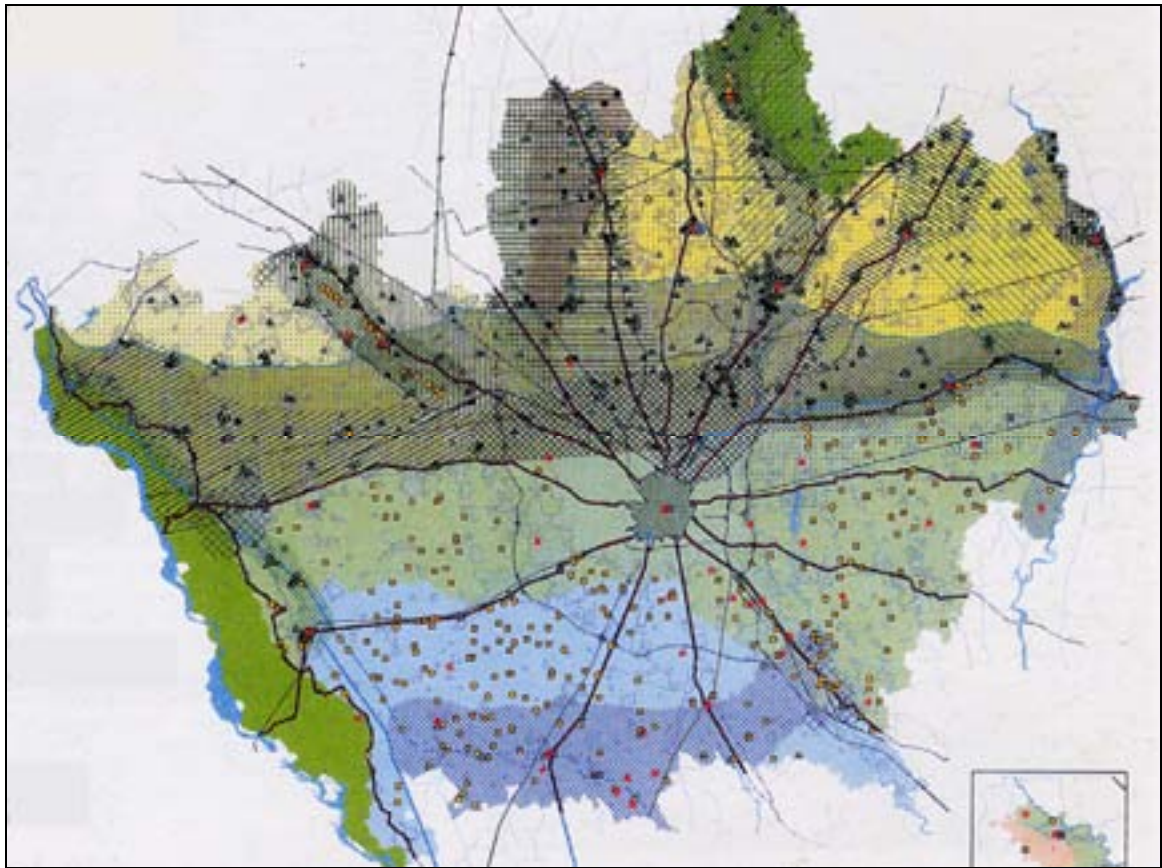


Fig. 23-24: Carta e legenda degli ambiti territoriali della memoria storica.

2.2 L'esperienza francese per il miglioramento anche estetico del paesaggio

2.2.1 Il paesaggio nella scuola francese

Lo studio delle problematiche paesaggistiche nella cultura disciplinare francese è caratterizzato da una diffusa attenzione per gli aspetti formali ed estetici ai quali si riconosce una certa centralità sia sul piano teorico che operativo. Nonostante una fisiologica variabilità dei paradigmi impiegati nelle ricerche e nei piani la nozione di paesaggio resta in buona parte ancorata a tematiche morfologiche, percettive ed estetiche. Ciò anche in ragione dell'influenza esercitata da una consolidata tradizione disciplinare relativa alla progettazione dei giardini⁵⁶ oltre che da un filone di studi teorici che, soprattutto negli ultimi vent'anni, ha prodotto numerose e rilevanti riflessioni critiche sull'estetica del paesaggio⁵⁷. L'attenzione verso queste tematiche più specificatamente culturali non deve essere intesa come fattore di esclusione di altri aspetti, come quelli ecologici, cruciali nell'analisi e nella pianificazione paesaggistica; né conduce ad una riduzione del progetto di paesaggio a semplice intervento "decorativo" su porzioni di spazio limitate e dalle caratteristiche eccezionali e dunque esterne alla complessità delle dinamiche territoriali.

Le ricerche e gli strumenti di pianificazione esaminati propongono piuttosto una declinazione del concetto di paesaggio come "cadre de vie" della popolazione: vale a dire come ambiente o territorio nel quale ogni intervento di modificazione, finalizzato ad adattarlo ai bisogni delle società che lo abitano, deve essere guidato da criteri di funzionalità e di efficienza – intese in un senso anche ecologico – ma deve comunque inscrivere in un quadro di complessiva coerenza formale con il contesto. "Progettare nuovi paesaggi" – si legge in un consistente lavoro monografico sulla regione Ile-de-France - "vuol dire accompagnare il processo di pianificazione del territorio con uno sguardo costantemente orientato alla sua forma, alla sua struttura e al suo aspetto"⁵⁸. In estrema sintesi la forma del paesaggio rappresenta la verifica ultima del buon funzionamento di tutte le sue componenti.

⁵⁶ Ricordiamo che l'*Ecole Nationale Supérieure du Paysage de Versailles*, tra le più importanti scuole francesi per la formazione dei paesaggisti, nasce nel 1976 come costola dell'*Ecole Nationale Supérieure d'Horticulture*.

⁵⁷ Come sintesi di questo lungo dibattito si vedano i due fondamentali volumi di F. Dagognet (a cura di), *Mort du paysage? Philosophie et esthétique du paysage*, Champ Vallon, Seyssel 1982, e di A. Roger (a cura di), *La théorie du paysage en France (1974-1994)*, cit. Alla riflessione teorica si associano in questi anni anche ricerche di carattere sperimentale sulla costituzione di un'immagine contemporanea dei paesaggi nazionali: nel 1983 la "Délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale" (DATAR, oggi divenuta DIACT) promuove una *Mission Photographique* con l'obiettivo di creare nuove e realistiche rappresentazioni del paesaggio francese che siano veicolo d'identificazione e di appartenenza. Ventotto fotografi di fama internazionale partecipano al progetto i cui esiti vengono pubblicati nel 1989 in un volume dal titolo *Paysages Photographies en France les années quatre-vingt*. I paesaggi immortalati corrispondono per lo più a territori urbani e rurali profondamente alterati, quando non lacerati, dalle dinamiche di industrializzazione del paese occorse nei vent'anni precedenti. Da questo punto di vista essi rispondono senz'altro alle richieste della committenza – che domandava immagini realistiche diverse da quelle stereotipate e oleografiche – ma restano probabilmente carenti rispetto a quello che sembrava essere l'obiettivo principale del progetto: ritrovare nei paesaggi nazionali "nuovi simboli e nuovi punti di riferimento", in definitiva nuovi valori riconoscibili e condivisi (DATAR, *Paysages Photographies en France les années quatre-vingt*, Hazan, Parigi 1989, pag. 14).

⁵⁸ IAURIF (Institut d'Aménagement et d'Urbanisme de la Région d'Ile-de-France), "Les paysages d'Ile-de-France. Comprendre, agir, composer", numero monografico di *Les Cahiers de l'IAURIF*, n. 117-118, 1997.

Questa attenzione tributata alla forma e all'immagine paesaggistiche diventa ancora più preponderante nel caso dei paesaggi agrari in ragione del riconoscimento di una stretta relazione, da valorizzare anche in termini di marketing, tra qualità dei prodotti agro-alimentari e caratteristiche estetiche dei territori da cui provengono: non a caso un'idea di agricoltura multifunzionale, in grado cioè di produrre non solo beni di consumo alimentare ma anche bellezza, qualità ambientali, spazi aperti di uso collettivo – e per questa via di attribuire un valore aggiunto ai suoi prodotti – viene registrata anche dalla legge sull'agricoltura del 1999⁵⁹.

In questo panorama culturale gli strumenti per la tutela e la valorizzazione dei paesaggi possono essere sinteticamente suddivisi in tre tipologie principali: dispositivi di carattere regolamentare; strumenti di conoscenza del paesaggio con contenuti di indirizzo e di orientamento; strumenti basati su pratiche di concertazione eventualmente associati a meccanismi di incitamento finanziario. Un capitolo a parte riguarda lo studio dello Schema direttore della Regione Ile-de-France esaminato in relazione al tema degli spazi aperti periurbani.

2.2.2 Gli strumenti di carattere regolamentare

I primi dispositivi legislativi riguardanti la preservazione del paesaggio nascono nel 1930 con la “legge di protezione dei monumenti naturali e dei paesaggi”⁶⁰. Oggetto della tutela sono elementi o porzioni di paesaggio rilevanti “dal punto di vista artistico, storico, scientifico, leggendario o pittoresco” per i quali la legge propone due livelli di protezione, la *classificazione* e l'*iscrizione* nell'inventario dipartimentale dei monumenti naturali e dei paesaggi. Sostanzialmente lo Stato appone dei vincoli più o meno restrittivi in relazione al grado di valore attribuito all'oggetto⁶¹. Altri dispositivi di tipo vincolistico basati sul riconoscimento dell'eccezionalità o singolarità dei beni paesaggistici o naturali vengono codificati negli anni ottanta e riguardano gli “spazi naturali sensibili”, le zone montane e quelle costiere⁶².

Il primo testo di legge specificatamente dedicato al paesaggio al di fuori di una dimensione di eccezionalità è la legge dell'8 gennaio 1993 “sulla protezione e valorizzazione dei paesaggi”, anche detta “loi paysage”⁶³. La promulgazione della legge rappresenta il punto di arrivo di un più ampio programma politico avviato dal Ministero dell'Ambiente nel 1992 per la tutela e la gestione del paesaggio. Tra le azioni e le misure previste ricordiamo la creazione di un osservatorio permanente del paesaggio⁶⁴, la stipula di una convenzione tra lo Stato e l'EDF (*Electricité de France*) per l'interramento delle linee elettriche, alcune

⁵⁹ Si tratta della “Loi n. 99-574 du 9 juillet 1999 d'orientation agricole” (LOA).

⁶⁰ “Loi de protection des monuments naturels et des sites du 2 mai 1930”. E' da notare l'impiego del termine *sites* anziché *paysages* che significa “paesaggio dal punto di vista estetico o pittoresco”.

⁶¹ La classificazione riguarda i beni paesaggistici “eccezionali” (ogni modifica dello stato dei luoghi deve ottenere un'autorizzazione speciale); l'iscrizione quelli “notevoli”, cui corrisponde un regime di tutela più blando.

⁶² Si tratta rispettivamente delle leggi del 18 luglio 1985, del 9 gennaio 1985 (detta “loi montagne”), del 3 gennaio 1986 (detta “loi littoral”).

⁶³ “Loi n. 93-24 du 8 janvier 1993 sur la protection et la mise en valeur des paysages et modifiant certaines dispositions législatives en matière d'enquête publiques”.

⁶⁴ L'Osservatorio fotografico nazionale del paesaggio dipende dal Ministero dell'ecologia e dello sviluppo sostenibile. Compito dell'Osservatorio è la creazione di un archivio fotografico di paesaggi campione, ripresi sempre dallo stesso punto di vista a distanza cadenzata di tempo, che permette di seguire e analizzare le evoluzioni del paesaggio agrario. Nel 2002 erano state realizzate serie fotografiche su una quindicina di itinerari (Ministère de l'agriculture, de l'alimentation, de la pêche et des affaires rurales, *L'agriculture et la forêt dans le paysage*, Parigi 2002, pag. 40).

operazioni esemplari relative al trattamento paesaggistico degli ingressi in città e alla riabilitazione di canali storici, un programma di recupero di paesaggi agrari degradati denominato “paysages de reconquête”.

La “loi paysage”, con i suoi decreti di applicazione, comprende sia dispositivi di tipo vincolistico relativi a paesaggi caratterizzati da un particolare valore o da condizioni di fragilità, sia una presa in conto delle problematiche paesaggistiche nel processo di pianificazione del territorio nella sua interezza⁶⁵.

Per le porzioni di territorio “notevoli per il loro interesse paesaggistico” la legge introduce le “direttive paesaggistiche”: elaborate volontariamente dallo Stato di concerto con gli enti locali definiscono “gli orientamenti e i principi fondamentali per la protezione delle strutture del paesaggio” quali boschi, strade, sistemazioni di versante. Comportano la redazione di un rapporto di presentazione sullo stato dei luoghi, un corpus di prescrizioni (alle quali gli strumenti urbanistici devono conformarsi) riguardanti per esempio l’inserimento delle costruzioni e le loro caratteristiche morfo-tipologiche, e un quaderno di raccomandazioni. Un altro dispositivo di tipo vincolistico codificato dalla legge è la possibilità, offerta ai comuni all’interno del loro strumento urbanistico, di sottoporre a “classement” alberi isolati, siepi, filari arborati. Questa classificazione comporta la richiesta di un’autorizzazione per il loro espanto o per ogni intervento che ne modifichi la consistenza⁶⁶. Come ultimo strumento di protezione di paesaggi o elementi paesistici eccezionali la legge introduce le “Zone di protezione del patrimonio architettonico, urbano e paesaggistico” (ZPPAUP)⁶⁷: i comuni hanno la facoltà di delimitare dei perimetri, in ambito urbano e rurale, “da proteggere o valorizzare per ragioni di ordine estetico, storico o culturale” e all’interno dei quali applicare specifiche prescrizioni e raccomandazioni relative alla realizzazione di alcuni interventi.

La “loi paysage” introduce anche alcune significative innovazioni riguardanti la gestione dei paesaggi ordinari. Tra queste l’obbligo di allegare, alla richiesta di permesso di costruire, un “volet paysager” che specifichi sia l’inserimento paesaggistico e l’impatto visivo dell’edificio che il trattamento della sua area di pertinenza.

Di grande rilievo sulla gestione del paesaggio rurale sono gli articoli della legge che precisano il ruolo dei Parchi Naturali Regionali (PNR) e le procedure di ricomposizione fondiaria. I Parchi, che “concorrono alla politica di protezione dell’ambiente, di pianificazione del territorio, di sviluppo economico e sociale”, vengono infatti individuati come “sede privilegiata per l’inquadramento delle azioni ascrivibili all’iniziativa degli organismi pubblici per la preservazione dei paesaggi e del patrimonio naturale e culturale”. Attraverso l’elaborazione della propria *charte*⁶⁸ e del piano il Parco definisce gli orientamenti e i principi fondamentali per la protezione e la gestione del paesaggio. Nel momento in cui lo Stato e gli enti locali sottoscrivono la carta del parco tutti gli strumenti urbanistici e di pianificazione devono conformarsi ai suoi contenuti. I Parchi Naturali Regionali, da non confondersi con i parchi nazionali e che ad oggi sono quarantacinque

⁶⁵ In questo senso la legge modifica il Codice dell’Urbanistica integrando un articolo che obbliga i Piani regolatori a prendere in conto la preservazione delle qualità dei paesaggi e la gestione della loro evoluzione.

⁶⁶ In questo caso la “loi paysage” introduce un nuovo articolo nel Codice dell’Urbanistica che estende il “classement” tra gli “espace boisés classés” anche a “alberi isolati, siepi o reti di siepi, filari di alberi”.

⁶⁷ La “loi paysage” estende anche al patrimonio paesaggistico le opportunità di tutela già offerte dalle *Zones de Protection du Patrimoine Architectural Urbaine* (ZPPAU) create dalle legge n. 83-8 del 7 gennaio 1983.

⁶⁸ La carta del parco viene elaborata dalla Regione in maniera concertata con gli enti locali coinvolti sul territorio e con tutti gli altri attori interessati. Viene adottata per mezzo di un decreto regionale che classifica il territorio come “Parco Naturale Regionale” per una durata massima di dieci anni, al termine dei quali viene sottoposta a revisione per confermare o meno, a seconda dell’adempimento alle misure e alle politiche sottoscritte, la classificazione del territorio come parco.

distribuiti su tutto il territorio nazionale, si sono dimostrati in grado di lanciare e soprattutto attuare politiche di tutela e valorizzazione del paesaggio particolarmente efficaci.

Per quanto concerne le pratiche di ricomposizione fondiaria, spesso all'origine dello smantellamento di formazioni vegetali e altri elementi di corredo della trama agraria, la "loi paysage" stabilisce che vengano condotte mirando al rispetto e alla valorizzazione del patrimonio rurale e paesaggistico. Prescrive, pertanto, che al progetto venga allegato uno studio dello stato dei luoghi antecedente i lavori che rilevi le prospettive da preservare e gli elementi da proteggere, il patrimonio vegetazionale, la rete idrografica, le sistemazioni del terreno essenziali per la qualità paesaggistica ed ecologica del territorio. Le commissioni incaricate per le operazioni di ricomposizione fondiaria possono decidere che si proceda alla ricostituzione "di elementi che presentino un interesse per gli equilibri naturali e il paesaggio quali siepi, filari arborati, scarpate, fossi e argini". Il prefetto può inoltre emanare un decreto di protezione degli elementi del patrimonio vegetazionale (alberi isolati o in filari, siepi, fasce di vegetazione riparia) - che comporta la loro inalterabilità senza una specifica autorizzazione - per la conservazione dei quali i proprietari possono beneficiare di finanziamenti pubblici e esoneri fiscali. Sempre in relazione alle operazioni di ricomposizione fondiaria il *Code rural*⁶⁹ stabilisce che i comuni hanno il diritto di prelevare fino al 2% della superficie interessata dai lavori per realizzare interventi di miglioramento della qualità del paesaggio⁷⁰.

L'insieme delle misure fin qui elencate costituisce la strumentazione di base della quale gli enti locali possono servirsi per la preservazione e la gestione del paesaggio.

2.2.3 Gli strumenti di carattere conoscitivo e di indirizzo

All'inizio degli anni novanta le tematiche paesaggistiche diventano oggetto di un dibattito che coinvolge sia la cultura disciplinare che le istituzioni. Nel 1993, in concomitanza con la promulgazione della "loi paysage", la *Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme* (DAU) del *Ministère de l'Aménagement du Territoire, des Équipements et des Transports* lancia i primi "plans de paysage". In questo contesto matura la convinzione che la conoscenza dei caratteri identitari del paesaggio e il riconoscimento delle sue qualità debbano costituire la base dalla quale partire per avviare le politiche di tutela e valorizzazione. Per rispondere a questa finalità la DAU affida ad un gruppo di ricerca interdisciplinare⁷¹ il compito di mettere a punto una metodologia per la redazione degli "atlas des paysages" con l'obiettivo di fornire, a tutti gli organismi e le istituzioni coinvolte⁷², un quadro di riferimenti comuni per l'elaborazione di questi documenti sull'intero territorio nazionale⁷³. Nelle intenzioni della DAU gli atlanti si configurano

⁶⁹ Articoli L123-127 e L123-131 del *Code rural*.

⁷⁰ Un dispositivo analogo è quello denominato "1% paysage et développement" introdotto come politica sperimentale nel 1989 in occasione della costruzione delle autostrade A20 e A75 e ufficializzato dalla circolare n. 96-19 del 12/12/95. L'1% del budget stanziato per la realizzazione di infrastrutture come autostrade o strade nazionali viene destinato alla redazione di studi e/o alla messa in pratica di progetti di miglioramento della qualità del paesaggio circostante.

⁷¹ Il gruppo era costituito da un laboratorio di ricerca misto *CNR-Université de Paris I* (STRATES) e dalla *Société d'Etudes Géographiques, Economiques et Sociologiques Appliquées* (SEGESTA).

⁷² L'iniziativa di elaborare un atlante o un inventario del paesaggio in teoria può partire sia dalla Regione sia da un Dipartimento. Nella pratica corrente questi documenti vengono redatti quasi sempre in forma concertata tra la Regione e uno o più dipartimenti. La scala di riferimento è sovente quella dipartimentale.

⁷³ In questo senso gli atlanti riflettono una mutata concezione del paesaggio non più inteso come bene eccezionale e isolato ma piuttosto come patrimonio diffuso su tutto il territorio.

come strumenti di conoscenza delle qualità del paesaggio e delle sue dinamiche evolutive dei quali regioni, dipartimenti e comuni possono servirsi per fondare politiche condivise ed efficaci.

Ad oggi sono stati elaborati circa ottanta atlanti del paesaggio. Ad essi si affiancano altri documenti di conoscenza del patrimonio paesaggistico alla scala d'area vasta – come gli “inventaires des paysages” o gli “études paysagers” - che ne ricalcano sostanzialmente il metodo e la struttura la quale, secondo le indicazioni emanate dal *Ministère de l'Aménagement*⁷⁴, consta di due parti fondamentali: una fase di identificazione dei paesaggi e una di studio delle loro dinamiche evolutive. La prima fase è finalizzata all'individuazione dei caratteri identitari e prevede la suddivisione del territorio in unità di paesaggio, la localizzazione di siti protetti, l'analisi delle rappresentazioni e descrizioni storiche, un'inchiesta presso le comunità locali sui luoghi ritenuti significativi sul piano della memoria e dei valori identitari. La seconda parte dell'atlante studia le evoluzioni del paesaggio attraverso la lettura dei segni visibili depositati sul territorio dai processi di trasformazione in atto, il loro aggiornamento mediante la consultazione di dati statistici e cartografici, l'identificazione dei progetti previsti all'interno dei documenti di pianificazione destinati a comportare significative modificazioni dello stato dei luoghi.

Malgrado la compiutezza del quadro metodologico predisposto dal Ministero nel '94 le pratiche di redazione di questi strumenti hanno privilegiato certi passaggi e ne hanno ignorati altri - per esempio l'inchiesta presso le comunità locali⁷⁵ – discostandosi almeno in parte dalla struttura originaria. Inoltre gli atlanti e gli inventari più maturi sul piano dell'impostazione metodologica hanno spesso introdotto una parte dedicata alla definizione di indirizzi e strategie d'intervento. Ad oggi, dunque, la maggior parte dei documenti esaminati si compone di un consistente apparato analitico-conoscitivo e, eventualmente, di un apparato con indicazioni conclusive di carattere progettuale.

Volendo schematizzare l'articolazione tipo del documento il quadro conoscitivo è sovente scandito nei seguenti punti:

- lettura storica, geografica e culturale del paesaggio. I paradigmi e le metodologie impiegate sono quelle proprie dell'analisi geografica e storico-geografica del paesaggio. Ad essi si affianca una lettura di tipo estetico-culturale condotta mediante lo studio delle rappresentazioni e descrizioni, in chiave storica e talvolta contemporanea, dei paesaggi esaminati.
- suddivisione del territorio in unità di paesaggio e individuazione dei relativi valori percettivi e formali. Questa fase si svolge prevalentemente tramite un “travail de terrain”: l'esplorazione materiale del paesaggio, riconosciuto come fatto non solo geografico ma anche estetico-percettivo, consente di leggerne le qualità visibili e formali più caratterizzanti. L'approccio “sensibile” impiega le nozioni di armonia, contrasto, tessitura, gamma cromatica, continuità formale e visiva, apertura o chiusura degli orizzonti paesistici ecc. L'output di questa fase del lavoro consiste spesso in schematizzazioni grafiche: il *bloc-diagramme*, vista assonometria o prospettiva del territorio esaminato corredata di sintetiche annotazioni, è lo strumento più impiegato. Rispetto alle carte (che “vedono” il paesaggio da un punto di vista zenitale) queste rappresentazioni hanno il merito di introdurre la terza dimensione nella restituzione

⁷⁴ Oggi *Ministère de l'écologie et du développement durable*.

⁷⁵ Due i motivi principali che originano questa scelta: le inchieste presso le comunità locali richiederebbero una disponibilità di tempo e risorse finanziarie sovradimensionate rispetto al budget abitualmente stanziato; domandano inoltre specifiche competenze di tipo sociologico e antropologico di cui i paesaggisti, che sono le figure professionali incaricate della redazione dei documenti, sono privi.

grafica. In questo senso offrono una lettura più immediata ed efficace dei caratteri percettivi e formali del paesaggio.

- lettura delle dinamiche evolutive in corso. Anche in questa fase la declinazione del paesaggio come “fenomeno sensibile” è preponderante: attraverso il lavoro sul campo si rilevano i segni visibili delle trasformazioni paesaggistiche (per esempio i processi di rinaturalizzazione dovuti all’abbandono colturale) che vengono successivamente aggiornati e georiferiti per mezzo della consultazione e dell’elaborazione cartografica.

L’apparato progettuale, quando è presente, costituisce la parte conclusiva del lavoro e contiene indirizzi e orientamenti di carattere generale. Talvolta queste indicazioni vengono enunciate in stretta relazione con l’analisi delle dinamiche evolutive e possono essere espresse sia in forma scritta che grafica.

Per chiarire quanto detto esaminiamo sinteticamente secondo la griglia di lettura sopra indicata tre documenti con caratteristiche diverse: il primo è un atlante del paesaggio vero e proprio, dedicato al territorio del Maine-et-Loire; il secondo è uno studio paesaggistico del dipartimento della Gironde, nella regione Aquitania, preliminare alla revisione dello Schema direttore di Bordeaux; il terzo è un documento di sintesi a cura dell’*Institut d’aménagement e d’urbanisme de la région Ile-de-France* sul paesaggio regionale.

L’Atlas des paysages de Maine-et-Loire

L’Atlante dei paesaggi del Maine-et-Loire (pubblicato nel 2003) è stato commissionato ad un gruppo di lavoro composto da paesaggisti, urbanisti e geografi dalla *Direction régionale de l’environnement (DIREN) des Pays de la Loire*, dal *Département* e dalla *Direction départementale de l’équipement (DDE) de Maine-et-Loire*. Le finalità dell’atlante sono predisporre un quadro di riferimenti comuni per leggere e interpretare il paesaggio regionale e contribuire, per questa via, alla presa di coscienza dei valori paesaggistici da parte di tutti gli attori coinvolti nel processo di pianificazione.

- Lettura storica, geografica e culturale del paesaggio:
Si fonda su metodologie di analisi abbastanza tradizionali e consolidate e comprende: un sintetico excursus storico relativo al territorio del Maine-et-Loire e la ricostruzione delle tappe più significative della costruzione antropica; l’analisi dei caratteri ambientali del territorio (morfologia, idrografia e geologia) in relazione con l’insediamento umano; l’analisi dei sistemi funzionali; una lettura critica delle rappresentazioni storiche (disegni, dipinti, cartoline, fotografie) e contemporanee (soprattutto immagini di promozione turistica del territorio dipartimentale) finalizzata a comprendere la percezione del paesaggio nell’immaginario collettivo⁷⁶.
- Le unità di paesaggio:
Per unità di paesaggio si intende una porzione di territorio caratterizzata da “un’ossatura strutturante e leggibile determinata dalla reciproca interazione delle componenti fisiche del paesaggio e che dà luogo ad un ambiente dotato di identità e coerenza”⁷⁷. Ognuna delle 13 unità di paesaggio è oggetto di una scheda che ne illustra le caratteristiche principali e - con l’ausilio della cartografia (fig.1) - i limiti visivi, ora coincidenti con discontinuità morfologiche ora con variazioni, per lo più progressive,

⁷⁶ Nei documenti francesi questo tipo di lettura è molto presente tanto da essere acquisito come un passaggio obbligato.

⁷⁷ Département de Maine-et-Loire, DIREN des Pays de la Loire, DDE de Maine-et-Loire, *Atlas des paysages de Maine-et-Loire*, Le Polygraphe, Angers 2003, pag. 10.

degli usi del suolo. La descrizione dei caratteri identitari è affidata al testo scritto e ad un *bloc-diagramme* (figg. 2-3) particolarmente interessante che definisce le “parole-chiave”, vale a dire i singoli elementi (manufatti, coltivazioni, materiali) ritenuti caratterizzanti e la loro combinazione nell’unità paesistica. A seconda delle situazioni esaminate è possibile individuare delle sotto-unità, differenziate soprattutto sulla base degli usi del suolo, che configurano dei “tipi” paesaggistici riconoscibili. Una carta di sintesi ricompona il paesaggio dell’unità presa in considerazione illustrandone gli elementi strutturanti (fig. 4). Questi ultimi possono corrispondere sia a oggetti fisici “puntuali” (per esempio i poli urbani o gli insediamenti sparsi legati alla viticoltura) sia all’effetto visivo prodotto da configurazioni diffuse e articolate sul territorio (areali o sistemiche) come l’occupazione del suolo di un versante differenziata per fasce altimetriche; sia ancora a elementi con connotazione negativa (la rete delle linee elettriche).

- Le dinamiche evolutive (fig. 5)

Nell’Atlante del Maine-et-Loire la lettura delle dinamiche evolutive viene svolta sia alla scala dell’intero territorio dipartimentale che delle singole unità di paesaggio. A valle di questo tipo di analisi vengono esposti, in modo molto sintetico, indirizzi e criteri per la gestione del paesaggio. I temi ritenuti a questo proposito cruciali sono il rapporto tra il territorio rurale e la pressione urbana e la preservazione della struttura del paesaggio agrario rispetto ai rischi di banalizzazione e semplificazione. Le proposte per la tutela e la valorizzazione paesaggistiche restano fondamentalmente al livello di strategia generale e di indirizzo: suggeriscono ad esempio di ristrutturare la maglia agraria del “bocage” attraverso l’impianto di nuove siepi e la manutenzione di quelle esistenti; di porre particolare cura alla gestione dei paesaggi periurbani per la loro funzione di transizione tra il mondo urbano e quello rurale; di elaborare, all’interno degli strumenti urbanistici, strategie adeguate per evitare ulteriori espansioni urbane nei fondovalle; di evitare la diffusione insediativa attraverso la preservazione di “vuoti” agricoli o boscati tra gli agglomerati costruiti.

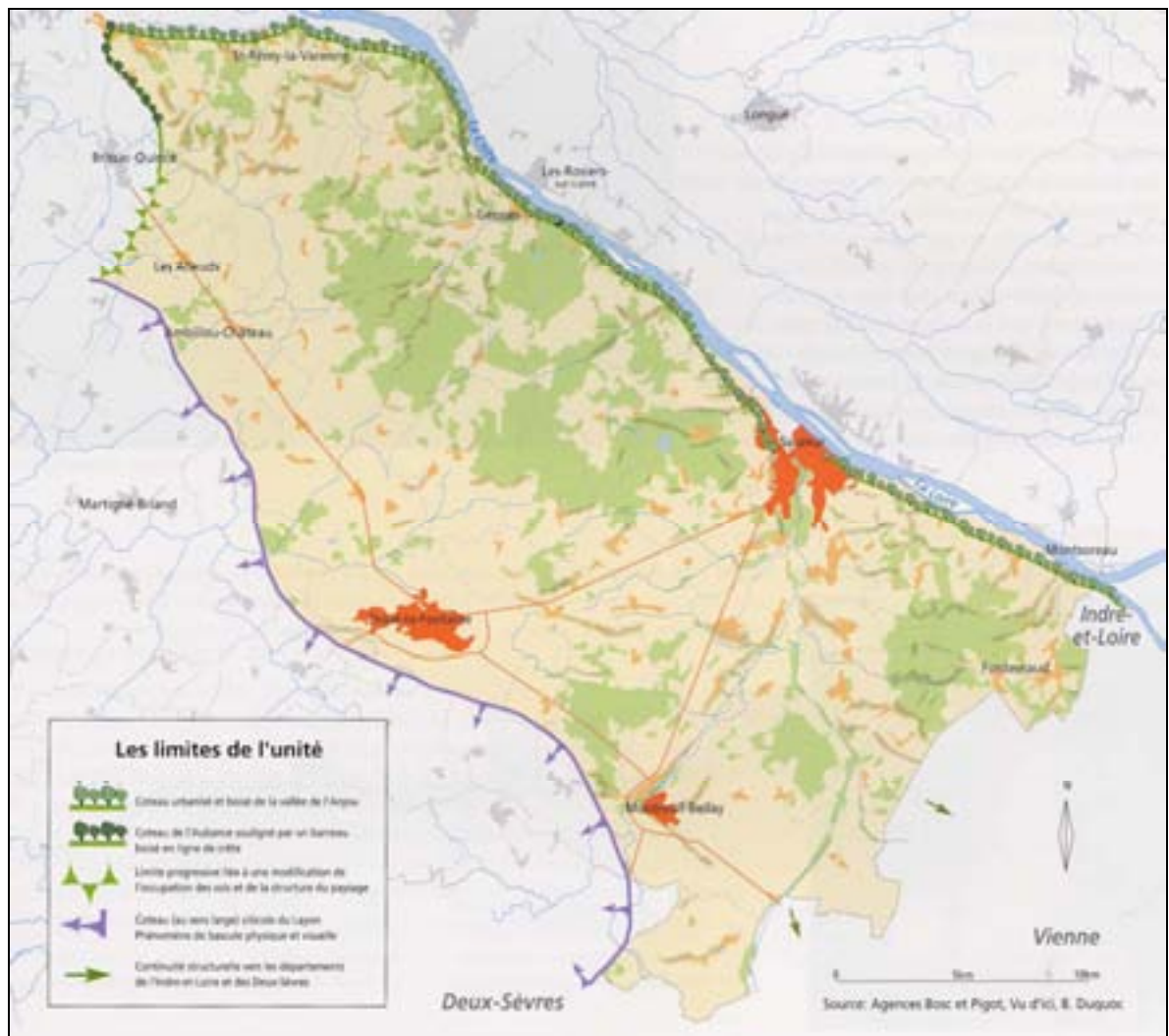


Fig. 1. Individuazione dell'unità di paesaggio e dei suoi limiti.

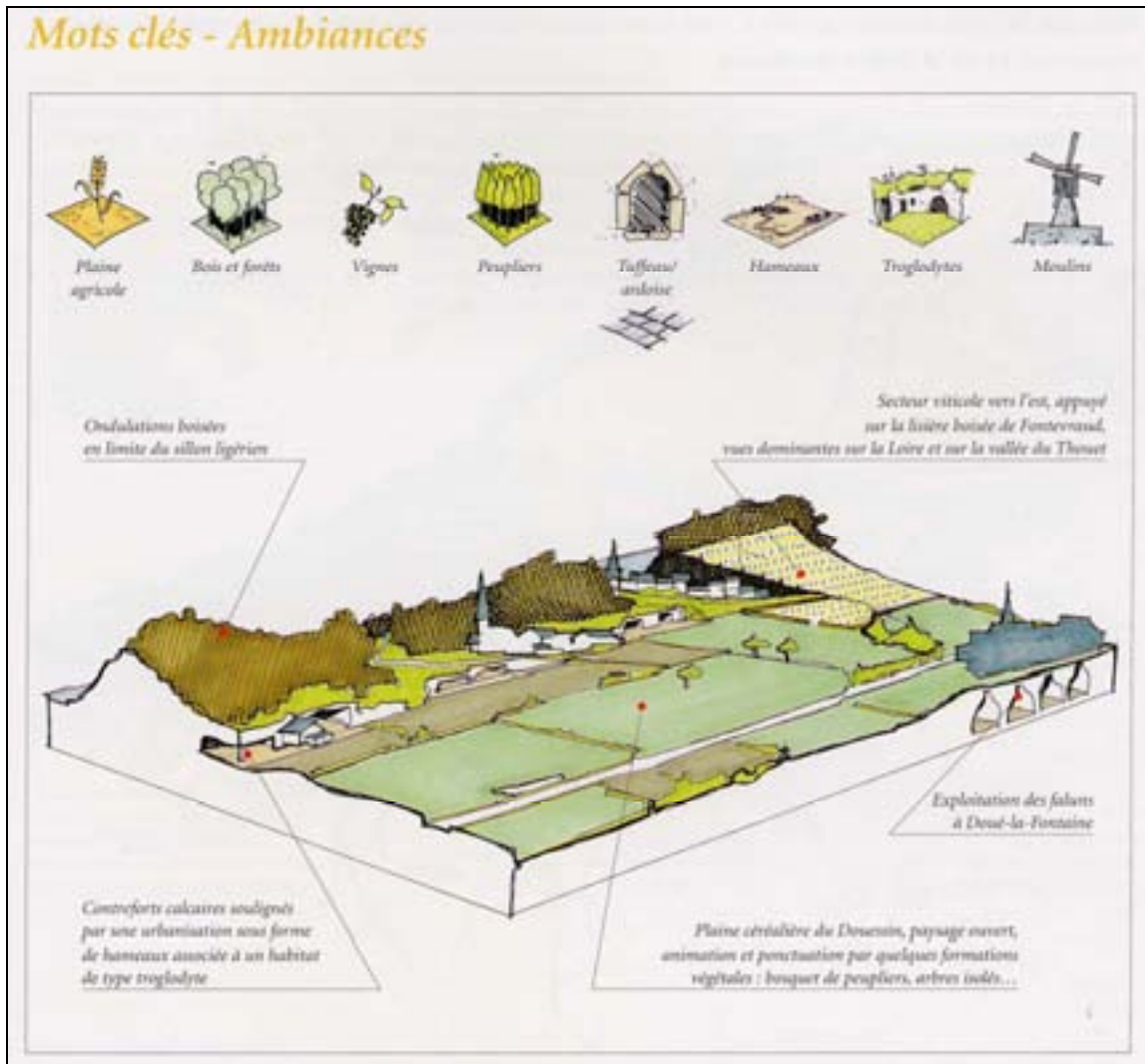


Fig. 2. Bloc-diagramme illustrante i caratteri identitari attraverso “parole-chiave”.

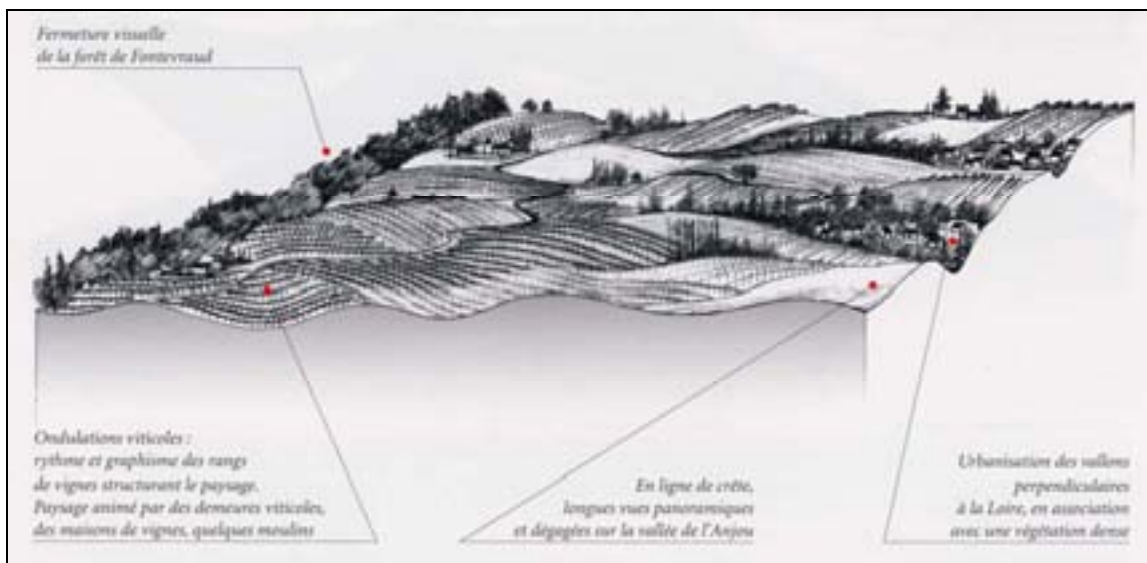


Fig. 3. Bloc-diagramme esplicativo dei caratteri del paesaggio.

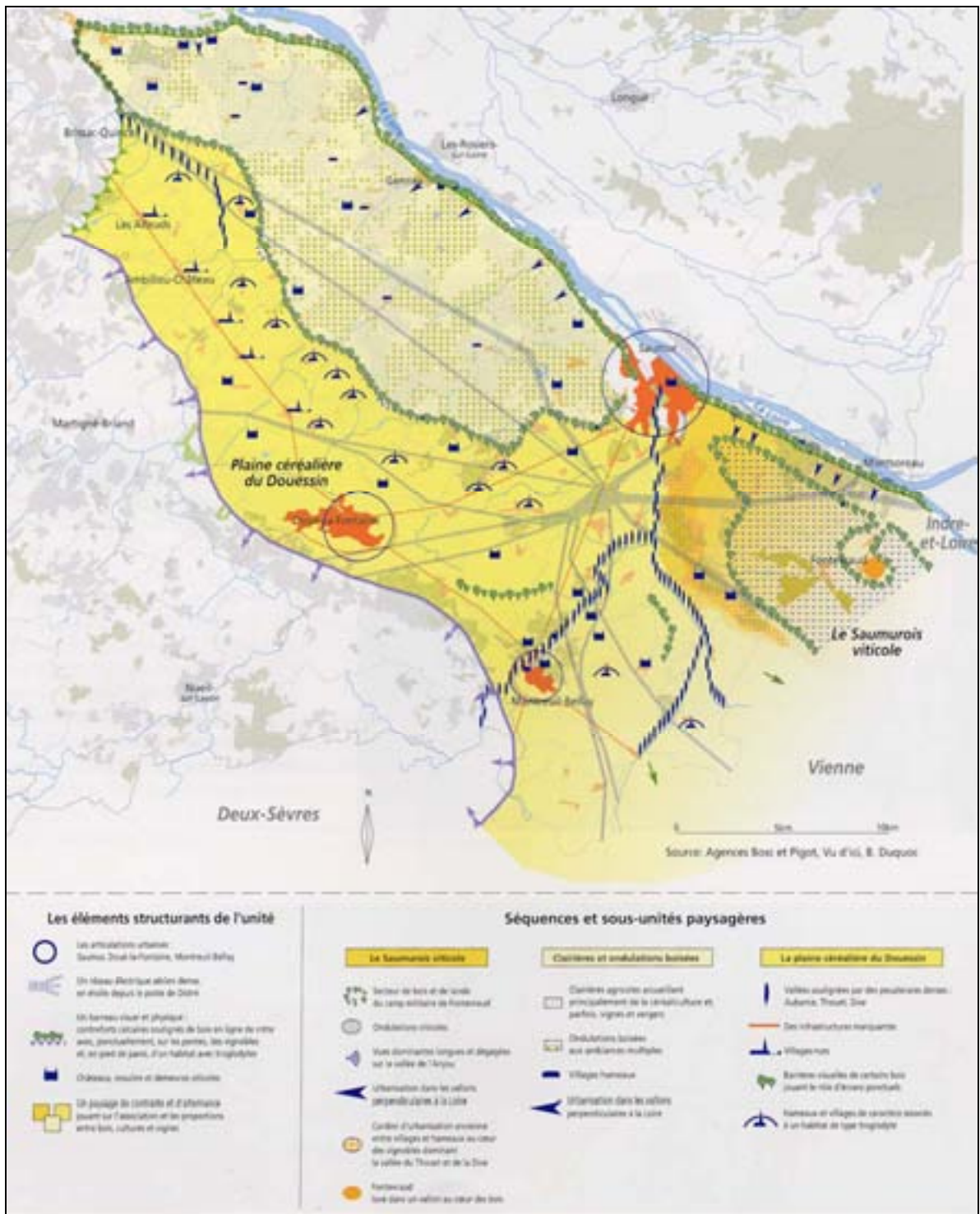
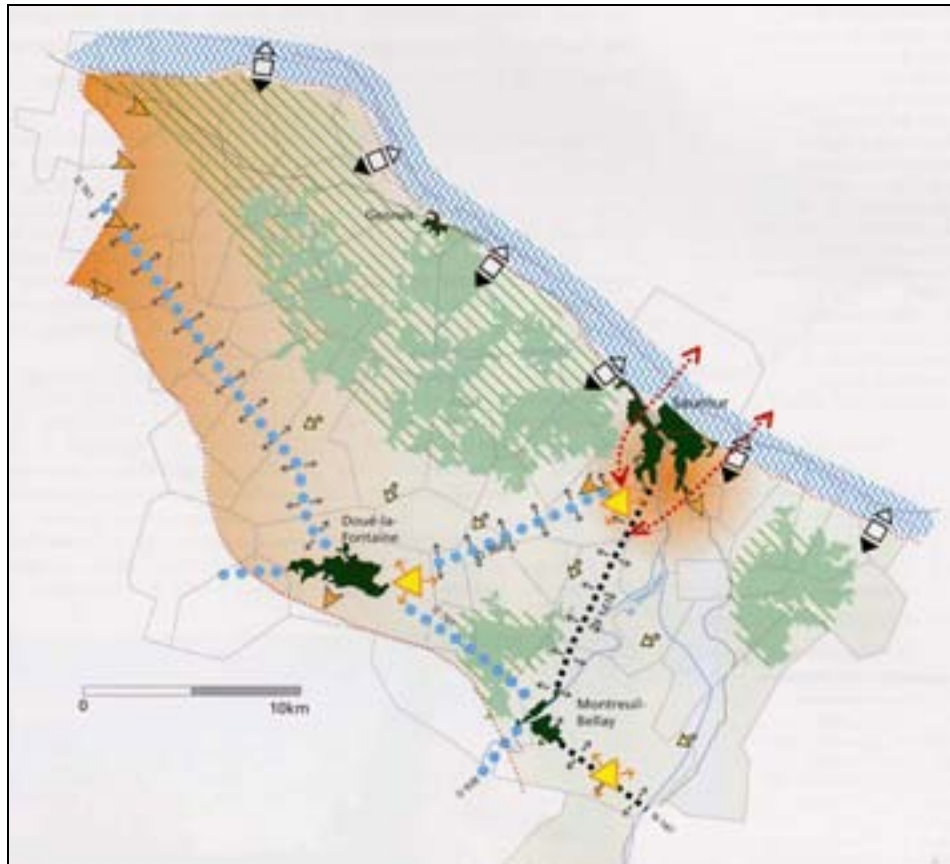


Fig. 4. Carta di sintesi delle sottounità di paesaggio e degli elementi strutturanti l'unità.



Cartes de synthèse des dynamiques territoriales des unités paysagères

PRINCIPALES DYNAMIQUES TERRITORIALES MARQUANT L'ÉVOLUTION DES PAYSAGES	PRINCIPALES PROBLÉMATIQUES DE GESTION DES PAYSAGES
<p>Évolution démographique, pression foncière</p> <ul style="list-style-type: none"> Évolution démographique positive (rouge), ou négative (bleu) pression foncière <p>Développement économique, rôle structurant des infrastructures routières</p> <ul style="list-style-type: none"> réseau autoroutier échangeur autoroutier axe routier en voie d'affirmation axe routier structurant le développement économique réseau routier secondaire projet routier important <p>Mutations des paysages agraires</p> <ul style="list-style-type: none"> expansion céréalière les vallées : accentuation du contraste entre les paysages de vallée et les paysages de plateau transformation ponctuelle des paysages viticoles 	<p>Problématiques communes à l'ensemble des unités</p> <ul style="list-style-type: none"> effets paysagers induits par les zones du développement économique impacts du développement économique <p>Problématiques spécifiques</p> <ul style="list-style-type: none"> déséquilibre de la pression foncière entre plateau et plateau report possible de la pression foncière hors zone inondable mise en valeur des paysages ligériens maîtrise lisières et clairières forestières "coupures d'urbanisation" <p>Legend:</p> <ul style="list-style-type: none"> limite de l'unité paysagère limite de commune espace bâti / urbain ours d'eau principaux bois principaux

Fig. 5. Carta delle dinamiche evolutive con legenda.

Connaissance et valorisation des paysages de la Gironde

Il lavoro di seguito presentato, commissionato dalla *Direction régionale de l'environnement de l'Aquitaine* e dalla *Direction départementale de l'équipement de la Gironde*, fa parte del PAC (“Porter à connaissance”) PAYSAGE, documento preliminare all’elaborazione degli strumenti urbanistici, in questo caso alla revisione dello Schema direttore dell’area metropolitana di Bordeaux.

- Lettura storica, geografica e culturale del paesaggio:
In questa prima parte il paesaggio della Gironde viene analizzato seguendo tre filoni d’indagine: l’analisi dei tematismi ambientali – la morfologia, l’idrografia, la geologia e la pedologia – e la descrizione delle diverse configurazioni paesistiche prodotte dalla loro reciproca interazione; lo studio delle principali fasi dell’antropizzazione del territorio; la raccolta di descrizioni e rappresentazioni storiche che hanno forgiato alcune immagini tipiche del paesaggio esplicative di “valori paesaggistici” ancora oggi più o meno attuali.
- Le unità di paesaggio:
L’impianto analitico viene raffinato ad un livello di dettaglio maggiore suddividendo il territorio regionale in una cinquantina di unità di paesaggio individuate in ragione di una loro specifica identità, percepibile anche in termini visivi e discendente dall’incrocio tra i caratteri morfologici, vegetazionali, insediativi. La schedatura delle unità (figg. 6-7) mira a sintetizzarne i “valori-chiave” sul piano paesaggistico, anche in questo caso presentati con l’ausilio del *bloc-diagramme* e di fotografie commentate⁷⁸. L’accento è posto in modo particolare sugli aspetti relativi alla forma e alla percezione: un “paesaggio-giardino”, una “scacchiera di vigneti”, la polarizzazione visiva prodotta dalle dimore signorili sparse sul territorio.
- Le dinamiche evolutive:
Una volta esplicitati i valori-chiave delle unità di paesaggio lo studio tenta di valutare la loro effettiva leggibilità di fronte alle dinamiche di evoluzione che interessano il territorio. Quattro i grandi temi che incidono sugli equilibri paesaggistici: il consumo di territorio rurale dovuto all’espansione urbana; un’edificazione pressoché continua che si snoda lungo le strade alterando i rapporti pieno-vuoto e chiudendo sensibilmente gli orizzonti di percezione del contesto circostante; il degrado della rete fluviale e la sua scarsa fruibilità e accessibilità; la banalizzazione del paesaggio agrario dovuta sia all’allargamento della sua maglia e all’espianto delle storiche strutture di “bocage” sia alla sostituzione delle colture tradizionali soppiantate da quelle cerealicole. Questi fattori incidono in modo diverso su ogni unità di paesaggio, più o meno naturalmente “difesa” dalla sua configurazione morfologica. Dall’incrocio tra le caratteristiche del rilievo e l’esposizione ai fattori di trasformazione enunciati emergono allora tre grandi tipologie articolate sulla base del grado di leggibilità dei loro valori paesistici. Ad

⁷⁸ Il grande impiego di fotografie prese “da terra” nel processo di scoperta e comprensione del paesaggio viene esplicitamente giustificato dagli autori: “i nostri occhi si muovono all’incirca a un metro e sessanta dal suolo ed è da questo punto di vista che occorre partire per differenziare i paesaggi, qualificarli, misurare le loro potenzialità, in sintesi *diagnosticarli* per comprendere ciò che realmente oggi possono offrire alla popolazione come ambiente di vita” (DRE de l’Aquitaine, DDE de la Gironde, *Connaissance et valorisation des paysages de la Gironde*, <http://www2.urbanisme.equipement.gouv.fr/cdu/texteintegral/gironde/sommaire.htm>).

ognuna di esse viene associata una strategia d'intervento che dipende strettamente dalla diagnosi effettuata:

- gli ambiti caratterizzati da una struttura paesistica chiaramente leggibile. Sono contesti dalla morfologia collinare ben definita alla quale si accompagnano una trama agraria ancora diversificata e, talvolta, un patrimonio di edilizia storica. Per questo tipo di paesaggio l'orientamento di tutela coincide con una sostanziale preservazione degli equilibri esistenti.
- gli ambiti caratterizzati da una struttura paesistica mediamente leggibile. Qui la morfologia è addolcita o pianeggiante, la maglia agraria tende a ridurre la propria articolazione interna a vantaggio di un'uniformità monoculturale. La modalità d'intervento consigliata è la valorizzazione della struttura paesistica esistente mediante il reimpianto di siepi o filari arborati che sottolineino la maglia agraria, marchino le differenze colturali, fungano da corredo alla viabilità podere ecc.
- gli ambiti caratterizzati da una struttura paesistica scarsamente leggibile. E' il caso dei paesaggi che hanno perso la propria identità estetica e che associano, ad una morfologia pianeggiante, gli effetti di degrado originati dalla diffusione urbana e dalla specializzazione agricola. Intervenire in questo tipo di contesto implica in parte restaurare e riabilitare le tracce della struttura originaria, in parte progettare nuovi paesaggi mediante specifiche strategie di pianificazione.

- L'apparato progettuale:

E' la parte conclusiva del lavoro concepita come piano-guida per la valorizzazione del paesaggio. Gli orientamenti e gli indirizzi precedentemente enunciati vengono ulteriormente specificati in una serie di azioni-tipo finalizzate a preservare, valorizzare o restaurare non tanto i singoli oggetti quanto le relazioni che li legano. I rapporti ritenuti strategici sono:

- relazioni tra città e paesaggio. Azioni-tipo: protezione, attraverso gli strumenti di piano, delle zone agricole a contatto con la città; valorizzazione scenografica della presenza delle colture viticole interstiziali presenti nel tessuto metropolitano mediante la realizzazione di chiusure e recinzioni "trasparenti" e la predisposizione di percorsi di uso pubblico che ne consentano la fruizione.
- relazioni tra strade e paesaggio. Azioni-tipo: limitare lo sviluppo dell'edificazione a nastro lungo la rete viaria; predisporre fasce di vegetazione per la mitigazione visiva dei fenomeni di degrado percepibili dalle strade; riaprire visuali e prospettive pregevoli chiuse dalla vegetazione spontanea, da manufatti o dal corredo arboreo.
- relazioni tra agricoltura e paesaggio. Azioni-tipo: attraverso gli strumenti di piano controllare la diffusione insediativa e favorire la diversificazione colturale; ripristinare la trama agraria con l'impianto di siepi e filari.
- relazioni tra terra e acqua. Azioni-tipo: proteggere e valorizzare le isole fluviali anche rendendole maggiormente accessibili; tutelare i ponti d'interesse storico; istituire riserve naturali all'interno delle zone paludose.

23. Les collines de Langoiran à Saint-Macaire.



Vue depuis l'église de Tabanac, près de Langoiran.

A partir de Langoiran en remontant le cours de la Garonne, le paysage change à nouveau ; la vigne devient encore plus présente, et les châteaux se multiplient, marquant le paysage par leur présence et par leur accompagnement de parcs aux essences silhouettes de résineux.



Vue sur les collines de Langoiran à Saint-Macaire, ici vers Sainte-Croix-du-Mont.

Un damier ininterrompu de vigne omniprésente, ouvrant des vues très larges sur des reliefs d'autant plus marqués qu'ils sont proches de la Garonne.

Fig. 6. Esempio di scheda tipo.



Vue sur la terrasse du Bazadais depuis le Pian-sur-Garonne (RD 672).
 Au-dessus de Saint-Macaire, les collines ouvrent des vues lointaines non plus sur les Graves et la forêt de pins (comme à Sainte-Croix-du-Mont) mais sur la terrasse du Bazadais. Au fond on devine les taches sombres des séchoirs à tabac. Au premier plan, toujours l'omniprésence de la vigne sur les collines, qui signe leur identité.

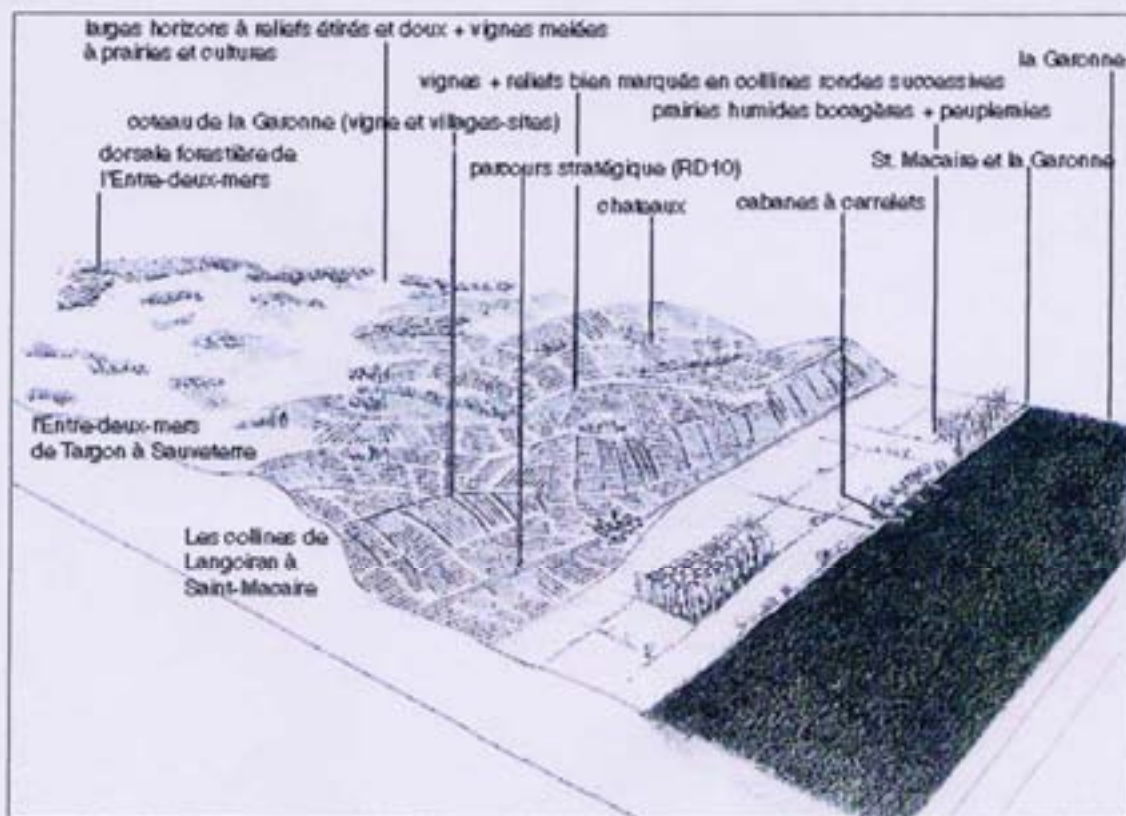


Fig. 7. Esempio di scheda tipo (seguito).

Les paysages dans les espaces agricoles franciliens

Questo studio, realizzato dallo IAURIF nel 2002, ha come obiettivi la costituzione di un quadro conoscitivo del paesaggio della regione Ile-de-France e la definizione di indirizzi per la presa in conto delle tematiche paesaggistiche nella progettazione e gestione del territorio rurale⁷⁹.

- Lettura storica, geografica e culturale del paesaggio:
La morfologia del rilievo e la sua composizione geologica sono i tematismi di partenza dell'analisi in relazione ai quali vengono spiegate le modalità di occupazione del suolo agricole e insediative. Una parte importante del quadro conoscitivo è dedicata allo studio del sistema agro-silvo-pastorale e delle sue modificazioni nel tempo (semplificazione della trama agraria, smantellamento dei suoi elementi strutturanti, chiusura del paesaggio agrario dovuta alla pressione urbana e al rimboschimento spontaneo delle terre meno vocate). Di un certo interesse è la parte del documento che approccia il paesaggio come fatto estetico: le consuete raccolte di descrizioni e rappresentazioni storiche⁸⁰ si traducono sia in schede (fig. 8) che articolano i risultati della ricerca per tipi monografici di paesaggio sia in una carta di sintesi (fig. 9) costruita in ambiente GIS che georiferisce i dati inseriti nell'archivio.

- Le unità di paesaggio (fig. 10):
I criteri per la suddivisione del territorio in unità di paesaggio sono in prima battuta il rilievo e l'influenza urbana da cui scaturiscono tre tipologie principali: le unità di paesaggio degli altopiani agricoli, delle vallate agricole e dell'agricoltura periurbana. Le entità così definite vengono ulteriormente articolate sulla base delle modalità di uso del suolo: le vallate agricole, per esempio, comprendono le sottounità delle valli aperte di monocoltura, di monocoltura delimitate da versanti boscati, dell'agricoltura tradizionale (monocoltura associata all'allevamento e/o a colture specializzate), delle valli boscate (fig. 11). Ognuna delle sottounità di paesaggio è oggetto di una lettura di tipo estetico-percettivo che spiega come si combinano e quali risultati producono sul piano visivo e formale – in termini di geometria, tessitura dei colori, apertura e chiusura degli orizzonti – le componenti materiali del paesaggio⁸¹. A questo tipo di analisi si affianca una lettura più tradizionale che mette in luce i caratteri identitari del paesaggio, i suoi “punti forti” (per es. la presenza di una sistema vegetazionale diffuso e articolato, la diversificazione delle colture, la presenza di una rete idrografica sufficientemente strutturata) e i “punti deboli” (la fragilità economica del sistema, la pressione urbana, la diffusione di edilizia incongrua ad uso turistico) (fig. 12).

- Le dinamiche evolutive:
Lo studio dei fattori di modificazione del paesaggio trova posto sia nella parte descrittiva delle unità di paesaggio sia nell'apparato più specificatamente progettuale. La sua esplicitazione è affidata ad un *bloc-diagramme* - che contiene già indirizzi per la tutela e la gestione del paesaggio - sotto forma di evoluzioni da evitare e da favorire.

⁷⁹ IAURIF (Institut d'Aménagement et d'Urbanisme de la Région Ile-de-France), *Les paysages dans les espaces agricoles franciliens*, Parigi 2002.

⁸⁰ In questa sede vengono considerate come fonti anche le rappresentazioni cinematografiche dell'Ile-de-France.

⁸¹ Da questa analisi discende la “percezione visiva soggettiva” del territorio. Per esempio, nel caso dell'unità di paesaggio delle valli tradizionali: “paesaggio intimo e animato che può generare un forte senso di identità o una sensazione di chiusura dovuta alla presenza del bosco”.

- L'apparato progettuale:
Consiste in un *bloc-diagramme* (fig. 13) e in una scheda che fornisce indirizzi generali e azioni specifiche in relazione a tre temi: il sistema della produzione agricola, la struttura del paesaggio, le relazioni tra territorio agricolo e urbano. Di seguito se ne propone una rielaborazione (tab. 4).
Ogni scheda si chiude con l'indicazione dei possibili partners da mobilitare per la messa in atto delle azioni individuate (per es.: gli enti locali per la procedura di "classement" degli elementi strutturanti la trama agraria, i "sindacati di fiume" e le società di gestione dell'acqua, le cooperative di agricoltori, le associazioni locali, le scuole).

	INDIRIZZI	AZIONI
Sistema produttivo	Conservare e valorizzare la diversificazione paesistica derivante dal sistema colturale tradizionale.	<p>Sostenere le colture specializzate e il pascolo valorizzando il legame tra qualità del prodotto e del paesaggio</p> <p>Utilizzare gli aiuti finanziari dipartimentali, regionali e nazionali (PRIMHEUR; PREVAIR; CTE)</p> <p>Sviluppare le reti corte</p> <p>Esempi per filiera:</p> <p>Per l'allevamento:</p> <p>Privilegiare il pascolo</p> <p>Preservare/riconquistare zone a prato</p> <p>Per le colture specializzate (frutteti):</p> <p>Promuovere le filiere di qualità (CTE)</p> <p>Recuperare le zone incolte</p> <p>Inerbire i frutteti</p> <p>Innovare privilegiando sistemi di agricoltura biologica e basati sulla diversificazione dei prodotti</p> <p>Conservare brani di paesaggio tradizionale per il loro valore testimoniale</p> <p>Tutelare varietà di prodotti rare</p> <p>Conservare i frutteti storici inerbiti</p>
Struttura paesaggistica	Valorizzare l'identità del paesaggio: messa in scena dei paesaggi agrari attraverso pratiche sostenibili. Preservare e introdurre elementi di naturalità	<p>Manutenere e reintrodurre elementi vegetazionali strutturanti il paesaggio</p> <p>Esempi per filiera:</p> <p>Per l'orticoltura e i frutteti:</p> <p>Creazione di siepi basse con funzione di protezione dai venti e di valorizzazione estetica</p> <p>Impianto di siepi miste (per l'accoglimento dell'entomofauna)</p> <p>Conservazione, quando possibile, della trama particellare originaria</p> <p>Per il pascolo:</p> <p>Manutenere, restaurare o impiantare siepi</p> <p>Manutenere, restaurare o creare recinzioni congrue con l'aspetto del paesaggio.</p> <p>Restaurare e valorizzare il patrimonio edilizio e le relative aree di pertinenza</p> <p>Sottolineare e valorizzare la presenza dell'acqua:</p> <p>Preservare e ripristinare la vegetazione di ripa</p> <p>Proteggere la vegetazione di ripa dal pascolamento degli animali</p> <p>Preservare gli stagni esistenti e crearne di nuovi</p>
Relazioni tra spazio agricolo e spazio urbano	Favorire la conoscenza e la frequentazione del territorio rurale	<p>Valorizzare la prossimità urbana:</p> <p>Migliorare le possibilità di fruizione del paesaggio attraverso la realizzazione di una rete di sentieri compatibile con la protezione delle colture e del bestiame</p> <p>Favorire gli scambi tra urbano e rurale:</p> <p>Vendita diretta dei prodotti, attività di accoglienza turistica, visite guidate alle aziende agricole</p> <p>Confermare, negli strumenti urbanistici, la funzione agricola del territorio rurale</p>

Tab. 4: rielaborazione della scheda di progetto per le unità di paesaggio delle *vallées traditionnelles: polyculture-élevage ou agriculture spécialisée* (IAURIF, *Les paysages dans les espaces agricoles franciliens*, cit., pag. 62).

LA CAMPAGNE		
Motif	Représentations en peinture (lieux et peintres)	Représentations au cinéma (film, auteur, année)
La forêt de Fontainebleau (bouleaux, pins, landes, rochers...)	Rousseau, Millet, Corot, Bazille, Courbet, Daubigny, Borys, Dupré, Diaz, Bonington	La Guerre des boutons (Boisset 61). Au revoir les enfants (Malle 67). Consentement mutuel (Skora 94). La Cité de la peur (Berberian 94).
La carrière (en falaise : Ecuelles, Sacy-en-Brie...)		Val d'enfer (Tourneur 43). La Tête contre les murs (Franju 58). Le Doulas (Melville 63). La Vie de Rossini (Monicelli 91). Profil bas (Zis8 93).
Les champs de grande culture	Subsistant : Bière (Millet). Vexin (Daubigny, Van Gogh). Disparus : Gennevilliers (Caillebotte). Argenteuil (Monet)	La Vie passionnée de Vincent Van Gogh (Minnelli 55). La Tête contre les murs (Franju 58). Le Dossier 51 (Deville 78). Les Nuits de la pleine lune (Rohmer 84). Au cinéma, ils sont souvent vus depuis un train ou une voiture en mouvement.
La campagne pittoresque (prés, bosquets, petites rivières ou routes...)	Bords de l'Oise (Daubigny). Environs d'Auvers (Pissarro, Sisley)	La Maison des Bois (Piolat 71). Vincent, François, Paul et les autres (Soutet 74). Le Dossier 51 (Deville 78). Le Rayon vert (Rohmer 86).
Le village traditionnel d'Île-de-France	Borbizon (Millet, Chaigneau). Marlotte (Sisley). Auvers (Pissarro, Cézanne, Van Gogh).	La Guerre des boutons (Boisset 61). Lucien Leuwen (Autant-Lara 72). Le Dossier 51 (Deville 78). Films historiques.
La ferme	Borbizon (Millet). Fontainebleau (Corot, Descamps)	Retour à la vie (Deville 48-49). Si Versailles m'était conté (Guity 54-55). La Tête contre les murs (Franju 58). L'Heure bleue (Rohmer 86).
La petite rivière de campagne	Le Loing (Jongkind, Sisley)	Le Chemineau (Monca, Kéroù 26). Partie de campagne (Renoir 26).
La route bordée d'arbres (motif souvent lié à celui des champs de grande culture)	Sisley	Nombreux films avec route vue d'une voiture en mouvement : La Tête contre les murs (Franju 58). Le Dossier 51 (Deville 78).

Fig. 8. Scheda di sintesi dei “motivi paesaggistici” (fonti: pittura e produzione cinematografica).

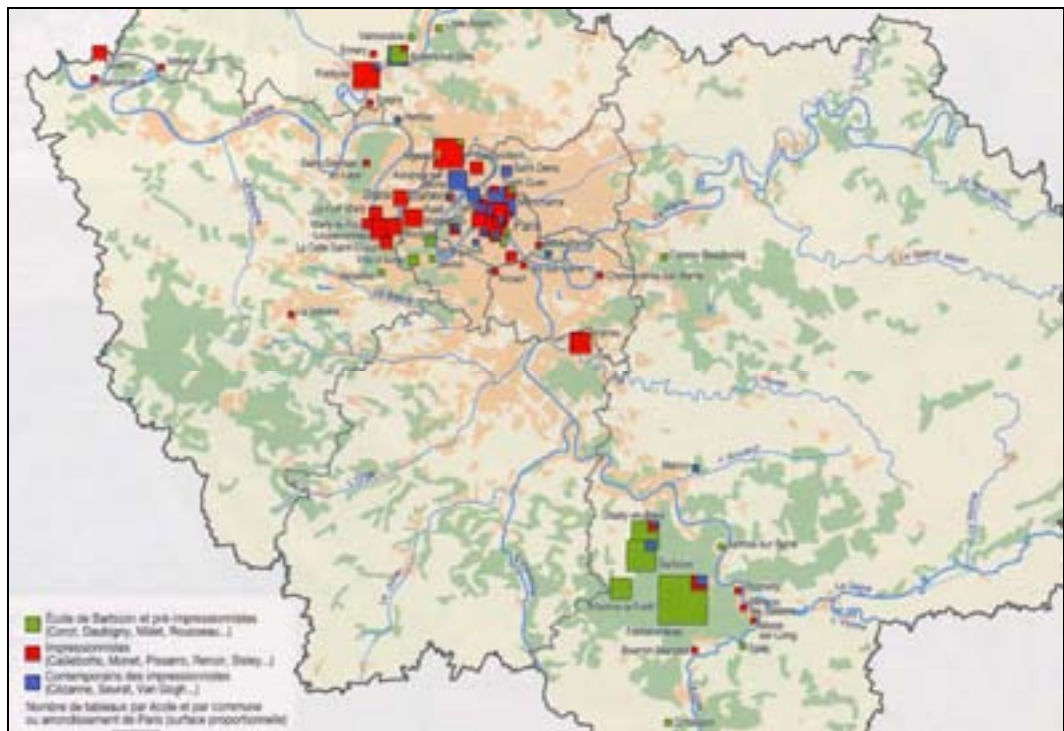


Fig. 9. Carta della distribuzione geografica delle rappresentazioni di paesaggio nell'Île-de-France.

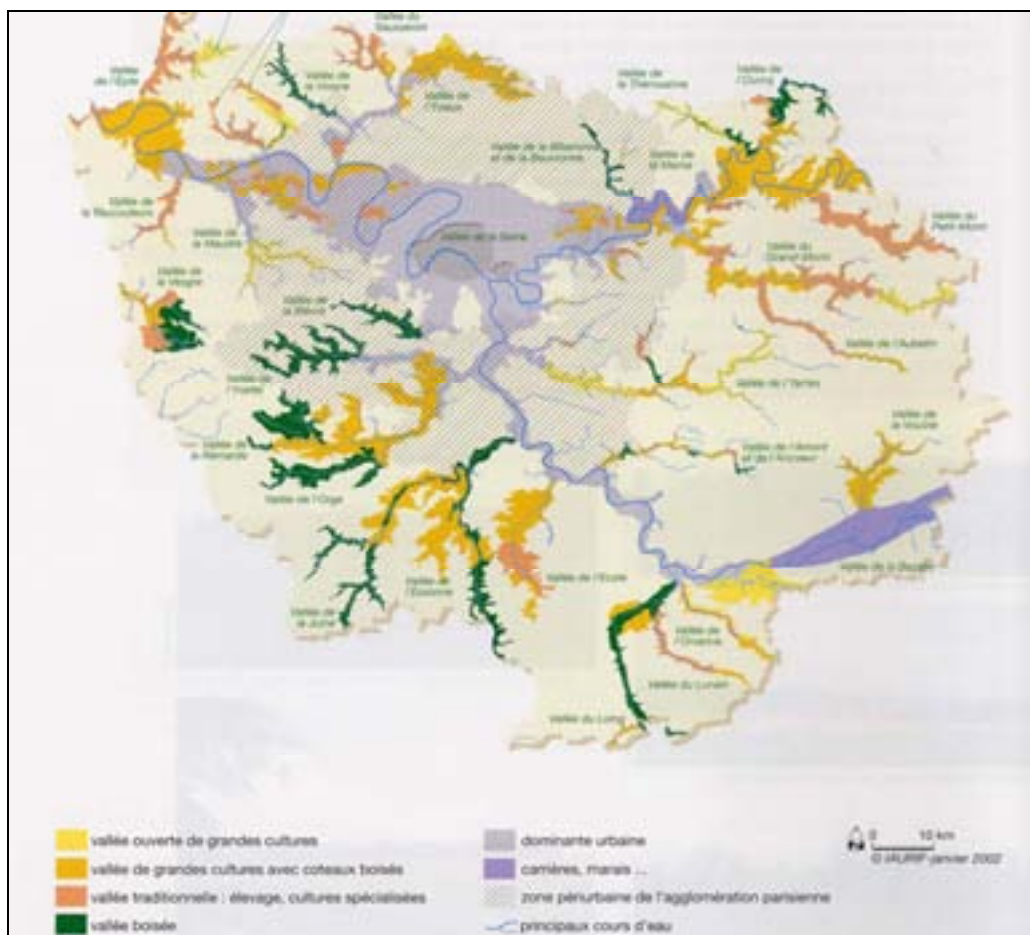
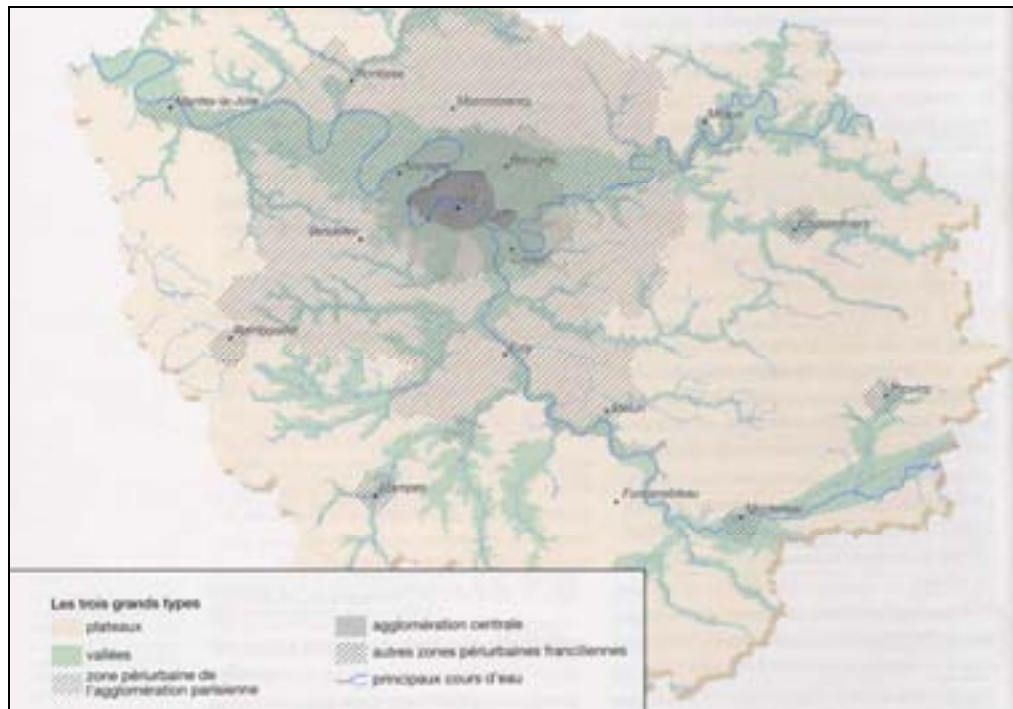


Fig. 10-11. Carte delle unità di paesaggio e delle sottounità delle *vallées*.

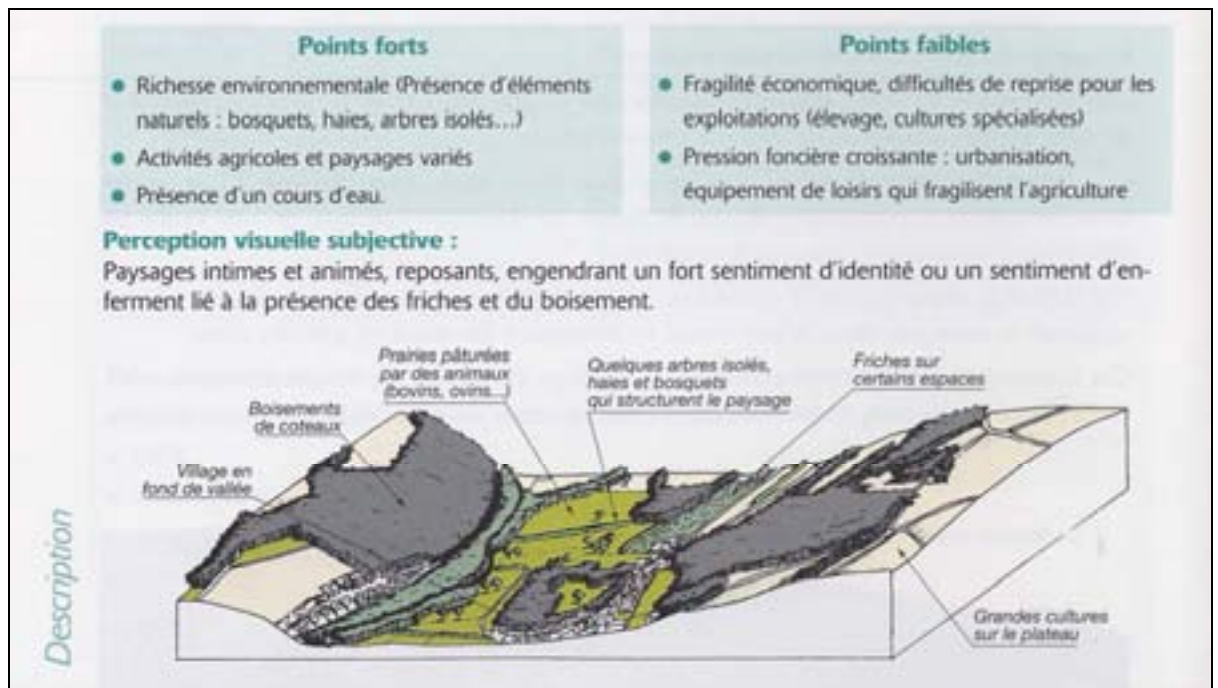


Fig. 12-13. Descrizione dei caratteri identitari del paesaggio e schematizzazione degli indirizzi d'intervento.

2.2.4 Gli strumenti a carattere concertativo

Nel corso degli ultimi quindici anni gli organi istituzionali competenti in materia di tutela e pianificazione del paesaggio⁸² hanno compiuto uno sforzo considerevole per incentivare la diffusione di approcci di tipo concertativo da affiancare ai tradizionali dispositivi di carattere regolamentare. I *plans de paysages* e le *chartes paysagères* si inscrivono in questo quadro e costituiscono gli strumenti privilegiati per attuare politiche di tutela attive e partecipate. I primi *plans de paysage*⁸³ nascono per volontà del *Ministère de l'Équipement et de l'Environnement* all'inizio degli anni novanta per rispondere ad un insieme di nuove esigenze: integrare la dimensione paesaggistica nel processo di pianificazione di tutto il territorio; uscire da una logica di tutela esclusivamente vincolistica predisponendo strumenti in grado di accompagnare e gestire le trasformazioni nel rispetto delle qualità del paesaggio; mettere in atto politiche di livello intercomunale adeguate alla scala delle problematiche paesaggistiche, spesso approcciate in modo settoriale e frammentato dagli strumenti urbanistici dei comuni⁸⁴. A queste prime pratiche di carattere sperimentale hanno fatto seguito numerose esperienze di pianificazione analoghe tali da costituire oggi un quadro di riferimenti nutrito e consistente.

Le *chartes paysagères* hanno come obiettivo l'elaborazione di un progetto locale condiviso dagli attori (istituzionali e non) coinvolti nella gestione del paesaggio e finalizzato alla sua tutela e valorizzazione. Sono procedure di tipo volontario la cui redazione può dipendere dall'iniziativa di un gruppo di comuni o di un *Parc Naturel Régional* in stretta collaborazione con le comunità locali, segnatamente gli agricoltori. La loro natura è operativa e contrattuale: una volta stabiliti in maniera concertata gli obiettivi-chiave per la valorizzazione del paesaggio tutti gli attori interessati - per esempio le amministrazioni comunali (sia in forma individuale che consorziata), il dipartimento, le società pubbliche o private fornitrici di servizi, le cooperative di agricoltori - sottoscrivono un contratto che li impegna a rispettare, ciascuno nel proprio campo d'azione, i suoi contenuti. La firma del contratto è la fase che istituzionalizza lo statuto di *charte* del documento che, diversamente, si arresta a livello di progetto o *plan de paysage*.

La costruzione di una *charte paysagère* segue un protocollo definito dal *Ministère de l'équipement et de l'environnement* in concomitanza con la pubblicazione dei progetti pilota del '93 e in seguito ulteriormente precisato⁸⁵. Tre tappe principali ne scandiscono l'elaborazione: la costruzione del quadro conoscitivo del paesaggio, l'esplicitazione del progetto, la sua validazione attraverso la sottoscrizione del contratto.

⁸² Le competenze in materia di paesaggio sono ripartite tra il *Ministère de l'écologie et du développement durable*, che ne detiene la parte più consistente, il *Ministère de l'agriculture et de la pêche* e il *Ministère de la culture et de la communication*

⁸³ Tre *plans de paysage* di carattere sperimentale vengono lanciati sui territori intercomunali di Décize-La Machine, Belle-Ile-en-Mer e Saint-Flour-Garabit e pubblicati dal Ministero nel 1993 a titolo esemplificativo della nuova procedura di pianificazione (Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme, *Plans de paysage. Repères 1993*, Parigi 1993).

⁸⁴ Occorre notare che i comuni francesi, soprattutto quelli situati nel territorio rurale, sono spesso di dimensione molto ridotta, sia come estensione territoriale che per il numero di abitanti. Inevitabile dunque che la strada da intraprendere per perseguire politiche paesaggistiche realmente efficaci sia quella dell'azione alla scala intercomunale.

⁸⁵ Si vedano le pubblicazioni: Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme, *Plans de paysage. Repères 1993*, cit.; Y. Gorgeu e C. Jenkins (a cura di), *La charte paysagère. Outil d'aménagement de l'espace intercommunale*, La documentation française, Parigi 1995; B. Folléa, *Guide des plans de paysage, des chartes et des contrats*, Ministère de l'aménagement du territoire et de l'environnement, Parigi 2001.

Il quadro conoscitivo ricalca sostanzialmente i contenuti degli atlanti o inventari del paesaggio⁸⁶: individuazione dei caratteri identitari attraverso la lettura geografica e “sensibile” dei luoghi, suddivisione del territorio in unità di paesaggio e illustrazione dei loro valori paesaggistici, analisi delle tendenze evolutive, identificazione delle potenzialità e delle problematiche specifiche. L’elaborazione del progetto vero e proprio sfocia sia nella costruzione di uno scenario - una visione di sintesi che contiene grandi orientamenti alla scala dell’intero territorio esaminato – sia nell’individuazione di azioni puntuali localizzate all’interno di ogni singola unità di paesaggio. L’obiettivo di fondo è il superamento di un progetto concepito come risultante di scelte e bisogni puramente funzionali a vantaggio di una visione più ampia che incorpori gli aspetti relativi alla forma del paesaggio, alla sua fruizione come fenomeno anche percepibile ed estetico. Al tempo stesso, in ragione della loro natura marcatamente operativa, le *chartes* tentano di individuare già in questa fase misure e dispositivi utili al sostegno e alla realizzazione del progetto, uscendo da una logica di tutela del paesaggio antieconomica, e pertanto scarsamente efficace, soprattutto dal punto di vista degli attori che quotidianamente lo gestiscono.

La specificazione di questo complesso di misure viene condotta nell’ambito della fase conclusiva di redazione della *charte* che comprende la sottoscrizione del contratto e la messa a punto di un programma operativo. Le azioni concrete a cui essa può condurre sono sostanzialmente di tre tipi:

- azioni di carattere urbanistico e regolamentare: elaborazione di uno schema direttore o di un PLU (*Plan d’occupation du sol*) di livello intercomunale che includa le strategie proposte dalla *charte* (o, in alternativa, revisione degli strumenti urbanistici esistenti); definizione di un quadro di regole e raccomandazioni da impiegare per l’autorizzazione dei permessi di costruire; istituzione di ZPPAUP (*Zone de Protection du Patrimoine Urbain Architectural et Paysager*) o di direttive paesaggistiche; redazione di piani di ricomposizione fondiaria (o forestale) che, dalla “*loi paysage*” in poi, devono includere uno studio preliminare del paesaggio interessato e mirare alla sua valorizzazione⁸⁷.
- azioni di tipo incentivante: spesso la realizzazione del progetto di *charte* passa per meccanismi di incentivazione finanziaria. I *contrats d’agriculture durable* (CAD)⁸⁸, per esempio, sono convenzioni stipulate tra lo Stato e gli agricoltori (sia individualmente che in forma associata) che consentono di beneficiare di incentivi economici per la realizzazione di una serie di azioni rivolte alla valorizzazione paesaggistica e ambientale del territorio. Ad essi si associano i finanziamenti europei per le misure agro-ambientali, i sovvenzionamenti con fondi regionali e i Fondi di Gestione del Territorio rurale (FGER). Questi ultimi, istituiti nel ’95 dalla legge di orientamento per la pianificazione e lo sviluppo del territorio⁸⁹, possono essere concessi dallo Stato ai comuni per la manutenzione o la riabilitazione di elementi del

⁸⁶ Gli atlanti o gli inventari, se la scala a cui è stata condotta l’analisi lo consente, possono essere interamente acquisiti nel documento di *charte* e costituirne il quadro conoscitivo.

⁸⁷ Per questi aspetti si rimanda al paragrafo 2.2.2 “Gli strumenti di carattere regolamentare”.

⁸⁸ I CAD sono stati introdotti nel 2003 e hanno rimpiazzato i *Contrats territoriales d’exploitation* creati dalla “*loi d’orientation agricole*” del 1999. Il principio su cui si basano è il riconoscimento del ruolo multifunzionale dell’agricoltura: l’agricoltore viene sostenuto economicamente nel far fronte ai costi di manutenzione del paesaggio, ritenuto bene collettivo dal punto di vista dei benefici ma anche degli oneri. I contratti, della durata di cinque anni, comprendono una lista di azioni finanziabili suddivise in un “*volet économique*”, facoltativo, e in un “*volet agro-environnemental*” obbligatorio.

⁸⁹ Art. 38 della “*Loi d’orientation pour l’aménagement et le développement des territoires*”.

territorio rurale come sentieri, siepi, vegetazione di ripa, percorsi fluviali ecc. I comuni possono procedere direttamente alla realizzazione delle azioni finanziate oppure stipulare apposite convenzioni con gli agricoltori. Altre fonti di finanziamento possibile provengono dalle politiche che consentono ai comuni di trattenere l'1% o il 2% del budget complessivo di lavori di infrastrutturazione del territorio o di ricomposizione fondiaria per il miglioramento della qualità del paesaggio. Esistono, infine, procedure di incentivazione anche per il recupero del patrimonio edilizio (urbano e rurale): le OPAH (*Opérations Programmées d'amélioration de l'habitat*), "premano" i proprietari che intraprendono lavori di ristrutturazione nel rispetto di alcune condizioni.

- azioni di sensibilizzazione: redazione di guide contenenti raccomandazioni per la manutenzione di elementi del paesaggio (siepi, muretti a secco, edifici) o per l'introduzione di nuovi manufatti (segnatamente gli annessi agricoli); coordinamento di incontri di sensibilizzazione aperti al pubblico; apertura di sentieri di scoperta del paesaggio; organizzazione di concorsi per ricompensare "buone pratiche" di intervento sul paesaggio; realizzazione, da parte delle amministrazioni locali, di azioni esemplari su porzioni di territorio o su temi particolarmente problematici.

Per chiarire quanto detto analizziamo sinteticamente la *charte paysagère intercomunale* della Valle Haute-Bruche.

La charte paysagère della valle Haute-Bruche

Nel corso degli ultimi vent'anni i comuni della valle della Haute-Bruche, situata nella regione montuosa dei Vosges alsaziani, hanno messo in atto una serie di politiche attive di gestione del paesaggio rurale. Il punto di partenza di questa strategia d'azione è stato la formazione di un distretto, divenuto nel 2000 *Communauté de Communes*⁹⁰, che ha consorziato 25 enti locali attorno all'obiettivo comune di migliorare la qualità del paesaggio. La predisposizione di una *charte paysagère* ha consentito di raggiungere risultati tangibili e concreti.

Le problematiche principali sono simili a quelle che si osservano nella gran parte dei territori rurali francesi situati in posizione periferica rispetto ai grandi poli urbani: dagli anni '50 in poi si assiste ad un massiccio spopolamento della valle dovuto all'emigrazione degli abitanti verso le città con conseguente abbandono delle attività tradizionali, segnatamente la pastorizia, l'agricoltura e l'industria tessile. Gli effetti più evidenti sul piano dell'assetto paesaggistico sono stati un consistente rimboschimento spontaneo dei versanti e l'abbandono delle terre meno vocate all'agricoltura o alla pastorizia con conseguente degradazione dei suoli progressivamente occupati dalla vegetazione spontanea. La leggibilità delle strutture paesaggistiche è stata dunque fortemente compromessa dall'espansione dei boschi e dei terreni incolti che hanno, tra l'altro, provocato una sensibile chiusura del paesaggio sia in termini visivi che di possibilità di fruizione.

Gli spazi di fondovalle invece - i soli ad aver conservato una certa vitalità economica per la presenza di centri abitati più o meno consistenti - hanno subito trasformazioni di natura diversa riferibili a sviluppi incoerenti del sistema insediativo. Due i fenomeni principali: la diffusione di manufatti edilizi con funzioni abitative e industriali in ambiti tipicamente rurali e lo sviluppo di un'edificazione lineare lungo le strade principali con conseguente

⁹⁰ Per una popolazione totale di 19.000 abitanti

tendenza alla saldatura reciproca dei villaggi sorti originariamente attorno a questi assi (figg.14 e 15).

Il progetto contenuto nella *charte* (fig. 16), la cui elaborazione ha visto un significativo ricorso a pratiche di partecipazione della popolazione locale, ha tentato di elaborare strategie di risanamento delle situazioni di degrado articolandole secondo tre assi d'intervento: urbanistica ed edilizia, gestione degli spazi agricoli e forestali, valorizzazione paesaggistica.

- Urbanistica ed edilizia:

A livello intercomunale la realizzazione di uno *schéma d'aménagement concerté* riguardante la parte pianeggiante della vallata rappresenta lo strumento chiave per organizzare in un quadro coerente le politiche urbanistiche dei singoli comuni. Altrettanto importante è l'impegno di ciascun ente locale a portare a termine un progetto di paesaggio relativo al proprio territorio comunale. A queste due azioni dovrebbe fare seguito la revisione dei *Plan d'occupation du sol* di ogni comune per renderli compatibili con gli obiettivi individuati dalla *charte*, soprattutto relativamente all'arresto della dispersione insediativa nel territorio rurale e alla tutela degli spazi aperti residui tra i centri abitati in modo da preservare un equilibrio tra "pieni costruiti" e "vuoti agricoli". La revisione dei PLU dovrebbe anche consentire di definire politiche più specifiche per gli edifici e le aree industriali dismesse per le quali il progetto di paesaggio della *charte* propone l'abbattimento, con relativa bonifica del sito, o la valorizzazione come elementi di carattere patrimoniale.

Per quanto concerne invece la qualità architettonica la *charte* ha predisposto misure d'incentivazione finanziaria per il restauro edilizio (attraverso i fondi delle *Opérations Programmées d'amélioration de l'habitat* – OPAH) e azioni di carattere pedagogico: il consorzio dei comuni ha redatto due guide dedicate rispettivamente al restauro degli edifici storici e alle nuove costruzioni⁹¹. Quest'ultima formula indicazioni sul corretto inserimento del manufatto nel contesto e sulle caratteristiche proprie dell'edificio (dimensioni, coperture, materiali, colori) e della sua area di pertinenza (essenze vegetali autoctone e loro localizzazione ottimale) (fig. 17).

- Gestione del territorio agricolo e forestale:

Gli obiettivi fondamentali per questo asse d'intervento sono la "riapertura" del paesaggio sia sul piano visivo che su quello della fruizione e il contestuale recupero di terre da destinare alla pastorizia e all'agricoltura. Concretamente questo comporta da un lato la riduzione del manto forestale e la messa in atto di politiche per una gestione del bosco efficiente e continuativa nel tempo, dall'altro il recupero dei terreni incolti occupati dalla vegetazione spontanea. Per il raggiungimento di questi obiettivi il consorzio ricorre alle politiche di acquisto e di ricomposizione fondiaria gestite dai comuni, a meccanismi di incentivo finanziario, alla cooperazione tra agricoltori e pastori, ad alcuni dispositivi di carattere regolamentare.

Relativamente alla sottrazione di terre al bosco importanti risultati sono stati conseguiti grazie all'impiego dei *Fonds d'Intervention Environnement* (FIE), fondo finanziario costituito con risorse in parte dipartimentali, in parte statali⁹² e del quale possono

⁹¹ "Réhabiliter sa maison vosgienne" e "Construire sa maison dans la vallée", pubblicate dalla *Communauté des Communes*.

⁹² I *Fonds d'Intervention Environnement* sono costituiti al 45% da risorse del *Conseil général du Bas Rhin* (il dipartimento del quale fanno parte i comuni del consorzio), al 25% da finanziamenti statali concessi al consorzio. Il rimanente 35% per l'attuazione di questo asse d'intervento proviene dai singoli comuni.

beneficiare i comuni intenzionati ad acquistare terreni privati non edificabili posti all'interno del loro territorio per fini di pubblica utilità. Grazie a questa procedura il consorzio ha potuto acquistare e di seguito disboscare terreni posti in posizione particolarmente critica recuperandoli al pascolo. Le modalità di attuazione del diradamento del bosco sono state oggetto di una riflessione approfondita che ha portato all'individuazione di alcuni principi di natura squisitamente paesaggistica: è preferibile, ad esempio, che il perimetro della radura non sia definito da una geometria troppo netta ma preveda irregolarità e discontinuità create dalla penetrazione del bosco al suo interno; ogni particella disboscata potrebbe comprendere piccole isole di vegetazione forestale e così via (fig.18).

Il diradamento del manto forestale può avvenire anche attraverso l'erogazione di incentivi finanziari ai privati che si impegnino a destinare le terre guadagnate al bosco ad usi agricoli⁹³, o tramite dispositivi di tipo regolamentare: tra questi l'adozione di un regolamento relativo alle attività forestali elaborato dalle Commissioni Comunali di Pianificazione Fondiaria (CCAF) che suddivide il territorio in tre zone dove il rimboschimento è rispettivamente proibito (si tratta soprattutto dei terreni prossimi ai villaggi montani o alle fattorie), sottoposto ad autorizzazione e condizionato all'impiego di specie autoctone, o libero⁹⁴.

Se le procedure fin qui esposte hanno conseguito risultati rilevanti per il recupero e la valorizzazione del paesaggio agro-forestale un contributo altrettanto determinante è giunto dalle pratiche di concertazione tra gruppi di agricoltori e pastori, e tra questi ultimi e il consorzio intercomunale. Uno degli assi di intervento su cui queste forme di tutela e recupero attivo del paesaggio hanno mostrato particolare efficacia è la gestione concertata dei pascoli comuni che coprono vaste estensioni del territorio montano della Haute-Bruche. Nel tempo i pascoli più difficilmente raggiungibili sono stati progressivamente abbandonati e colonizzati dalla vegetazione spontanea e dal bosco. Il consorzio ha dunque intrapreso lavori di recupero di questi terreni (disboscamento, realizzazione di sentieri, predisposizione di punti di abbeveramento per il bestiame) al fine di renderli nuovamente disponibili per il pascolo. Quanto alla loro manutenzione – estremamente onerosa perché raramente o difficilmente attuabile con mezzi meccanici viste le forti pendenze che caratterizzano i suoli montani – il consorzio ha individuato nel pascolamento del bestiame il mezzo più efficace per assicurarne una gestione continuativa. Pertanto ha stipulato apposite convenzioni con gruppi di pastori per regolare l'accesso delle greggi ai pascoli anche in relazione alle specifiche necessità di manutenzione – più o meno intensive o prioritarie - e agli effetti paesaggistici auspicati (che vanno dal prato al pascolo cespugliato).

Sempre basate su logiche di concertazione sono le *Associations Foncières Pastorales* (AFP), associazioni di proprietari finalizzate alla gestione collettiva di terre a vocazione agricola o pastorale. La costituzione di una AFP (a oggi diciassette in tutta la valle) consente di portare a termine lavori di manutenzione del paesaggio onerosi⁹⁵ -

⁹³ L'erogazione de "l'aide au déboisement" è condizionata alla creazione di una superficie continua disboscata pari almeno a un ettaro. I finanziamenti provengono dalla Regione e dal consorzio intercomunale.

⁹⁴ A oggi tutti i 25 comuni del consorzio hanno approvato la "réglementation des boisement" la cui infrazione da parte dei privati comporta obbligo di ripristino della situazione originaria, soppressione di aiuti finanziari o sgravi fiscali, pene pecuniarie ecc.

⁹⁵ I finanziamenti sono per il 70% erogati dallo Stato, dalla Regione e dalla Comunità Europea e per il rimanente 30% dal Dipartimento. I proprietari coinvolti nelle AFP beneficiano inoltre di sgravi fiscali.

quali il disboscamento, la realizzazione di un sistema di drenaggio, opere che rendano la superficie agricola accessibile alle macchine - e dunque difficilmente sostenibili dai singoli proprietari. I terreni resi così nuovamente utilizzabili a fini agricoli o pastorali possono essere gestiti dai membri delle stesse AFP o affittati ad agricoltori esterni.

- Valorizzazione paesaggistica:

Le azioni previste sono la soppressione o la mitigazione dei detrattori paesaggistici (per lo più edilizia incoerente rispetto al contesto rurale); la riapertura di visuali o punti panoramici tramite l'eliminazione di vegetazione invasiva o di manufatti mal posizionati; il recupero dei sentieri storici e la creazione di nuovi percorsi di scoperta paesaggistica.

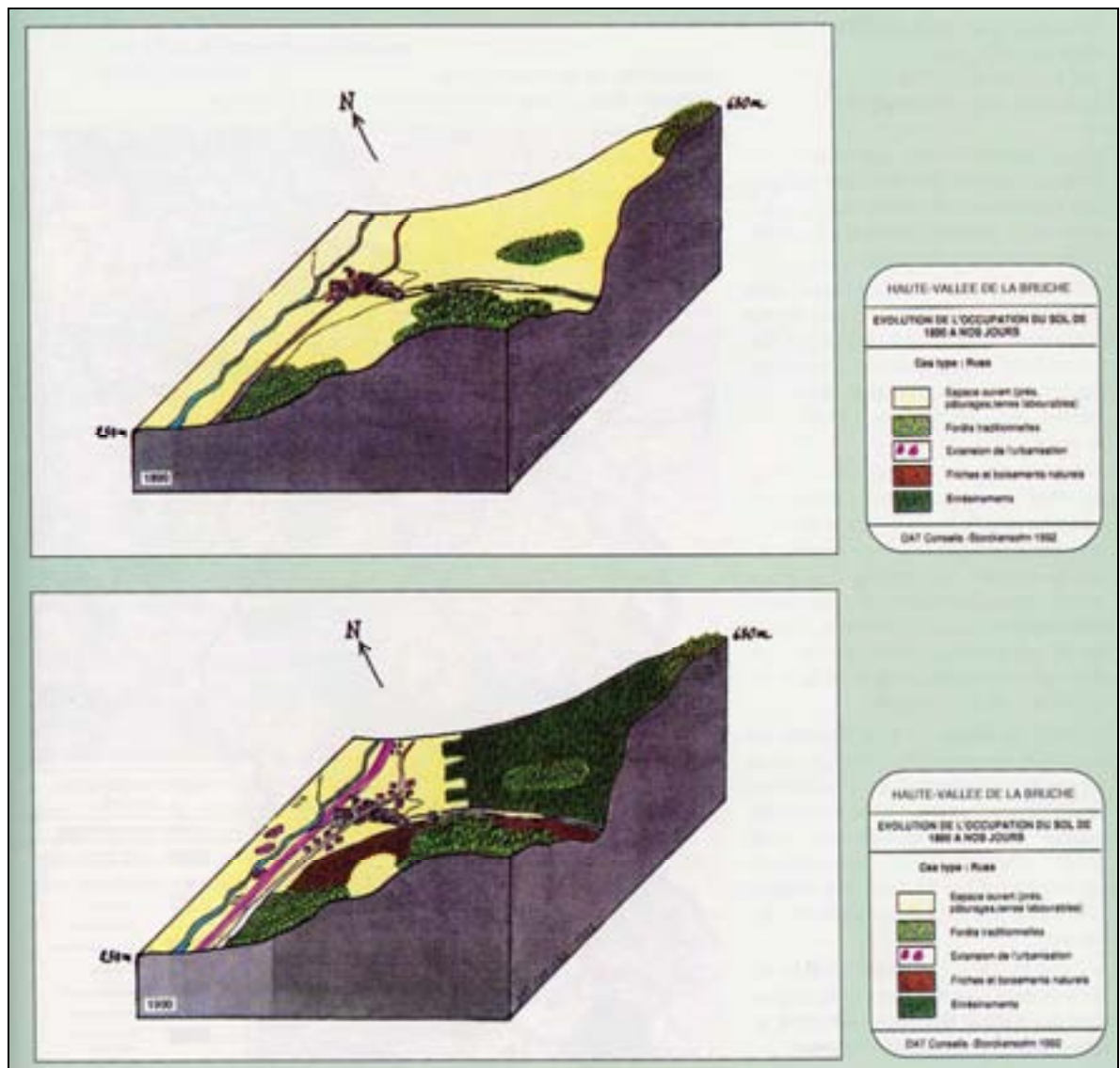


Fig. 14. Bloc-diagramme esplicativi dell'evoluzione dell'uso del suolo nella valle Haute-Bruche.

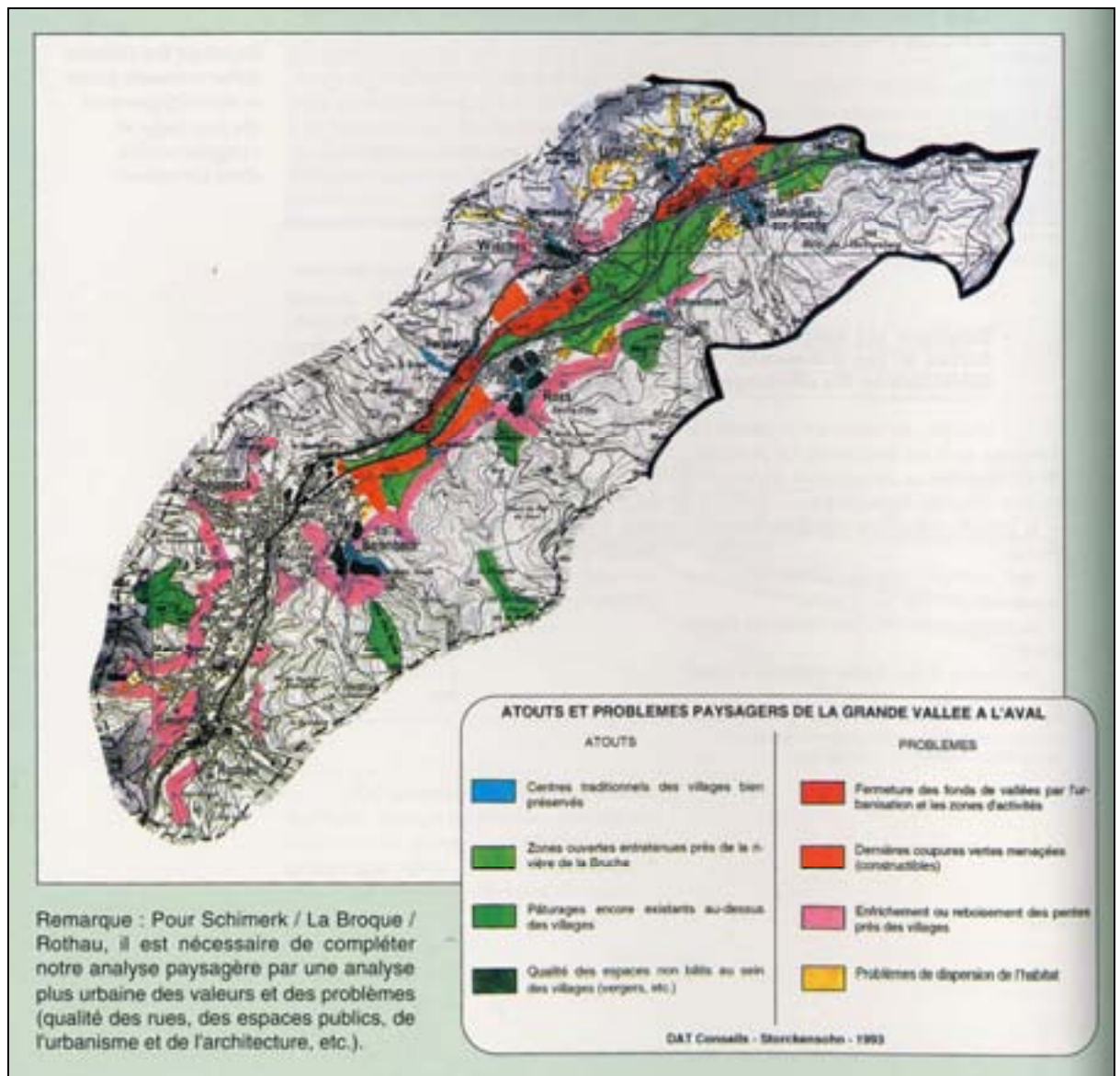


Fig. 15. Carta delle potenzialità e delle problematiche del paesaggio vallivo.

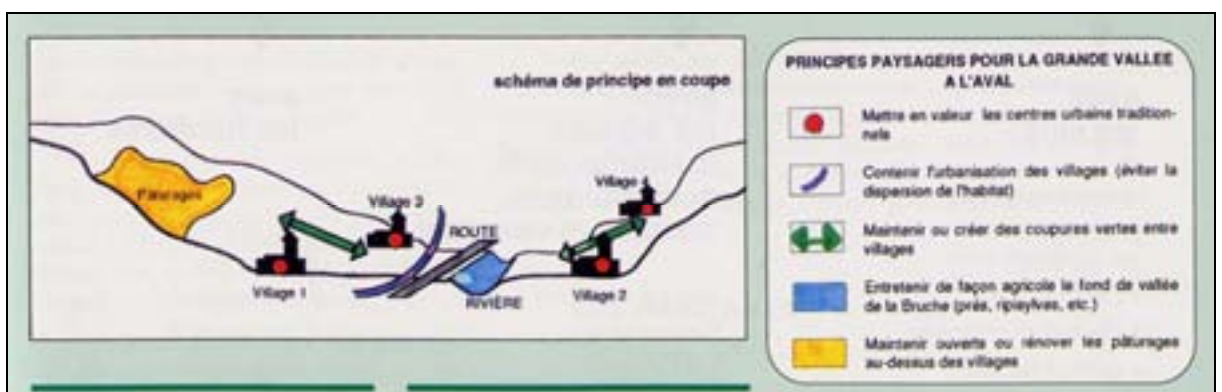
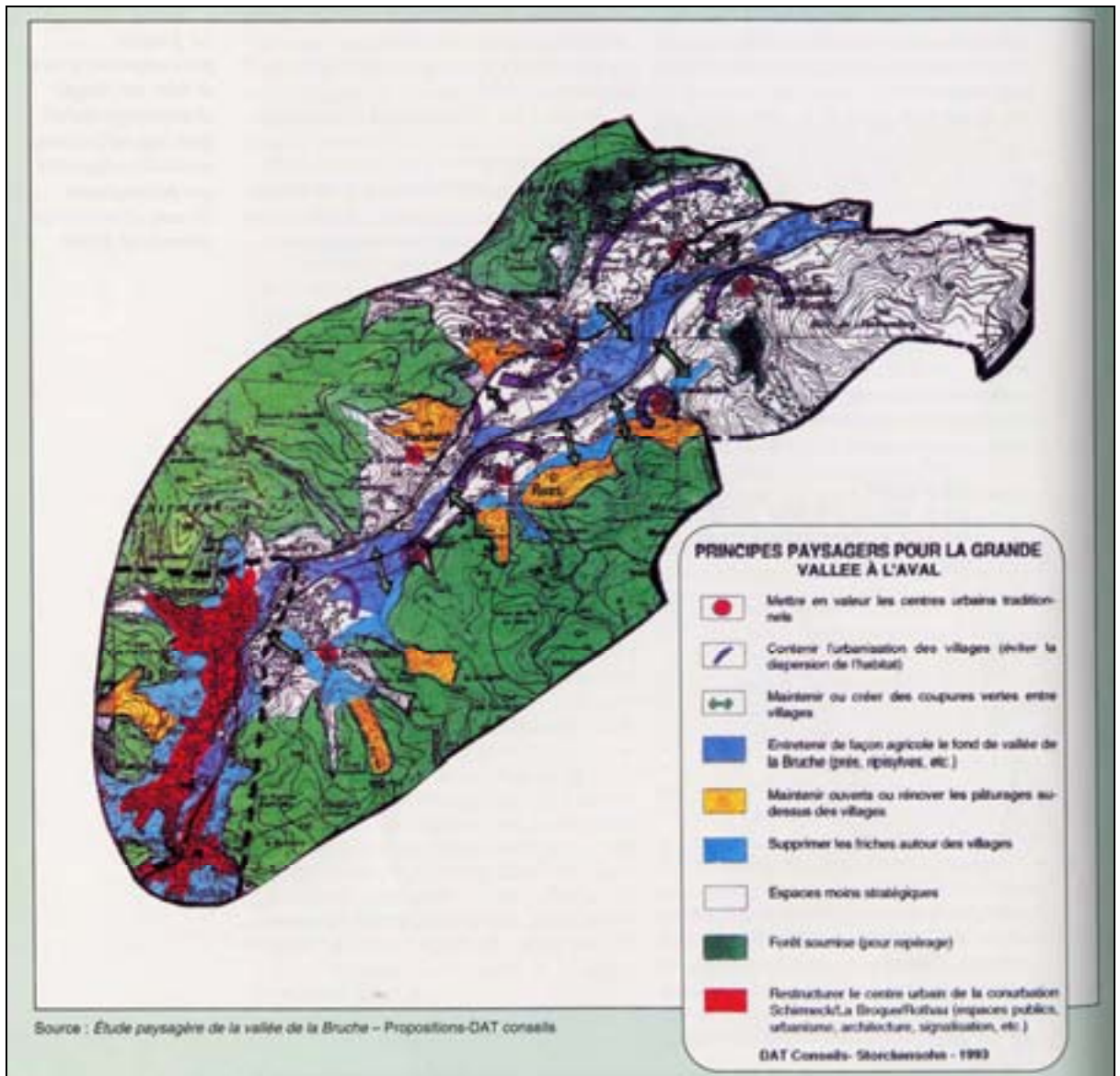


Fig. 16. Carta e sezione di progetto.

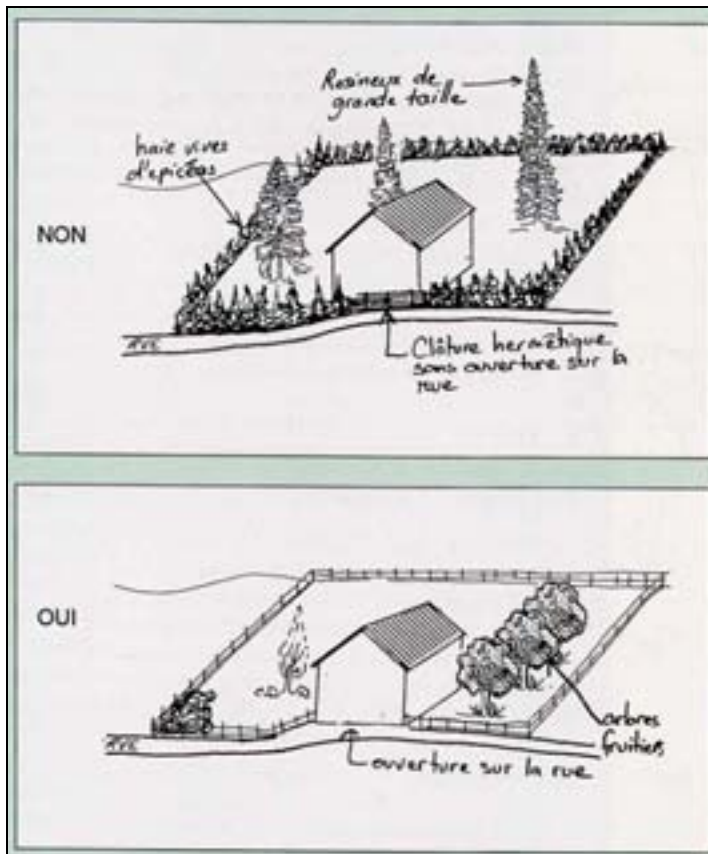


Fig. 17. Esempi negativi e positivi di chiusura di un'area di pertinenza e di introduzione di essenze arboree.

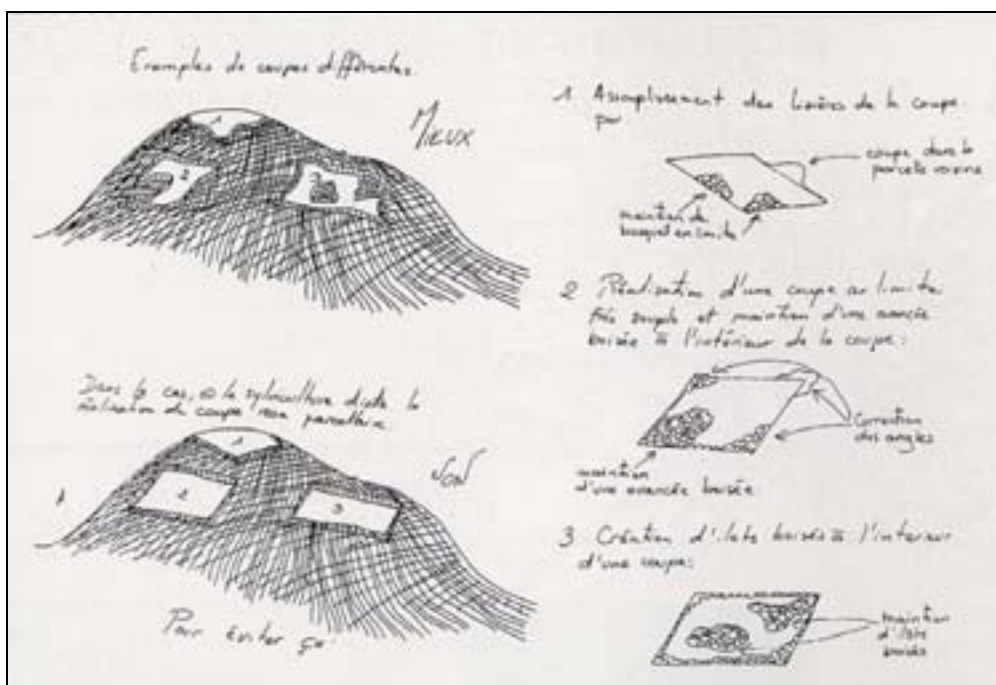


Fig. 18. Schemi illustrativi delle modalità di diradamento del bosco.

2.2.5 Il paesaggio agrario e la forma della città. Il caso dell'Ile-de-France.

Nel corso degli ultimi vent'anni la Regione Ile-de-France ha espresso attraverso i suoi documenti di pianificazione un'attenzione crescente verso la tutela e la gestione del paesaggio agrario. Il primo strumento a manifestare chiaramente questa rinnovata preoccupazione per gli spazi aperti è il *Plan Vert Régional* del 1994, documento d'indirizzo contenente obiettivi e orientamenti per la valorizzazione del paesaggio sulla base del quale gli enti locali potranno precisare le loro politiche d'intervento.

Il Plan Vert (fig.19) recupera alcuni concetti formulati anni prima – segnatamente quelli di *trame verte* e di *ceinture verte* enunciati nello Schema direttore regionale del 1976 - e li ricomponne in una visione sistemica. Rileva cioè quattro grandi sistemi di spazi aperti – tre corone concentriche e una struttura radiale che ne assicura la reciproca connessione - che innervano il territorio regionale dando luogo ad una struttura paesaggistica articolata e complessa: la *trame verte d'agglomeration*, coincidente con il cuore dell'Ile-de-France dunque con la zona più densamente urbanizzata; la *ceinture verte*, corona disposta attorno alla città per un raggio compreso tra dieci e trenta chilometri rispetto al suo centro; la *couronne rurale*, territorio prevalentemente agricolo i cui limiti coincidono da un lato con il perimetro esterno della cintura verde dall'altro con i confini della regione; infine le *vallées* e le *liaisons verts*, costituite dagli elementi della rete idrografica (i grandi fiumi di importanza regionale e quelli minori) con la relativa vegetazione di ripa e dalle formazioni boschive che attraversano il territorio e connettono le tre corone.

Nello stesso anno la Regione pubblica lo Schema direttore dell'Ile-de-France (SDRIF) (fig. 20) che incorpora i contenuti del *Plan Vert* e identifica nel sistema regionale degli spazi aperti da esso definito uno dei punti cardine del proprio progetto territoriale: la tutela e la valorizzazione dell'ambiente rurale vengono acquisiti come uno degli obiettivi principali nel progetto dello Schema direttore che propone la creazione e il rafforzamento di un modello policentrico all'interno del quale gli spazi aperti giocano un ruolo decisivo.

Alla base di questo scenario progettuale, peraltro sostanzialmente ribadito nella revisione dello Schema direttore portata a termine nel febbraio 2007, si situa il riconoscimento del valore multifunzionale degli spazi aperti, segnatamente di quelli agricoli. Oltre all'importante ruolo produttivo da essi svolto che contribuisce a collocare il territorio dell'Ile-de-France in posizione centrale sul mercato agro-alimentare, gli spazi aperti consentono una gestione sostenibile delle risorse naturali, contribuiscono alla prevenzione del rischio idraulico e idrogeologico e alla preservazione della biodiversità; ottemperano ad una serie di esigenze sempre più sentite sul piano sociale, segnatamente alla ricerca di spazi di natura posti in prossimità dei luoghi della vita quotidiana; sono sede di significative testimonianze del patrimonio storico e della cultura materiale; svolgono infine un insostituibile ruolo di presidio del territorio rispetto alla pressione urbana, al consumo di suolo, alla diffusione insediativa.

Nello Schema direttore del 2007 il sistema regionale degli spazi aperti viene assunto dunque come la grande struttura portante dell'assetto territoriale (figg. 21-22), una struttura a densità variabile - più rada nell'agglomerazione parigina in corrispondenza della trama verde e sempre più robusta via via che ci si avvicina alle zone periferiche della cintura verde e poi della corona rurale - la cui caratteristica fondamentale è la continuità, il suo funzionamento come sistema⁹⁶. Costituita da una rete di spazi non costruiti e non

⁹⁶ Nella relazione dello Schema direttore del 2007 si legge: “nel quadro di un approccio ‘eco-sistemico’ che si interessa non solo ai singoli spazi ma anche alle relazioni tra questi spazi [il sistema regionale degli spazi aperti] si compone da un lato di entità spaziali coerenti per ciò che concerne le loro caratteristiche paesaggistiche, produttive, ricreative o funzionali, dall'altro delle relazioni e delle continuità tra questi spazi” (Région Ile-de-France, *Rapport du projet de SDRIF* – février 2007, <http://www.sdrif.com/>, pag. 59).

impermeabilizzati – le tre corone concentriche, gli ambiti fluviali e le penetranti agricole e boscate - questa “armatura verde” struttura il paesaggio sia dal punto di vista morfologico che funzionale: la continuità dei terreni agricoli rende infatti leggibile l’organizzazione insediativa storica, preserva l’equilibrio formale e visivo tra pieni e vuoti, soprattutto in corrispondenza delle direttrici di espansione della metropoli parigina; mentre le aree boscate, le formazioni vegetali lineari – disposte lungo i corsi d’acqua o a corredo della trama agraria – sono elementi di diversificazione paesistica e, se conservano un certo grado di connettività interna, svolgono la funzione di reti ecologiche. Il paesaggio agrario e naturale da un lato definisce la forma e il funzionamento del territorio alla scala regionale dall’altro configura i limiti della città metropolitana.

Questo il fondamento teorico del progetto dal quale discende l’individuazione di uno dei suoi obiettivi prioritari, “preservare, restaurare, valorizzare le risorse naturali e permettere l’accesso ad un ambiente di qualità”, ulteriormente articolato in cinque assi d’intervento completati da orientamenti e indicazioni:

- Valorizzare gli spazi agricoli, boscati, naturali. Concretamente ciò comporta:
 - o il mantenimento dell’unitarietà e della compattezza delle terre destinate all’agricoltura per ragioni sia squisitamente paesaggistiche che funzionali (lo spezzettamento dei fondi agricoli configge con la loro vitalità economica). A questo fine la Regione sostiene forme di incentivazione finanziaria rivolte agli agricoltori, particolarmente in ambito periurbano, ed interviene ad acquistare i terreni ritenuti strategici minacciati dall’urbanizzazione attraverso la sua *Agence des Espaces Verts* (AEV), che dispone di un diritto di prelazione sui fondi compresi all’interno di un perimetro prestabilito nella cintura verde⁹⁷.
 - o la valorizzazione delle foreste tramite la loro apertura al pubblico; la tutela delle aree boscate - attraverso la protezione regolamentare e l’istituzione di una fascia di rispetto per le nuove urbanizzazioni - e della loro continuità fisica (evitare attraversamenti o fratture del manto forestale generate da nuovi assi infrastrutturali).
- Preservare e incrementare le continuità e le reti ecologiche. Si tratta da un lato di conservare e restaurare i corridoi ecologici rappresentati dai corsi d’acqua, dalle zone umide e asciutte, dalle formazioni vegetali come siepi e filari arborati; dall’altro di sviluppare una rete di infrastrutturazione minuta di servizio sia alle attività agricole – in modo particolare nelle zone periurbane spesso frammentate dai grandi assi di comunicazione - sia alla mobilità lenta (percorsi ciclo-pedonali da consolidare o da creare ex-novo soprattutto nel cuore dell’agglomerazione e da connettere ai grandi corridoi fluviali e alle penetranti agricole e boscate) (fig. 23).
- Gestire in modo sostenibile le risorse naturali: messa in atto di politiche per il miglioramento della qualità delle acque e ristrutturazione della rete di distribuzione, tutela dell’integrità e dell’equilibrio ecologico delle riserve naturali, estrazione delle materie prime rispettosa dell’ambiente, reperimento di fonti di energia rinnovabili.

⁹⁷ L’*Agence des espaces verts* è stata creata nel 1976 sotto forma di “istituto pubblico regionale di carattere amministrativo” con la finalità di preservare e gestire gli spazi naturali del territorio regionale. Agisce tramite un’apposita convenzione stipulata con la *Société d’Aménagement Foncier et d’Etablissement Rural d’Ile-de-France* (SAFER) all’interno dei “Périmètres régionaux d’intervention foncière” (PRIF), definiti in maniera concertata tra la Regione e i Comuni interessati.

- Ridurre le disparità ambientali e i fattori di rischio: nel cuore dell'area metropolitana rafforzare la trama verde (fig. 24) aprendo spazi privati (terreni agricoli, boschi, giardini e parchi) all'uso pubblico tramite la stipula di apposite convenzioni con i proprietari; emanare misure per la riduzione dell'inquinamento acustico e atmosferico, ridurre la vulnerabilità ai rischi ambientali e tecnologici.
- Tutelare e gestire il paesaggio come patrimonio identitario: l'idea di fondo è che “la struttura del paesaggio dell'Ile-de-France è in grado di assorbire le evoluzioni dettate dalle nuove esigenze a patto che vengano rispettate un complesso di regole che la valorizzino anziché negarla”⁹⁸. Queste regole si traducono nella tutela dei crinali, nel mantenimento di una coerenza di fondo tra nuovi interventi e il sistema insediativo storico strutturante l'assetto del territorio, nella conservazione degli impianti e dei tessuti fondativi con eventuale sostituzione degli elementi degradati, nel recupero della rete idrografica ad uno stato meno “artificializzato”; infine in un insieme di misure finalizzate alla “messa in scena” del paesaggio dalle strade e dai punti panoramici.

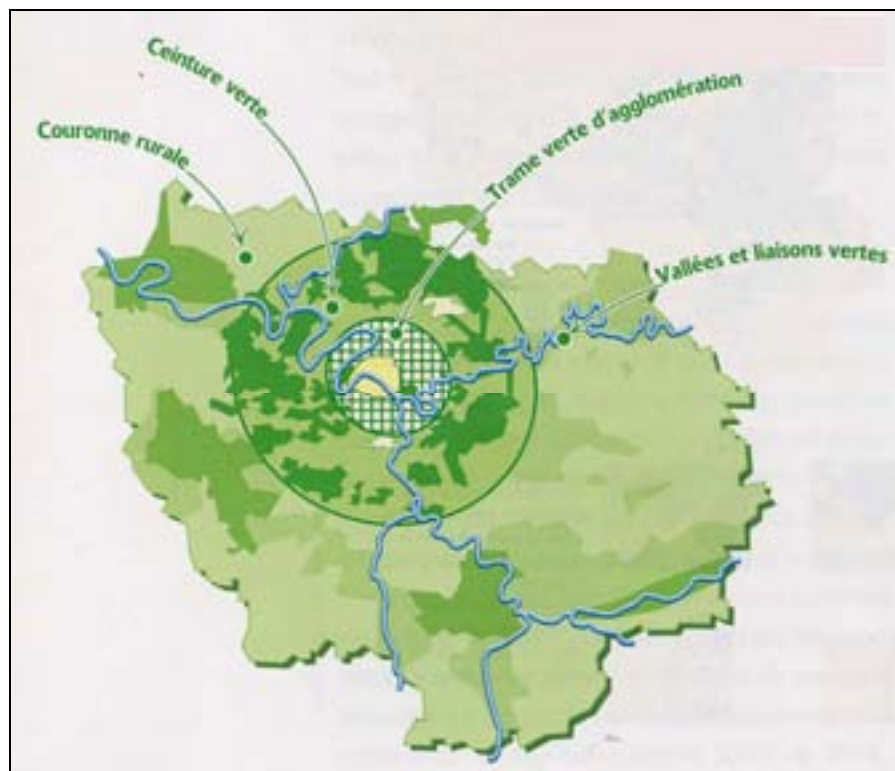


Fig. 19. Il Plan Vert del 1995.

⁹⁸ Région Ile-de-France, *Rapport du projet de SDRIF*, cit., pag. 78.

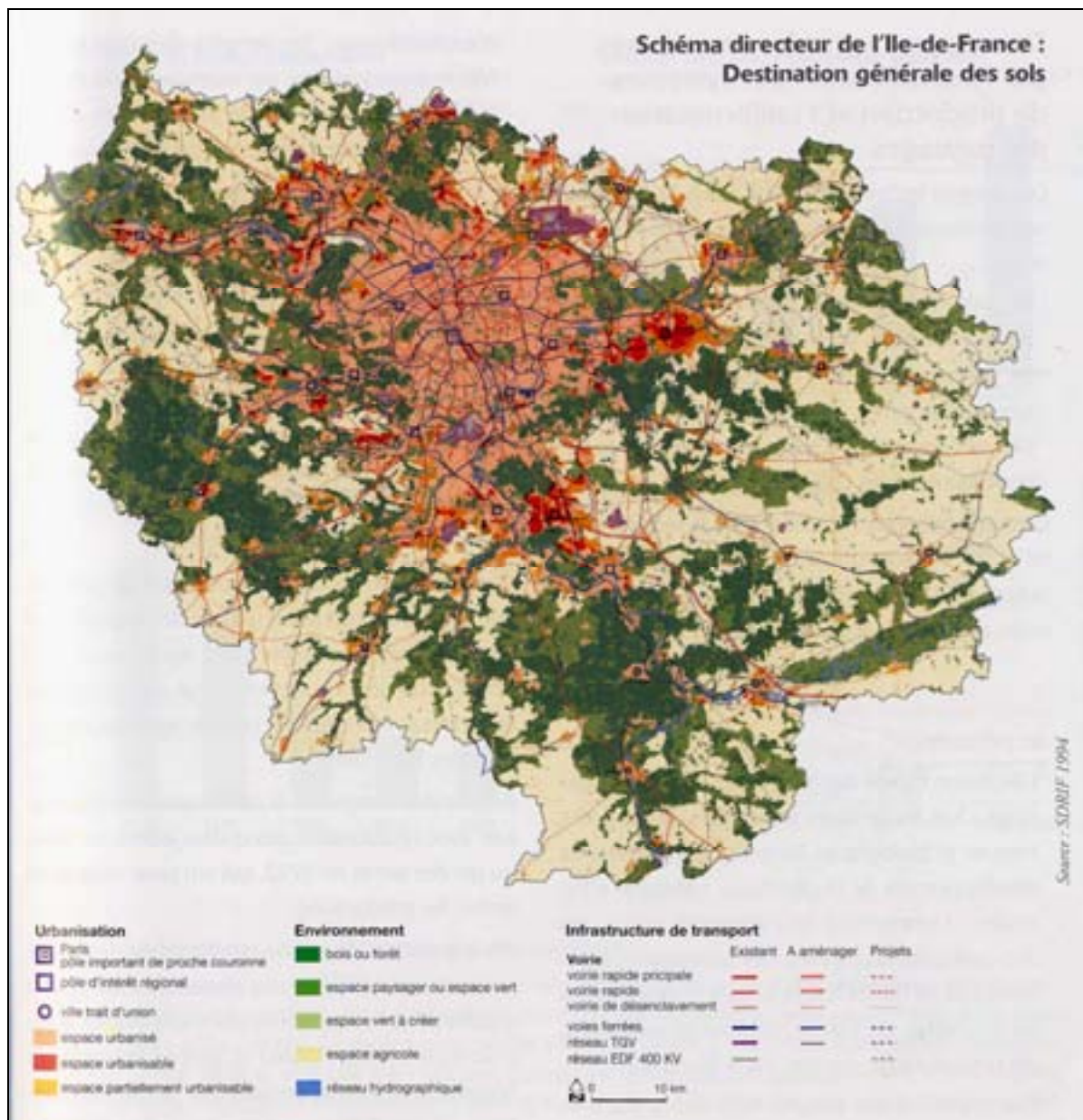


Fig. 20. Carta della destinazione generale dei suoli dello SDRIF 1994.

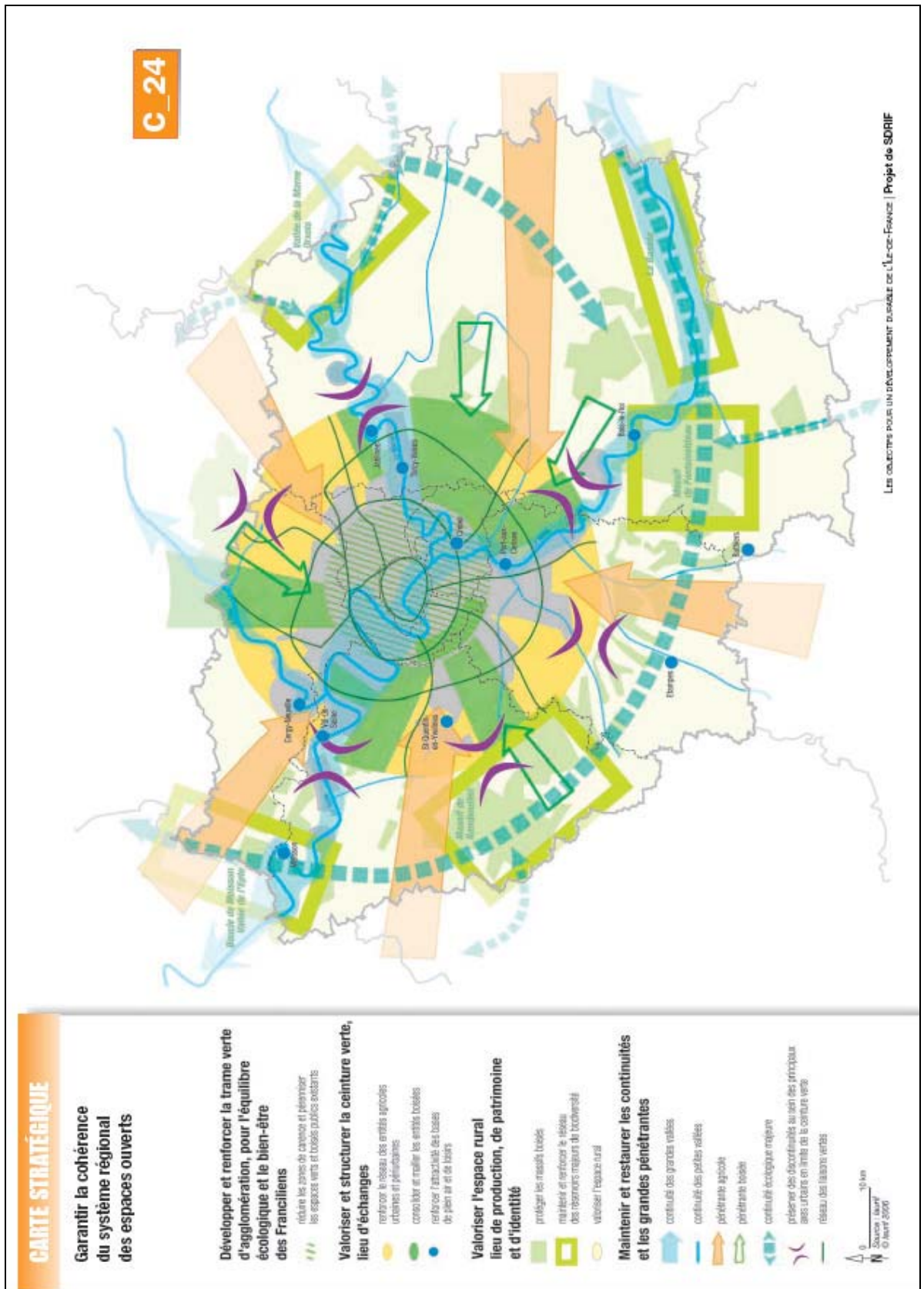


Fig. 21. Carta strategica dello SDRIF 2007: “Garantire la coerenza del sistema regionale degli spazi aperti”.

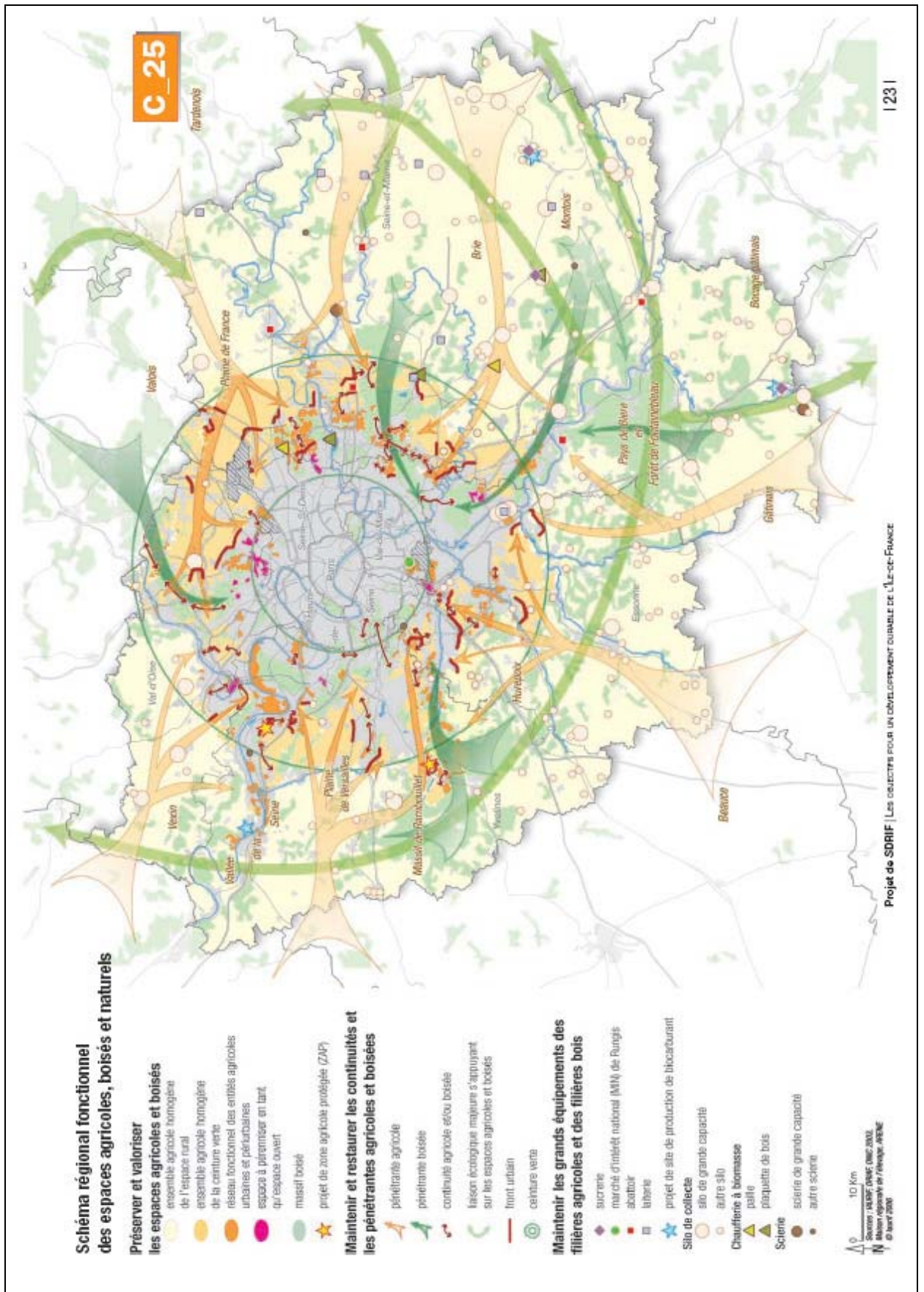


Fig. 22. Schema regionale funzionale degli spazi agricoli, boscati e naturali (SDRIF 2007).

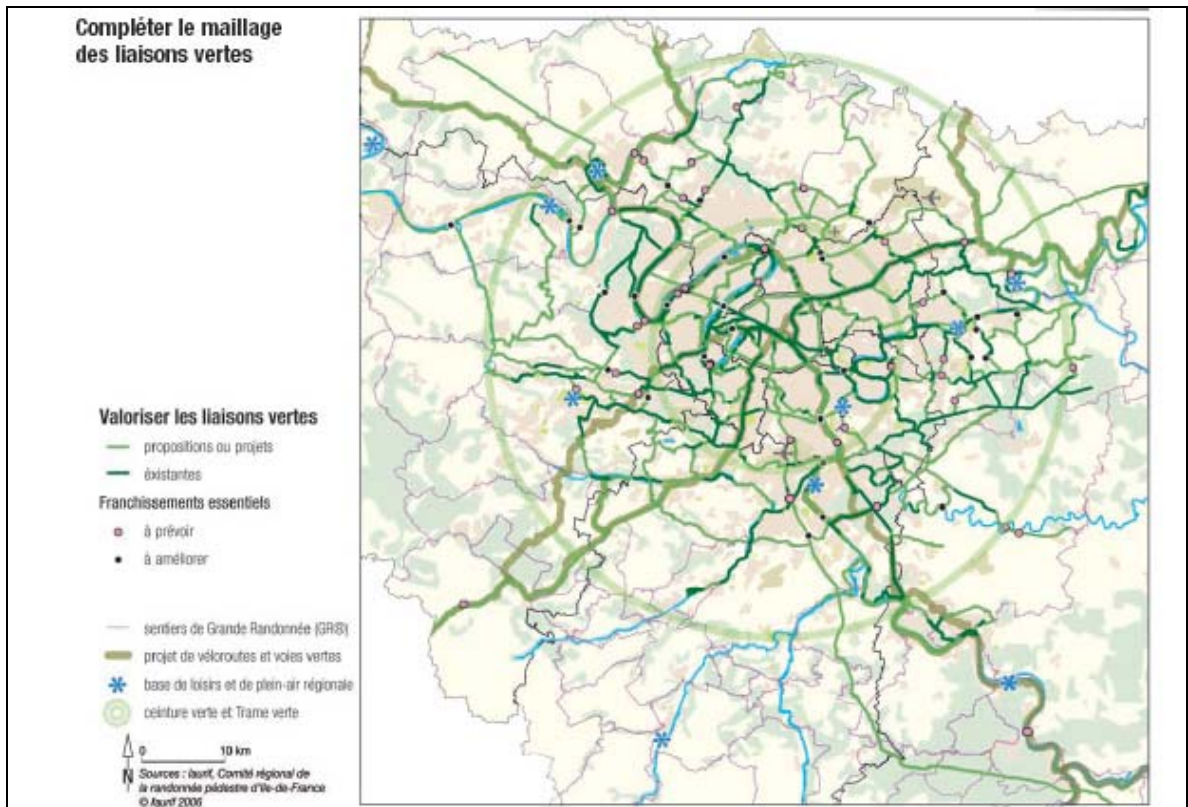


Fig. 23. La rete delle *liaisons vertes* esistenti e di progetto (SDRIF 2007).

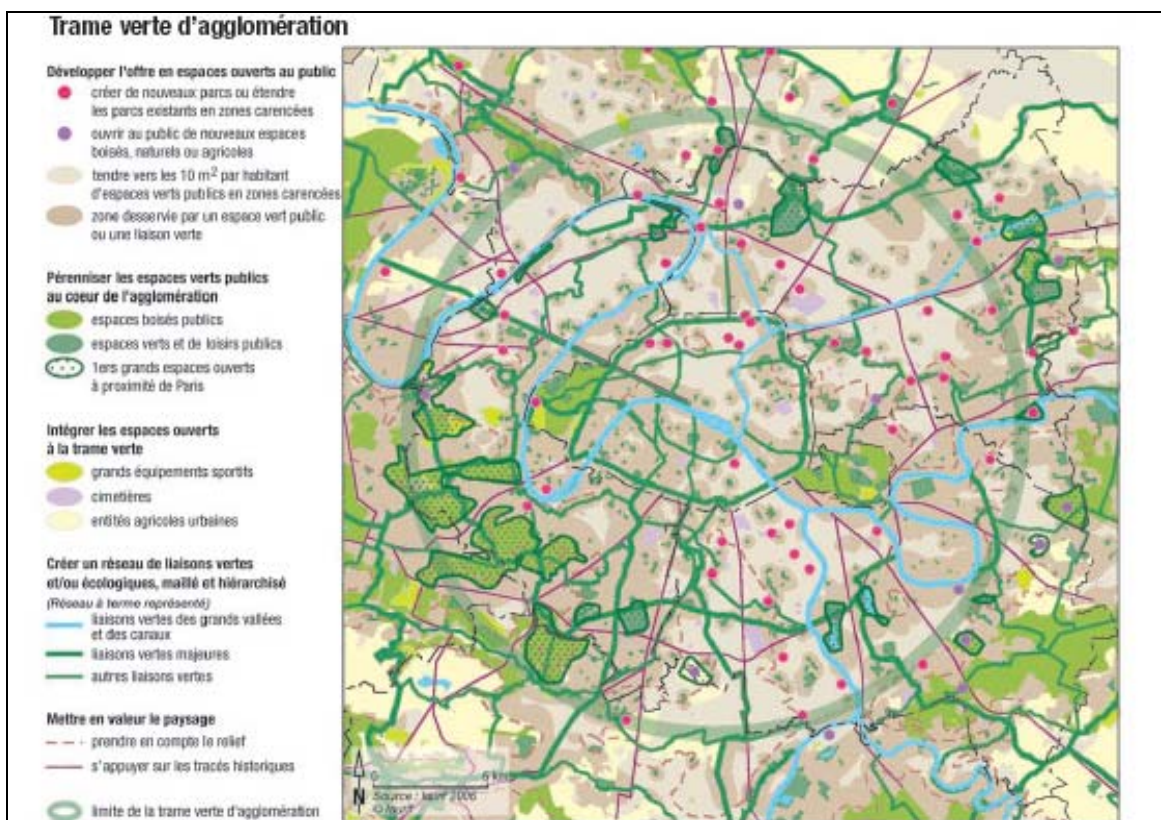


Fig. 24. Indirizzi e azioni per il consolidamento della *trame verte d'agglomération* (SDRIF 2007).

2.2.6 Conclusioni

Nei documenti esaminati l'approccio allo studio del paesaggio è strutturale nella misura in cui cerca di individuare le relazioni fondative dell'assetto dei luoghi e caratterizzanti la loro identità; percettivo poiché tenta di spiegare la configurazione formale del paesaggio attraverso l'analisi dei rapporti visivi e delle sue qualità sensibili; estetico poiché indaga i riferimenti culturali che hanno contribuito alla definizione di una certa immagine del paesaggio per il senso comune.

Le tecniche di rappresentazione impiegate riflettono questa impostazione ricorrendo alla cartografia tradizionale - il cui punto di vista è zenitale - ma anche a schematizzazioni tridimensionali (come i *bloc-diagramme*) e alle fotografie commentate che presuppongono un punto di vista interno al paesaggio e terrestre.

L'attenzione per la tematiche formali percorre tutte le scale di riferimento, da quella geografica a quella del singolo manufatto architettonico alla cui corretta gestione concorrono numerose iniziative di tipo pedagogico (guide e pubblicazioni corredate di "buoni esempi" e tutta la produzione dei CAUE, i *Conseils d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement* distribuiti sul territorio nazionale e al servizio delle comunità locali per attività di progettazione e manutenzione dei manufatti architettonici).

Le tematiche ecologiche vengono prese in larga considerazione ma non si stabilisce un'equazione automatica tra qualità ambientali e qualità paesaggistiche come mostra l'esperienza condotta nella valle Haute-Bruche caratterizzata da un'intensa riforestazione spontanea, positiva dal punto di vista ecologico ma negativa sul piano della fruizione visiva del paesaggio e della sua immagine tipica. Altra cosa è invece il riconoscimento del ruolo fondamentale svolto da alcune strutture paesaggistiche sia sulla configurazione formale che sul buon funzionamento del paesaggio, assunto come uno dei principi fondatori dello Schema direttore dell'Ile-de-France.

All'agricoltura viene riconosciuto un ruolo multifunzionale nella costruzione, modificazione e preservazione dei paesaggi agrari. Come tale merita di essere sostenuta con finanziamenti agli agricoltori che sono a carico della collettività, la quale beneficia largamente della bellezza e delle qualità ambientali del territorio rurale e che pertanto deve contribuire ai suoi costi di manutenzione. L'approccio alla tutela è quindi sempre più attivo e partecipato essendo orientato a erogare forme di sostegno finanziario agli attori che stipulano contratti e convenzioni incentrati su buone pratiche di gestione dei paesaggi agrari.

**Parte II: UNA PROPOSTA INTERPRETATIVA PER IL
PAESAGGIO CHIANTIGIANO**

Il paesaggio come forma e immagine del territorio

Le letture e la sintesi fin qui portate avanti hanno mostrato come la qualità estetica del paesaggio sia funzione da un lato della sua consistenza materiale, del disporsi delle sue componenti fisiche secondo certe configurazioni, in una parola della sua forma, dall'altro delle amplificazioni o interpretazioni, delle "immagini" che di questa forma materiale ha fornito la mediazione della cultura. Il paesaggio è dunque un prodotto culturale inteso in una duplice accezione che cattura l'ambiguità - o l'"arguzia"⁹⁹ - implicite nella sua semantica: è infatti stratificazione di segni, oggetti e rapporti che la storia della cultura antropica ha depositato sull'ambiente naturale interagendo con esso ma è anche l'esito di un processo di riflessione culturale sul mondo delle forme materiali che gli ha conferito valenze estetiche rendendolo riconoscibile come tale. Questa concettualizzazione - che tiene il paesaggio sospeso tra i due poli di senso della forma concreta e della sua immagine culturale - porta a prenderne in considerazione due caratteristiche fondamentali: la "leggibilità" della sua struttura, ovvero il riconoscimento di regole di coerenza interna che presiedono all'organizzazione delle sue parti, e la sua "figurabilità", che allude al portato dei significati culturali associati a quel luogo e che si lega all'evocazione di "immagini ambientali vividamente individuate, potentemente strutturate, altamente funzionali"¹⁰⁰.

Questa parte della tesi applica quest'idea al territorio chiantigiano studiandone pertanto da un lato la sua forma fisica (la sua "materia prima"), dall'altro una parte del percorso di estetizzazione nell'immaginario collettivo. Il terzo capitolo esplora il mondo materiale e la forma del paesaggio, la sua intelaiatura di base data dalla interrelazione di alcune delle sue componenti secondo un complesso di regole che, nel corso del tempo, hanno conferito una specifica identità estetica al territorio. Analizza a questo scopo tre campioni territoriali scelti come casi studio¹⁰¹. Per ciascuno di essi rappresenta e descrive alcuni rapporti morfologici fondativi dell'identità del paesaggio: la relazione tra sistema insediativo e morfologia del suolo, la distribuzione della copertura boschiva rispetto alle caratteristiche altimetriche e clivometriche del terreno e alla rete idrografica, le regole di disposizione delle colture sui versanti collinari e in relazione al sistema insediativo, il rapporto tra la vegetazione non colturale (alberi isolati, filari, siepi) e i segni della maglia agraria, le caratteristiche delle colture viticole, meritevoli di uno specifico approfondimento per la loro preponderanza nel territorio chiantigiano. Gli elementi e i rapporti caratterizzanti il paesaggio studiato vengono riassunti in una foto commentata a partire dalla quale viene elaborata una rappresentazione di sintesi contenente indirizzi e criteri per il miglioramento del quadro paesaggistico.

Il quarto capitolo affronta invece la costruzione del mondo delle immagini, delle figure e dei "luoghi comuni" visivi associati al paesaggio chiantigiano. Esplora pertanto alcuni dei fenomeni artistico-culturali che hanno avuto un ruolo nella definizione dell'immagine del Chianti e, più in generale, del paesaggio mezzadrile. Punto di partenza - al netto di qualche eccezione - è l'Ottocento, data a partire dalla quale si riconosce la formazione di una sensibilità estetica relativa al paesaggio sufficientemente matura da renderlo soggetto autonomo di rappresentazione e di apprezzamento. La prima parte del capitolo illustra l'importante contributo della cultura straniera con particolare riferimento a quella

⁹⁹ Crf. F. Farinelli, *op. cit.*

¹⁰⁰ Si mutuano qui i termini usati da Kevin Lynch ne *L'immagine della città*, Marsilio, Venezia 1985 (I ed.: 1964), pag. 31.

¹⁰¹ Tutte le carte e le rappresentazioni contenute nel terzo capitolo sono state realizzate dall'autrice a partire dal materiale analitico prodotto dalla ricerca per la Carta del Chianti ("Ricerca finalizzata alla definizione di una carta per la gestione sostenibile del territorio in agricoltura") promossa e finanziata da otto comuni del Chianti e da Eurochianti su fondi Leader plus e coordinata da Paolo Baldeschi.

anglofona¹⁰², la seconda quello ugualmente fondamentale dei pittori toscani dell'Ottocento, mentre la terza parte si occupa di spiegare la diffusione nella cultura di massa delle immagini paesaggistiche scaturite da queste esperienze artistiche, avvenuta prevalentemente nel corso del Novecento.

¹⁰² Sull'importanza dello sguardo degli *outsiders* nella definizione dell'immagine paesaggistica dei luoghi la letteratura è molto vasta. Fondamentali sono i testi di C. De Seta, "L'Italia nello specchio del Grand Tour", in *Storia d'Italia*, annali 5, Il paesaggio, Einaudi, Torino 1982, di F. Venturi, "L'Italia fuori d'Italia", in *Storia d'Italia*, vol. 3, Einaudi, Torino 1973, di F. Zeri, *La percezione visiva dell'Italia e degli italiani*, Einaudi, Torino 1989. Per l'incontro tra la cultura straniera e l'ambiente toscano si vedano in particolare: M. Bossi, L. Tonini (a cura di), *L'idea di Firenze: temi e interpretazioni nell'arte straniera dell'Ottocento*, Centro Di, Firenze 1989; M. Bossi, M. Seidel (a cura di), *Viaggio di Toscana. Percorsi e motivi del secolo XIX*, Marsilio, Venezia 1998; A. Brilli, "Le mutazioni del paesaggio nelle testimonianze dei viaggiatori stranieri", in L. Bonelli Conenna, A. Brilli, G. Cantelli (a cura di), *Il paesaggio toscano. L'opera dell'uomo e la nascita di un mito*, Banca Monte dei Paschi di Siena, Siena 2004; M. Ciacci, G. Gobbi Sica (a cura di), *I giardini delle regine. Il mito di Firenze nell'ambiente preraffaellita e nella cultura americana fra Ottocento e Novecento*, Sillabe, Livorno 2004; L. Mascilli Migliorini, *L'Italia dell'Italia. Coscienza e mito della Toscana da Montesquieu a Berenson*, Ponte alle Grazie, Firenze 1995.

Capitolo 3. Il mondo materiale: la forma del paesaggio

3.1 Il Chianti: regole paesaggistiche e obiettivi di qualità

Il Chianti, vasta regione montuosa e collinare estesa tra Firenze e Siena, è un territorio vario e articolato, oggi considerato l'archetipo del "bel paesaggio" toscano. La sua immagine tipica è formata dall'alternarsi di vegetazione boschiva e superfici coltivate - per lo più a vigneti e oliveti - su rilievi dalla morfologia più o meno accidentata, coronati da borghi rurali, pievi, castelli e fattorie. Il paesaggio agrario reca l'impronta dell'organizzazione mezzadrile leggibile soprattutto nella diffusione dell'insediamento sparso e nella relativa diversificazione degli assetti colturali e della maglia agraria, sottolineata da un corredo vegetazionale di siepi, alberi isolati e in filari variamente presente e distribuita. Questa configurazione paesaggistica poggia su una struttura di fondo leggibile come insieme di relazioni tra elementi di origine antropica e naturale. Esse definiscono un complesso di regole che presiedono all'organizzazione del paesaggio e gli conferiscono identità estetica e riconoscibilità. Questi rapporti fondativi o caratteri strutturali del paesaggio chiantigiano, che presentano gradi di integrità variabile nel territorio studiato, sono così sintetizzabili¹⁰³:

- Il sistema insediativo storico dispone i nuclei abitati principali e la viabilità matrice sulle dorsali dei rilievi collinari o su poggi isolati, in posizione di controllo del territorio circostante. La forma degli insediamenti (borghi accentrati o nuclei a sviluppo lineare) è compatta e definita, con i manufatti edilizi addossati l'uno all'altro spesso lungo il filo della strada. Il secondo livello del sistema insediativo, funzionale originariamente alla conduzione dell'agricoltura, si stacca dal supporto morfologico principale e occupa dorsali e piccoli poggi meno elevati.
- La vegetazione forestale riveste in maniera uniforme le sommità dei rilievi strutturali e si distribuisce in modo discontinuo anche nel tessuto agricolo sui suoli collinari più acclivi (in genere con pendenze superiori al 30%). Fasce di vegetazione di ripa affiancano inoltre i corsi d'acqua strutturando il paesaggio sia sul piano ecologico che visivo.
- La distribuzione delle colture sui versanti è tradizionalmente organizzata per fasce altimetriche: l'oliveto, coltura arborea tipica dell'intero contesto collinare toscano, si trova di solito nella parte più alta del versante a contatto con la viabilità di crinale e i nuclei edificati; i vigneti coprono la porzione di pendio sottostante mentre il fondovalle è occupato ora dai seminativi (quando sufficientemente aperto) ora da lingue di bosco (nel caso di forre più incise).
- I versanti coltivati con pendenze superiori approssimativamente al 15% sono sistemati con terrazzamenti o ciglioni che, collegati agli acquidocci e a un complesso sistema di manufatti per lo smaltimento delle acque, assicuravano la stabilità dei versanti. Quando non più funzionanti, come oggi nella maggior parte dei casi, la conservazione dei manufatti di questo sistema ha finalità culturali ed estetiche.
- La tessitura agraria è caratterizzata da una certa diversificazione colturale e strutturata da un insieme di elementi come le sistemazioni idraulico-agrarie, la rete scolante, la

¹⁰³ L'individuazione delle regole fondative dell'identità del paesaggio chiantigiano qui sintetizzate discende dalla lettura dei Piani territoriali di coordinamento delle Province di Firenze e Siena, del Piano d'indirizzo territoriale della Regione Toscana (in particolare l'"Atlante dei paesaggi toscani" e le "Schede dei paesaggi con individuazione degli obiettivi di qualità") e del rapporto finale della già citata Carta del Chianti ("Ricerca finalizzata alla definizione di una carta per la gestione sostenibile del territorio in agricoltura") coordinata da Paolo Baldeschi.

viabilità campestre, la vegetazione non colturale (siepi, alberi isolati o in filari). Quest'ultima svolge un ruolo di primaria importanza sia sotto il profilo paesaggistico che ambientale sottolineando l'articolazione della maglia agraria e costituendone rete ecologica.

L'individuazione degli obiettivi di qualità paesaggistica, formulati segnatamente nel PIT della Regione Toscana e nella ricerca per la Carta del Chianti¹⁰⁴, deriva in buona parte dal riconoscimento di queste regole e dalla loro presa in considerazione come valori riattualizzabili nella pianificazione e gestione del paesaggio chiantigiano. Gli obiettivi di qualità paesaggistica per il Chianti possono essere riassunti come segue¹⁰⁵:

- a) Tutelare i crinali principali e secondari con la loro struttura insediativa storica, elementi identitari di primaria importanza nel paesaggio chiantigiano.
- b) Controllare l'espansione degli insediamenti lungo le antiche direttrici stradali.
- c) Porre particolare attenzione alle caratteristiche morfologiche di nuove edificazioni come cantine e annessi agricoli.
- d) Tutela della percezione visiva dalle strade di interesse paesistico, storico e di crinale evitando addizioni edilizie lungo il loro tracciato.
- e) Tutela e recupero di brani della tessitura agraria tradizionale (come vigneti tradizionali o appezzamenti a coltura promiscua) laddove ancora presente con valore di testimonianza culturale e paesaggistica.
- f) Tutela della stabilità dei suoli e riduzione dei livelli di erosione in particolare per i terreni destinati alla viticoltura. Questo obiettivo può essere raggiunto tramite la predisposizione di elementi di interruzione della continuità dei pendii come scarpate, muri, scogliere.
- g) Favorire la diversificazione colturale, in particolare privilegiando gli oliveti per il loro ruolo di contenimento dei fenomeni erosivi.
- h) Rinfittire gli oliveti tradizionali e ripristinare quando possibile le relative sistemazioni idraulico-agrarie.
- i) Conservare la fascia di oliveti che spesso corre il sistema insediativo e la viabilità di crinale e ripristinarne la continuità nei punti in cui presenta cesure nette ed evidenti come quelle create dai seminativi.
- j) Nelle ristrutturazioni agricole realizzare confini il più possibile morbidi e articolati tra le diverse colture e tra queste e le macchie di bosco.
- k) Ridisegnare una maglia agraria compatibile con le esigenze della meccanizzazione agricola tramite siepi arboree e arbustive, filari e alberi isolati, lingue di vegetazione riparia, viabilità poderale e interpoderale.
- l) Assicurare una adeguata manutenzione e valorizzazione al sistema della viabilità campestre e ai sentieri.

¹⁰⁴ Entrambi gli strumenti tengono conto evidentemente delle recenti evoluzioni del quadro normativo, in particolare del Codice dei beni culturali e del paesaggio (DL 42 del 22 gennaio 2004) e della legge della Regione Toscana n. 1/2005 che formulano la richiesta di individuazione degli *obiettivi di qualità paesaggistica*.

¹⁰⁵ Tra gli obiettivi di qualità paesaggistica enunciati nelle "Schede dei paesaggi" del PIT sono stati qui riportati solo quelli che contengono un riferimento esplicito alle componenti morfologiche del paesaggio omettendo di riportare gli obiettivi che coincidono con principi di carattere generale o che rimandano alla messa in atto di politiche specifiche. I punti a)-e) sono desunti dal PIT mentre i punti f)-m) sono rielaborazioni degli obiettivi di qualità proposti nella Carta del Chianti (vd. P. Baldeschi, "Rapporto finale della ricerca finalizzata alla definizione di una carta per la gestione sostenibile del territorio in agricoltura", non pubblicato).

- m) Per la realizzazione di nuovi vigneti predisporre confini degli appezzamenti articolati e armoniosi rispetto al pendio e alle colture adiacenti, sistemazioni di traverso del terreno, una rete di viabilità interna equipaggiata di siepi e filari, vegetazione puntuale alta e isolata in corrispondenza di nodi o intersezioni del disegno dei campi.

Nei paragrafi che seguono tre campioni territoriali assunti come casi studio (Panzano in Chianti, Volpaia e Lamole) vengono analizzati in relazione all'integrità dei rapporti fondativi del paesaggio precedentemente descritti. Alle rappresentazioni cartografiche relative al rispetto o all'alterazione di queste regole si è scelto di aggiungere un'ulteriore carta sulle caratteristiche degli appezzamenti viticoli (in ragione della loro rilevanza nel paesaggio chiantigiano) volta a evidenziare l'orientamento dei filari rispetto al suolo e il grado di articolazione interno dato dalla presenza di una rete di viabilità di servizio e di vegetazione di corredo. Queste letture sono funzionali alla formulazione di indirizzi e criteri per il miglioramento del paesaggio esaminato - individuati a partire dagli obiettivi di qualità sopra elencati - espressi in una rappresentazione di sintesi che coniuga la forma scritta con quella grafica.

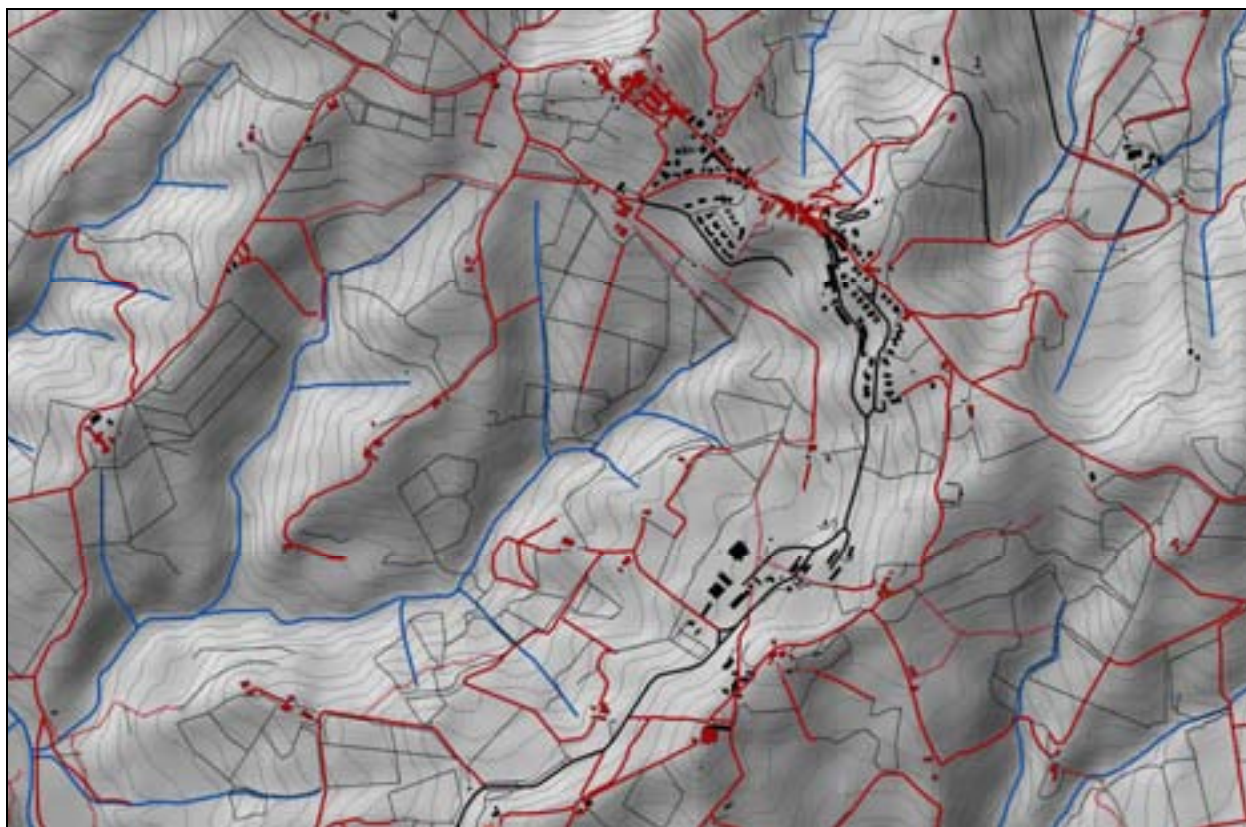
3.2 Caso studio I: PANZANO IN CHIANTI (Greve in Chianti)



Figg. 1-2: Due immagini del paesaggio di Panzano



Fig. 3: Rapporto tra morfologia del suolo e sistema insediativo



edificato storico



viabilità storica



edificato recente



viabilità recente

Il nucleo storico di Panzano, antico borgo murato di fondazione alto-medievale, è collocato in posizione di crinale, sulla sommità di uno dei poggi che separano la valle della Pesa da quella della Greve. La viabilità storica matrice dell'insediamento segue l'andamento del crinale principale ed è scandita da episodi edilizi di varia natura: oltre all'antico centro murato – procedendo verso sud – un borgo storico “lineare”, piccoli aggregati di case e la Pieve di Panzano. Il sistema insediativo di secondo livello – funzionale originariamente alla conduzione dell'agricoltura – si stacca da quello principale disponendosi sulle dorsali secondarie, più o meno lunghe e pronunciate e digradanti verso il centro della conca. Edifici colonici isolati o più spesso raggruppati in piccolissimi nuclei definiscono un passo cadenzato e costante di pieni e vuoti.

Le recenti espansioni edilizie hanno alterato sensibilmente l'assetto storico dell'insediamento e il suo rapporto con il contesto. Le nuove edificazioni infatti saturano lo spazio libero che separava l'antico borgo murato dall'aggregato lineare sottostante, e “scivolano” dalla posizione di crinale a quella di mezzacosta configurando, soprattutto nella parte della conca rivolta a ovest con la realizzazione della strada che serve i nuovi plessi, un raddoppio del sistema insediativo. Sul piano morfologico le nuove realizzazioni, costituite spesso da manufatti isolati incongrui rispetto al contesto sia per tipologia che per modalità di disposizione, sono composte secondo modalità del tutto differenti rispetto a quelle dell'edilizia storica che formano invece, con le case addossate le une alle altre, un modello insediativo compatto e formalmente compiuto.

Fig. 4: Rapporto tra bosco e morfologia del suolo e tra bosco e idrografia



La morfologia della conca di Panzano è stata in parte definita dall'azione esercitata dai corsi d'acqua che scendono dalle pendici del crinale principale e confluiscono nel fiume Pesa. La copertura boschiva è concentrata lungo i corsi d'acqua in special modo nelle parti più incise del rilievo (mentre i tratti iniziali sono per lo più sprovvisti di vegetazione riparia). Da qui il bosco risale sulle parti più ripide dei versanti o su quelle residuali rispetto allo sfruttamento agricolo, mentre solo pochi lembi di vegetazione boschiva si insinuano sparsi tra i coltivi.

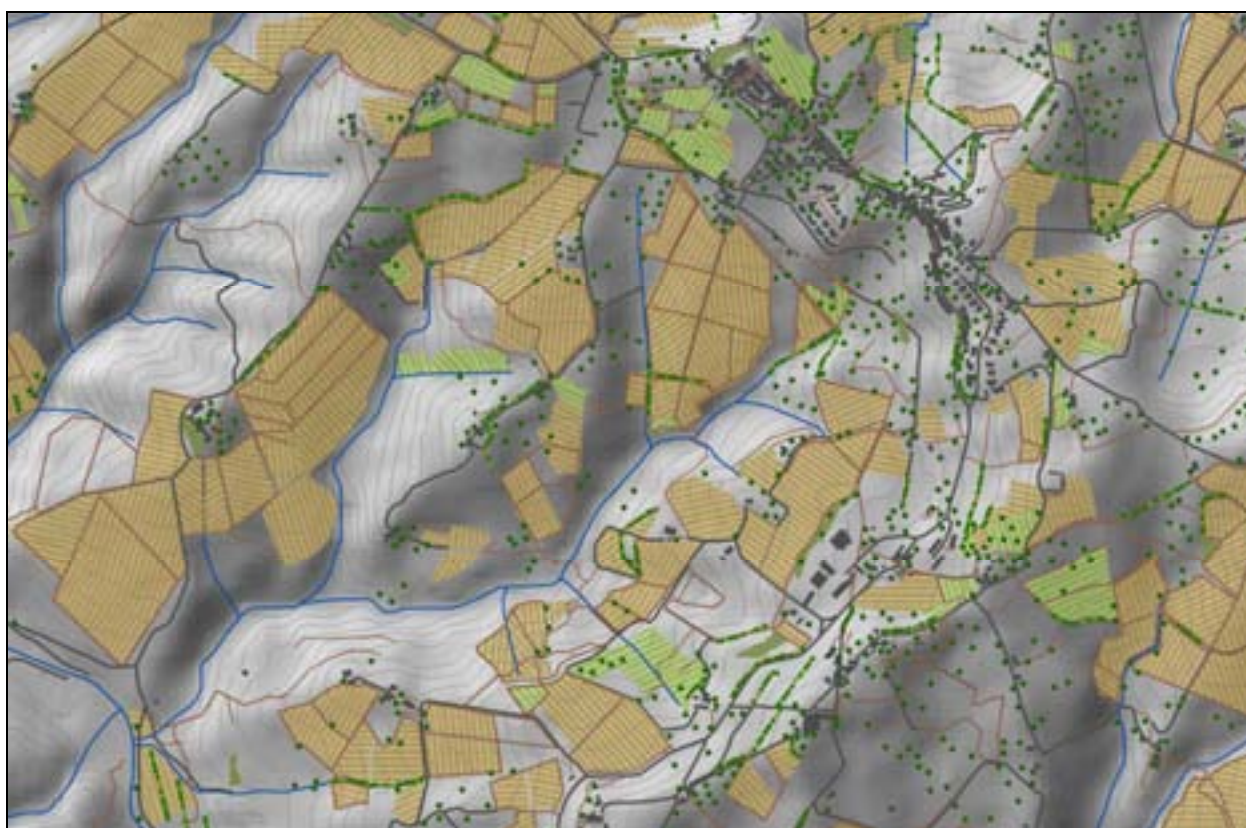
Fig. 5: Rapporto tra colture e morfologia del suolo, e tra colture e sistema insediativo



Il paesaggio agrario della conca di Panzano ha un aspetto piuttosto vario dovuto al mescolarsi delle diverse colture tra loro e con le parti boscate. L'oliveto, coltura tradizionale del paesaggio chiantigiano e perciò legato alla sua riconoscibilità, è ben presente in questa parte di territorio. Si trova sia in piccoli appezzamenti sparsi, che si spingono fino quasi a toccare i corsi d'acqua, che in estensioni di dimensione più cospicua che, concentrate particolarmente nelle parti più alte dei versanti, lambiscono la viabilità di crinale e circondano talvolta i nuclei storici. In certi punti, per esempio nei pressi delle nuove realizzazioni poste a sud dell'insediamento storico, la presenza di alberi isolati negli appezzamenti di ulivi può far ipotizzare una situazione di minore manutenzione delle colture.

L'altra grande coltura caratterizzante quest'ambito è il vigneto, presente prevalentemente in forma specializzata eccezion fatta per poche particelle coltivate in maniera tradizionale (con la vite promiscua con gli alberi da frutto) poste quasi sempre nelle immediate vicinanze di vecchi nuclei colonici o del centro storico. Pochi i seminativi e le altre colture. La maglia agraria appare più minuta sulle pendici del crinale principale rivolte a ovest, nel tratto compreso tra la pieve e il borgo murato di Panzano, e più larga in corrispondenza delle specializzazioni viticole. In generale le intersezioni tra le diverse colture e tra queste e il bosco sono ben articolate e presentano confini morbidi e fasce di compenetrazione.

Fig. 6: Caratteristiche dei vigneti: orientamento dei filari rispetto alla pendenza, presenza di viabilità poderale e di corredo vegetazionale



vigneto spec.



vigneto tradiz.



viabilità campestre

La gran parte dei vigneti, in special modo quelli dei grandi appezzamenti specializzati, presenta i filari orientati a rittochino, una sistemazione che favorisce notevolmente l'erosione dei suoli agricoli. L'introduzione di elementi di soluzione di continuità dei pendii (come per esempio scarpate, muri a secco, ciglioni) può limitare questo fenomeno e costituire occasione di miglioramento estetico e formale delle monoculture viticole.

Per quanto riguarda la parcellizzazione interna dei grandi appezzamenti vitati si osserva una buona presenza di viabilità poderale e di servizio, sprovvista però di paramenti arborei o arbustivi che la sottolineino. Qualche fosso di dimensione più considerevole attraversa una particella o ne segna il confine, raramente affiancato da formazioni arbustive lineari. Poche siepi perimetrano qua e là qualche vigneto e rari alberi isolati, fondamentali sul piano della percezione per la riqualificazione paesaggistica delle monoculture viticole, li punteggiano.

Fig. 7: Rapporto della vegetazione non colturale con la maglia agraria e con il sistema insediativo

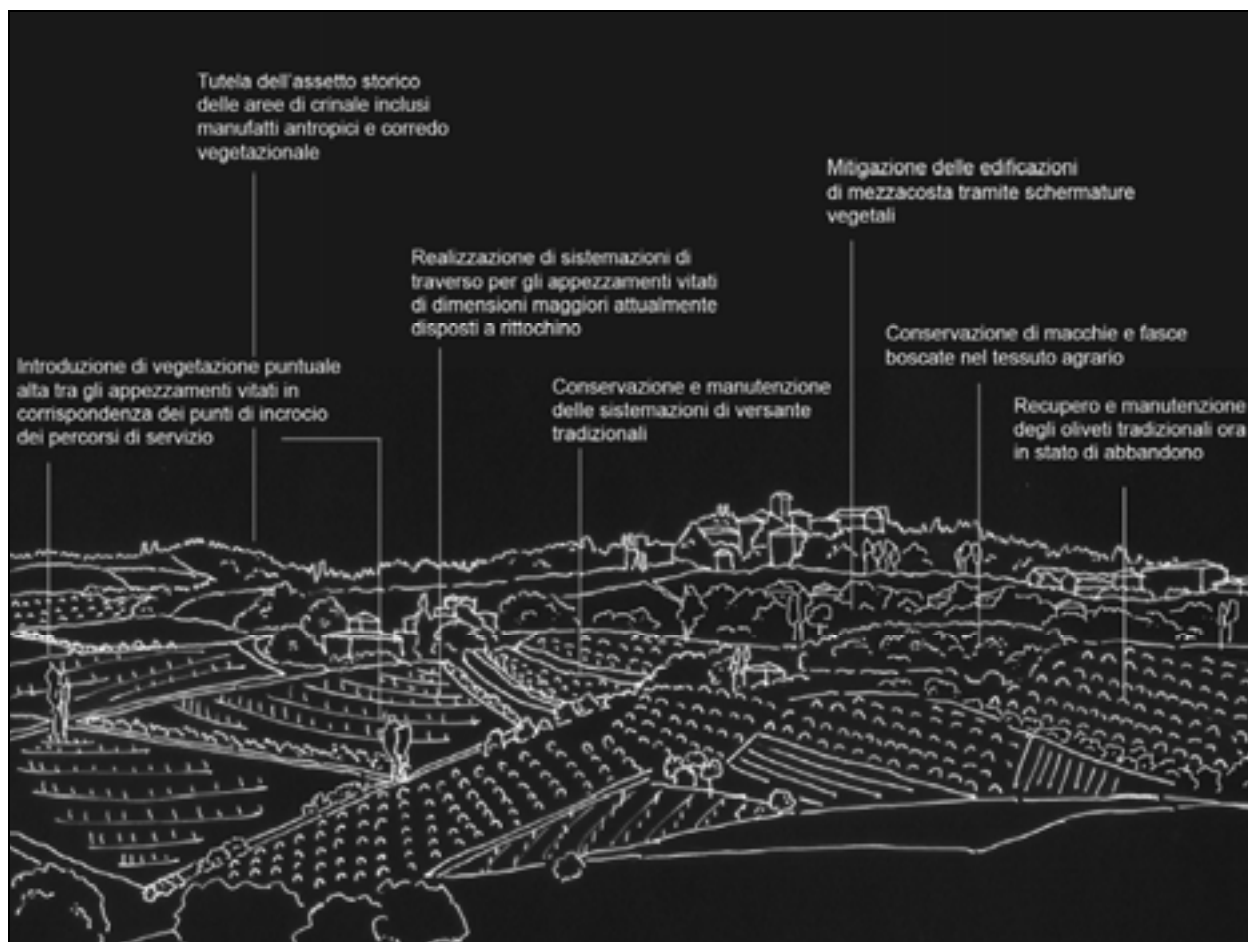


Siepi lineari, fasce arborate o arbustive, alberi isolati - elementi essenziali per la qualità estetica del paesaggio chiantigiano - presentano in questo contesto una notevole densità. Fungono da corredo soprattutto del sistema insediativo del quale sottolineano la struttura portante, data dalla viabilità di crinale e dagli episodi edilizi da essa generati (l'abitato storico, i nuclei colonici, la pieve, le case isolate). Come corredo della trama agraria la vegetazione non colturale appare ben distribuita nella porzione orientale della conca, ancora caratterizzata da una maglia abbastanza fitta di cui sottolinea i confini dei campi, le discontinuità morfologiche date da salti di quota credibilmente sistemati tramite opere idraulico-agrarie, i fossi principali e la viabilità podereale. Nella porzione occidentale, più intensamente interessata dalla riorganizzazione delle colture viticole in forma specializzata, questo corredo si impoverisce notevolmente e i tratti del paesaggio appaiono più sbiaditi.

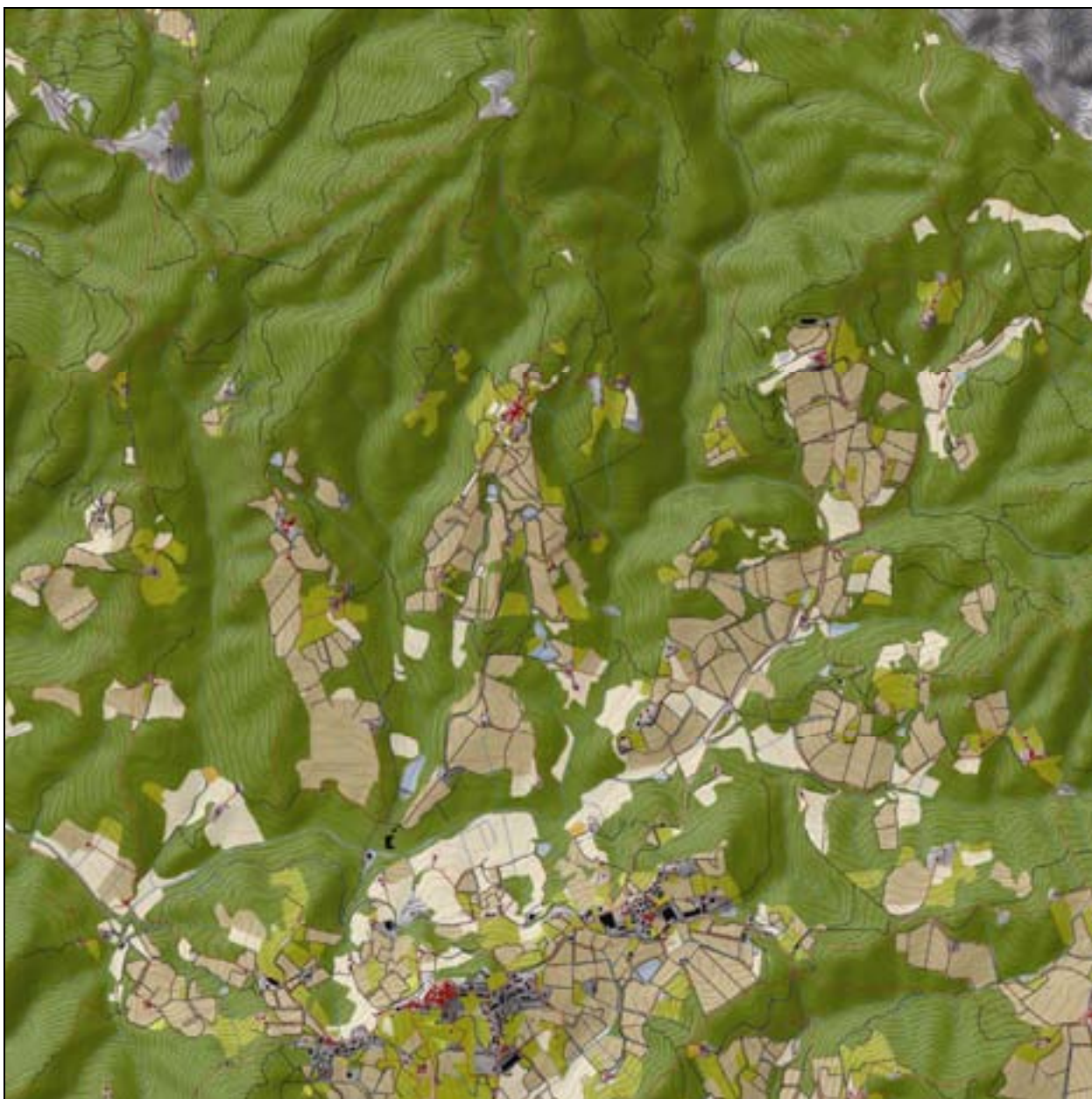
Fig. 8: Gli elementi e i rapporti caratterizzanti il paesaggio di Panzano



Fig. 9: Indirizzi e criteri per il miglioramento del paesaggio di Panzano



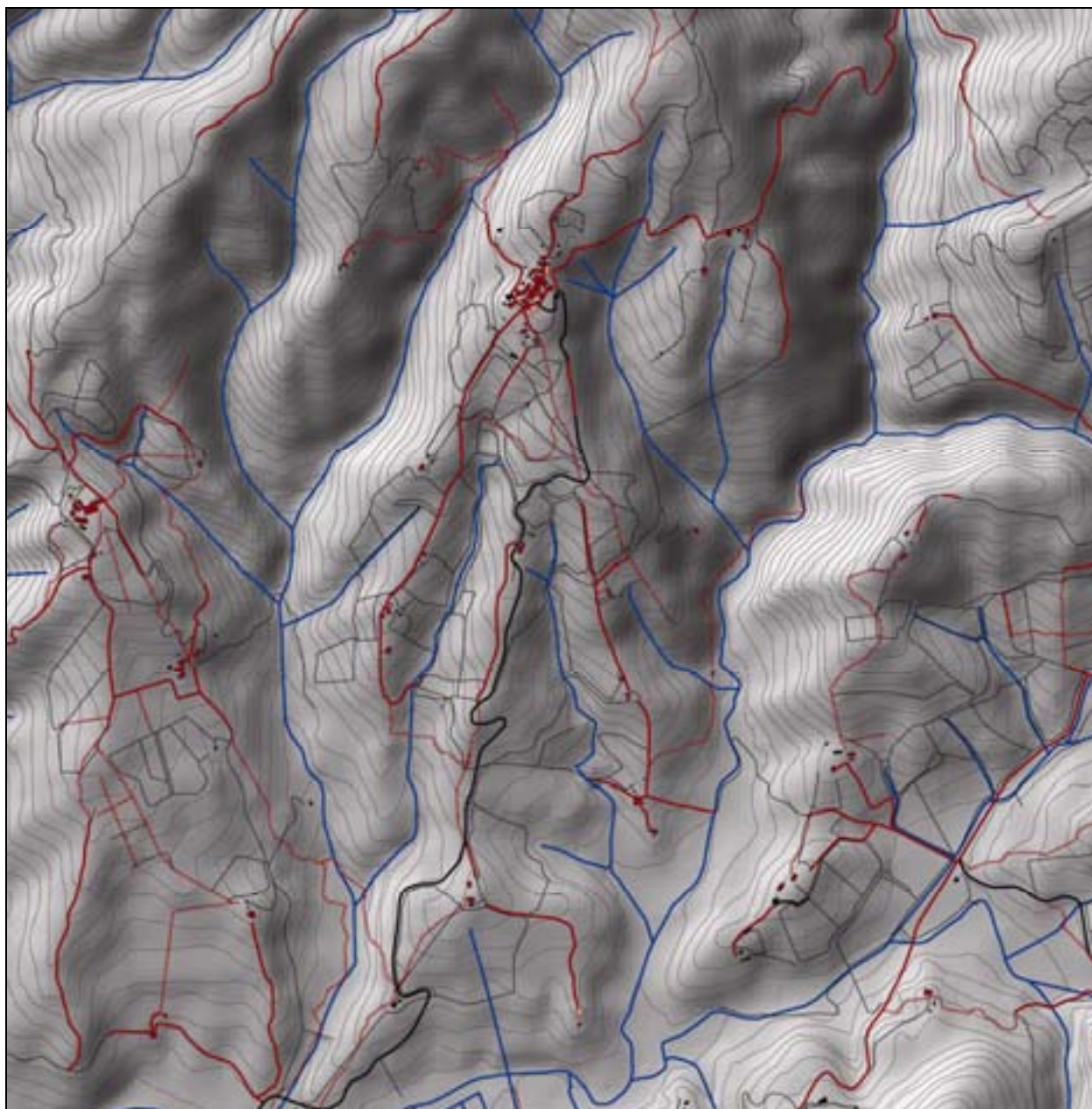
3.3 Caso studio II: VOLPAIA (Radda in Chianti)



Figg. 1-2: Due immagini del paesaggio di Volpaia



Fig. 3: Rapporto tra morfologia del suolo e sistema insediativo



edificato storico



viabilità storica



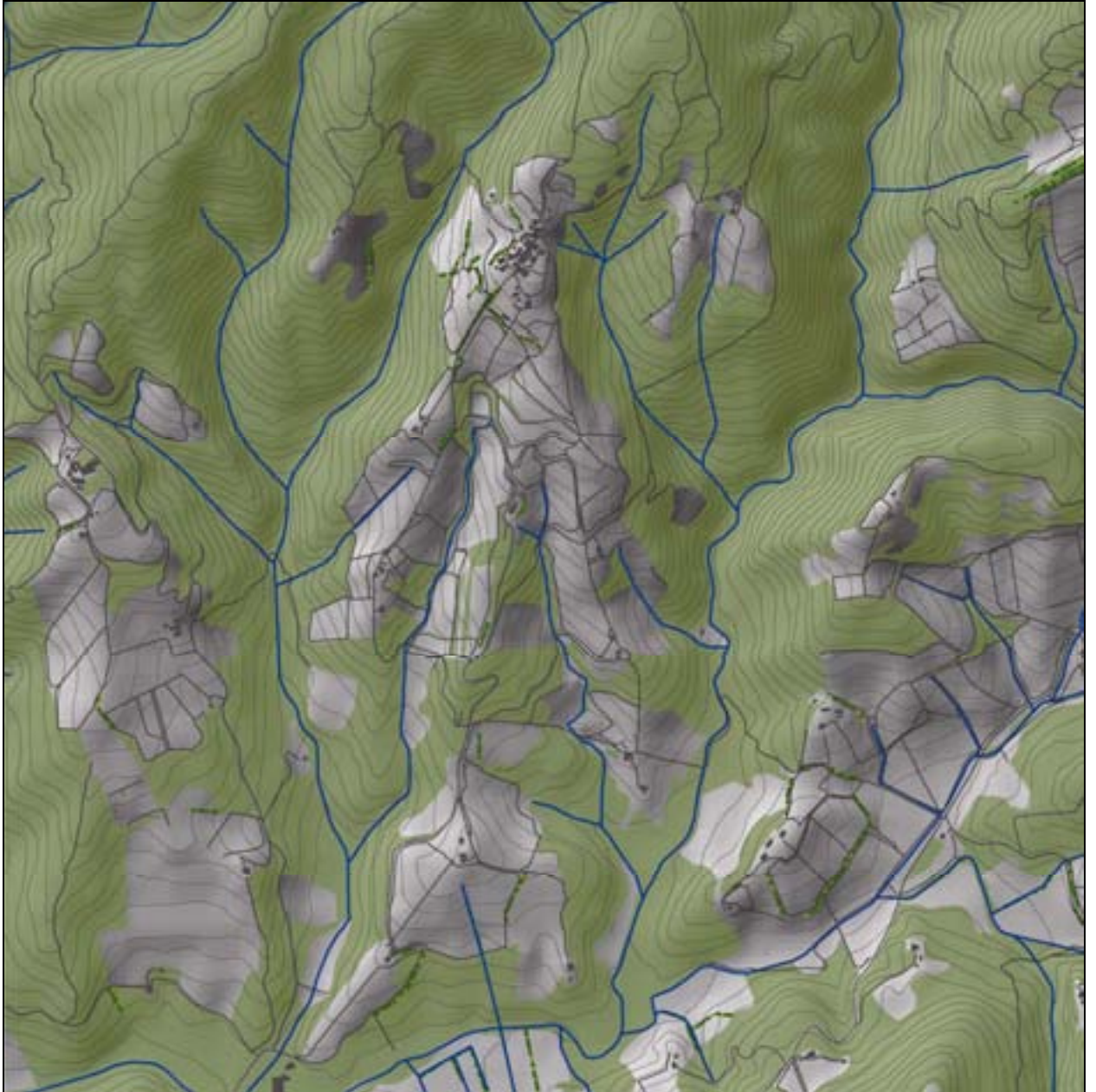
edificato recente



viabilità recente

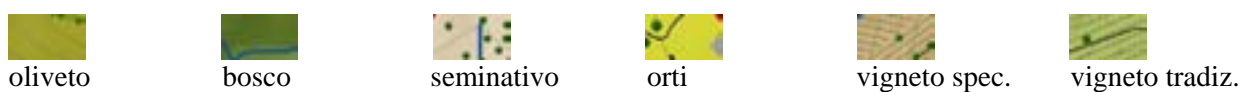
Il castello di Volpaia, situato a nord dell'abitato di Radda in Chianti, sorge sulla sommità della dorsale definita a ovest e a est rispettivamente dal Fosso del Fagiolare e dal Fosso del Balatro, tributari del fiume Pesa che scorre poco più in basso. Il castello conserva l'originaria struttura accentrata e compatta e domina visivamente il paesaggio circostante. Dal poggio che lo sorregge si dipartono alcuni percorsi secondari disposti lungo i crinali delle dorsali orientate in direzione nord-sud e che conducono a case coloniche isolate o raggruppate in piccoli plessi. Le trasformazioni recenti del sistema insediativo non hanno portato alterazioni significative all'assetto storico del paesaggio: l'unico intervento più consistente, la strada che dal castello raggiunge il fondovalle della Pesa snodandosi lungo la dorsale più lunga, ricalca per buona parte del suo percorso il tracciato di crinale originario scendendo in posizione di mezzacosta solo in prossimità del fondovalle. Nel complesso il sistema insediativo ha conservato una notevole integrità morfologica.

Fig. 4: Rapporto tra bosco e morfologia del suolo e tra bosco e idrografia



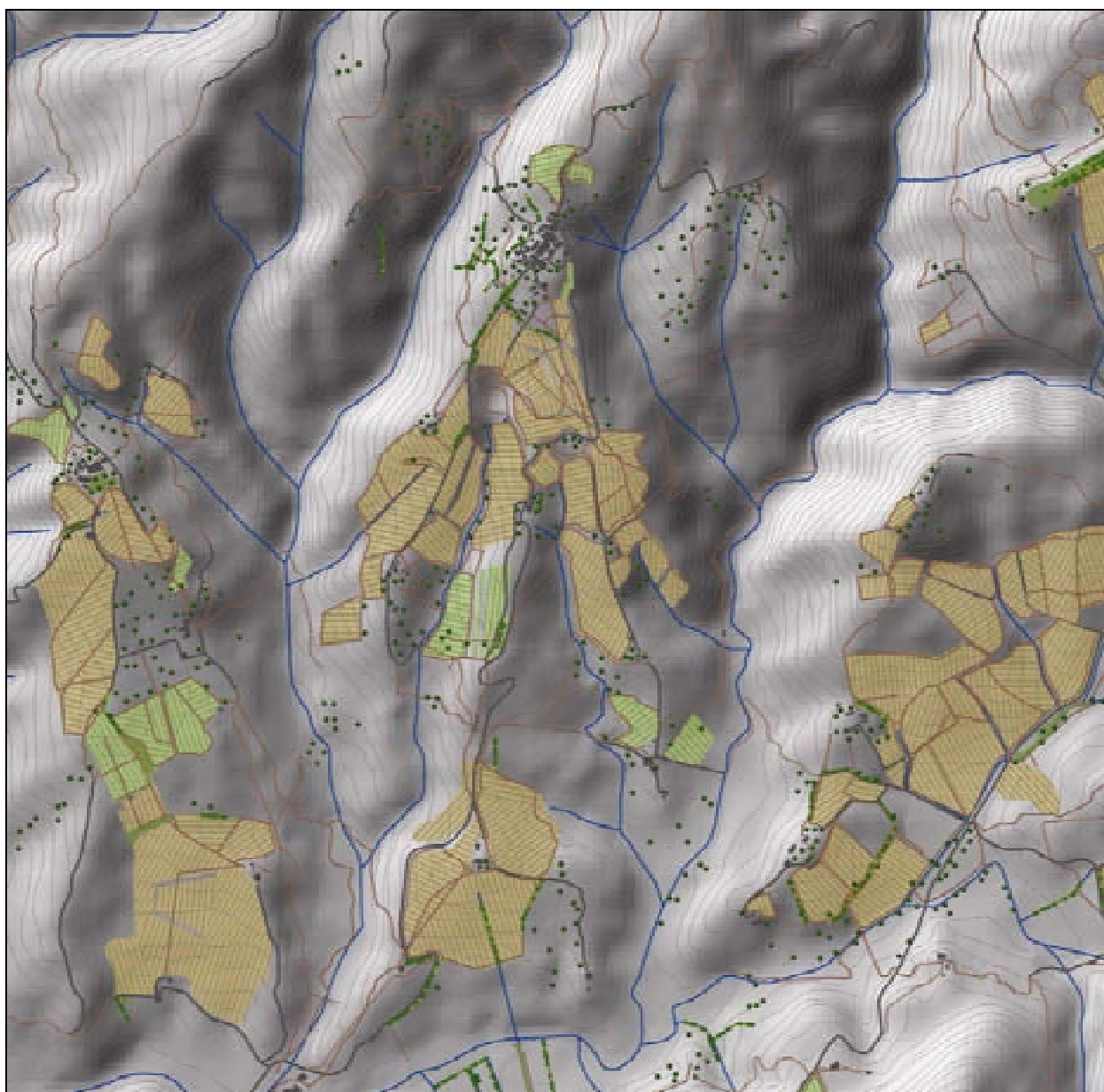
Il paesaggio di Volpaia è fortemente connotato dalla presenza del bosco esteso sia come manto uniforme sui rilievi principali più elevati e acclivi (le groppe allungate attorno al castello che si innestano più a nord nella dorsale dei Monti del Chianti) sia in appezzamenti frastagliati e discontinui inframmezzati ai coltivi. La vegetazione boschiva copre tutti i suoli con pendenza superiore al 25%, lambisce pressoché senza soluzione di continuità il corso dei due fossi principali (il Fagiolare e il Balatro) e si riduce a lingue molto esili solo lungo i tratti iniziali dei fossi minori o quando questi attraversano le zone più intensamente coltivate.

Fig. 5: Rapporto tra colture e morfologia del suolo, e tra colture e sistema insediativo



Nel territorio di Volpaia le colture appaiono come isole nel manto boschivo concentrate attorno al castello e ai nuclei colonici verosimilmente in origine da questo dipendenti. La scansione delle coltivazioni per fasce altimetriche che vede tipicamente la parte più alta del versante riservata agli oliveti, quella intermedia ai vigneti e quella più prossima al fondo valle eventualmente ai seminativi (oppure a lingue di bosco se le forre sono particolarmente incise) è stata qui sensibilmente alterata dalla specializzazione viticola. I vigneti occupano infatti la maggior parte delle estensioni coltivate e si spingono sia nella parte alta dei versanti, circondando le strade di crinale o rivestendo i poggi, sia verso il basso fino quasi a toccare i corsi d'acqua. Poche e di ridotte dimensioni le particelle viticole coltivate in maniera tradizionale, con i filari di vite disposti solitamente di traverso rispetto alla pendenza del versante e in forma promiscua con gli alberi da frutto. L'oliveto, coltura tradizionale del paesaggio chiantigiano e perciò legata alla sua riconoscibilità, è poco presente in questa parte di territorio e concentrato soprattutto in prossimità dei nuclei colonici (in appezzamenti anche molto piccoli) e del castello dove peraltro mostra i segni di una scarsa manutenzione denunciata dai numerosi alberi isolati che lo colonizzano.

Fig. 6: Caratteristiche dei vigneti: orientamento dei filari rispetto alla pendenza, presenza di viabilità poderale e di corredo vegetazionale



La gran parte dei vigneti del territorio di Volpaia presenta i filari orientati a rittochino. In certi casi questa disposizione delle piante, negativa per la conservazione dei suoli agricoli, si associa ad una considerevole lunghezza degli appezzamenti che non presentano soluzioni di continuità nei pendii e sono verosimilmente più soggetti a fenomeni erosivi. In alcuni di questi appezzamenti, segnatamente in quelli che rivestono il poggio con nucleo colonico posto immediatamente a nord della Pesa, la monocoltura è integrale e la presenza di elementi di parcellizzazione interna come viottoli o sentieri poderali è ridotta al minimo. Ne risulta una notevole monotonia sia paesaggistica che ambientale accentuata dalla mancanza di corredo vegetazionale dei pochi segni di articolazione della maglia agraria. Una situazione diversa si osserva invece nella parte più settentrionale del territorio dove i vigneti mostrano un'articolazione morfologica maggiore data da appezzamenti di dimensione più contenuta e dalla forma più armoniosa, con confini più morbidi tra una particella e l'altra e con una discreta connettività interna. Strade di servizio e viottoli sono spesso affiancati da filari di cipressi o da siepi (vd. fig. 1) che contribuiscono a strutturare visivamente il paesaggio.

Fig. 7: Rapporto della vegetazione non colturale con la maglia agraria e con il sistema insediativo



La vegetazione non colturale (siepi, fasce arborate o arbustive, alberi isolati) correda in modo considerevole il sistema insediativo di Volpaia: il castello con le sue strade di accesso, i nuclei di case isolate, i percorsi (principalmente di crinale ma anche quelli che collegano trasversalmente i versanti) che si addentrano nel paesaggio agrario. Con funzione di corredo della trama agraria la vegetazione non colturale è invece concentrata soprattutto nella porzione settentrionale e orientale del territorio (vd. fig. 1) mentre è carente in quella meridionale dove gli appezzamenti sono di dimensioni maggiori e la maglia agraria risulta assai più ampia e poco strutturata.

Fig. 8: Gli elementi e i rapporti caratterizzanti il paesaggio di Volpaia

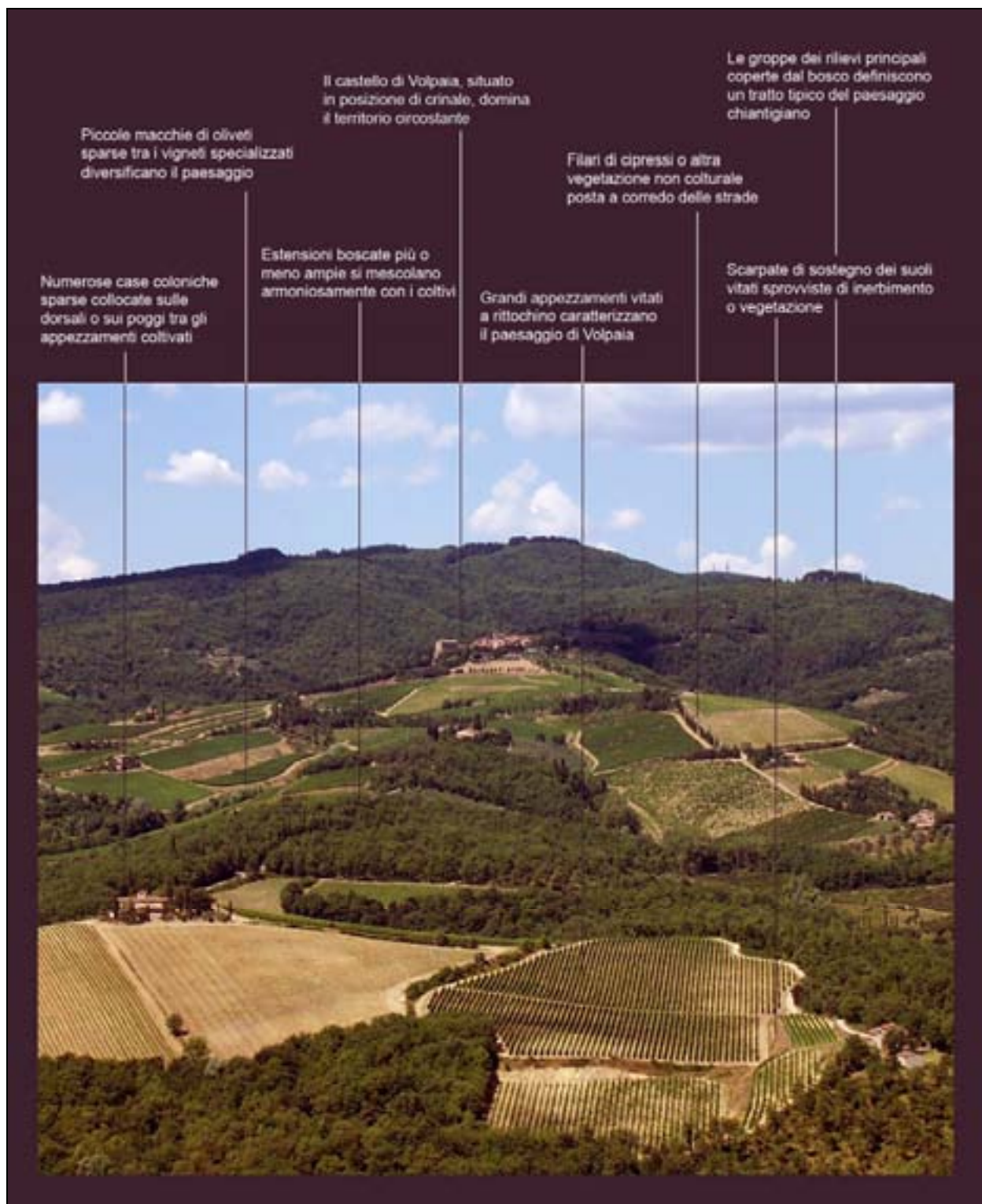
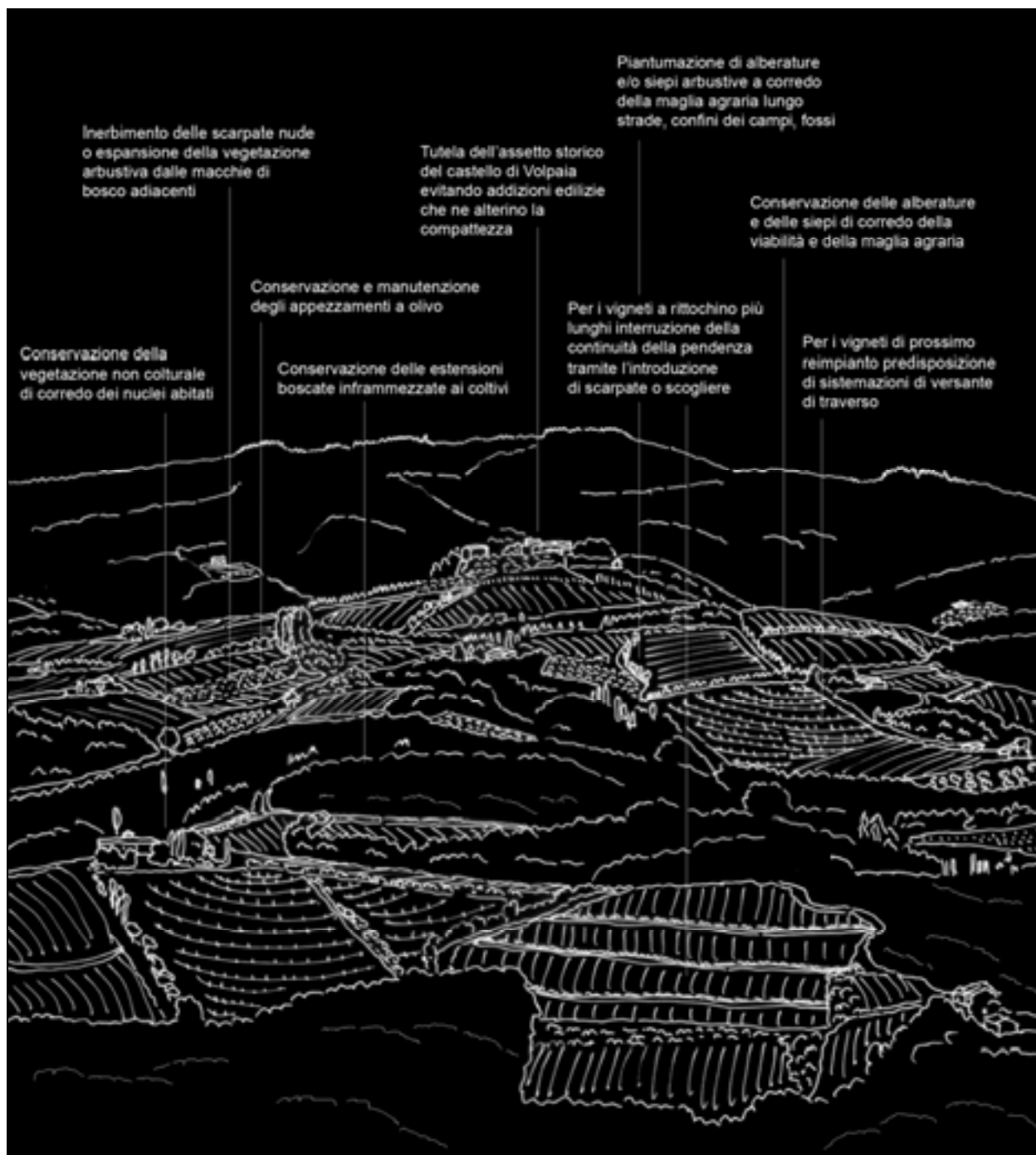


Fig. 9: Indirizzi e criteri per il miglioramento del paesaggio di Volpaia



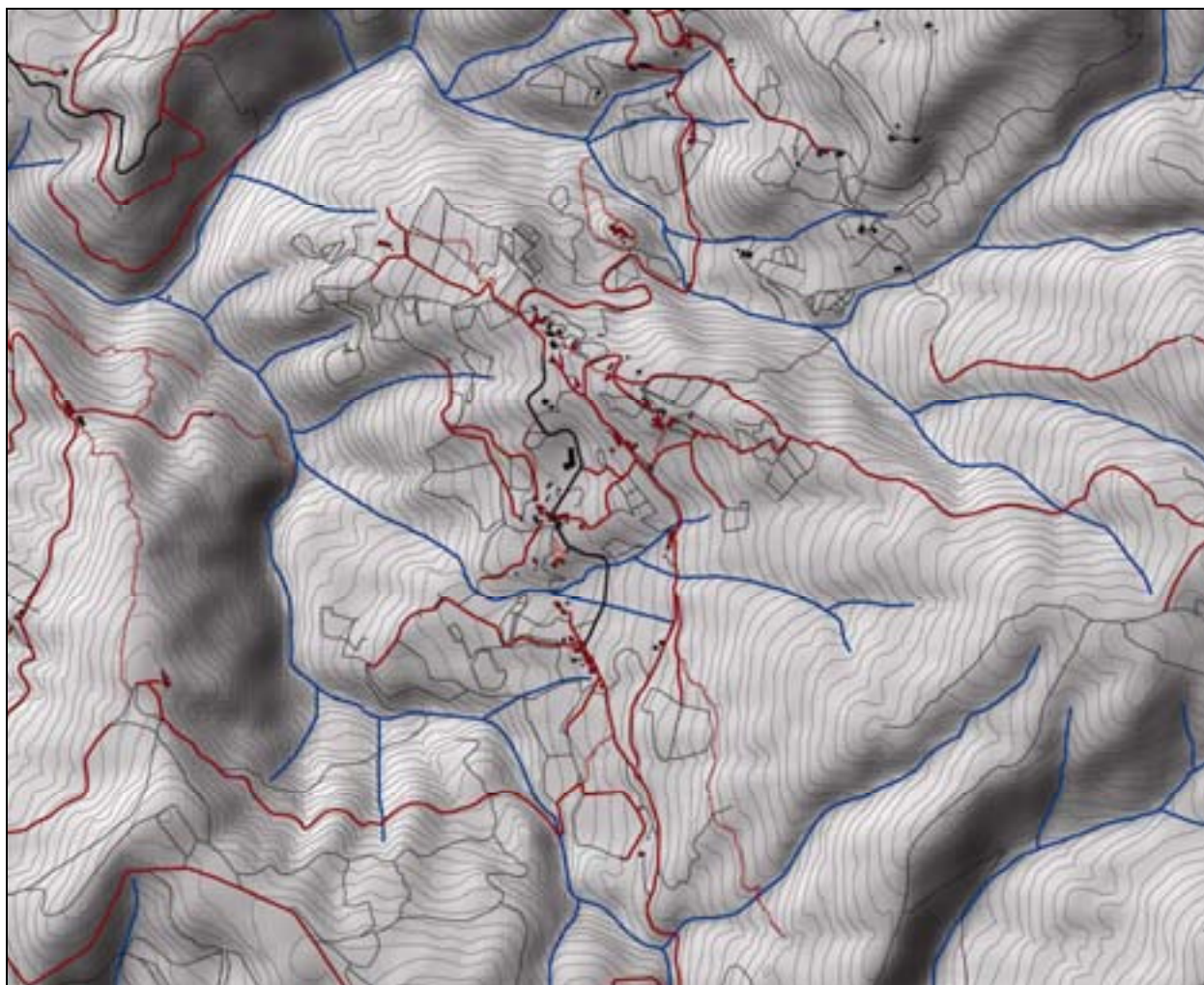
3.4. Caso studio III: LAMOLE (Greve in Chianti)



Figg. 1-3: L'abitato di La Villa nella parte meridionale del territorio di Lamole e due immagini dei nuovi vigneti realizzati ripristinando le antiche sistemazioni idraulico-agrarie



Fig. 4: Rapporto tra morfologia del suolo e sistema insediativo



edificato storico



viabilità storica



edificato recente



viabilità recente

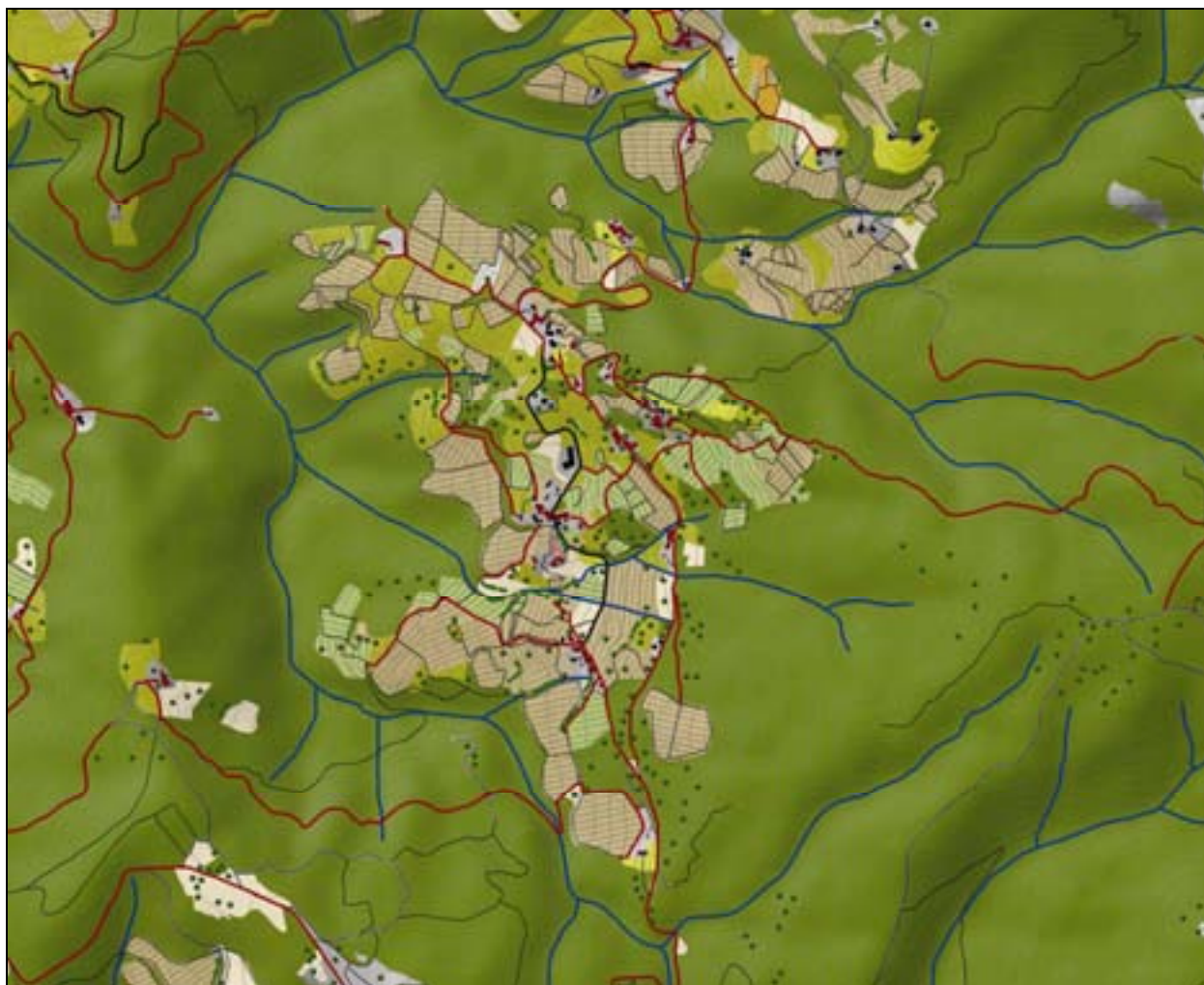
L'abitato di Lamole sorge sulla pendice rivolta a occidente del Poggio delle Stinche, il cui margine inferiore è definito dal corso della Greve e del suo tributario Borro di Luicella. La strada storica matrice dell'insediamento si snoda in posizione di mezzacosta, interseca altri percorsi storici come quello di crinale che congiunge Lamole a Le Masse risalendo verso la sommità del poggio o quello che scende sul fianco del monte per condurre al sottostante abitato di la Villa. La viabilità storica è scandita da numerosi piccoli aggregati edilizi. Sia l'impianto viabilistico storico che quello insediativo non hanno subito alterazioni consistenti e anche la strada di mezzacosta di recente realizzazione che collega direttamente Lamole a La Villa non modifica sostanzialmente i tratti del paesaggio sviluppandosi in una posizione di visibilità ridotta. Sul piano morfologico gli episodi edilizi più recenti si inseriscono in modo abbastanza coerente nel contesto preservando il carattere rurale del luogo e delle sue architetture.

Fig. 5: Rapporto tra bosco e morfologia del suolo e tra bosco e idrografia



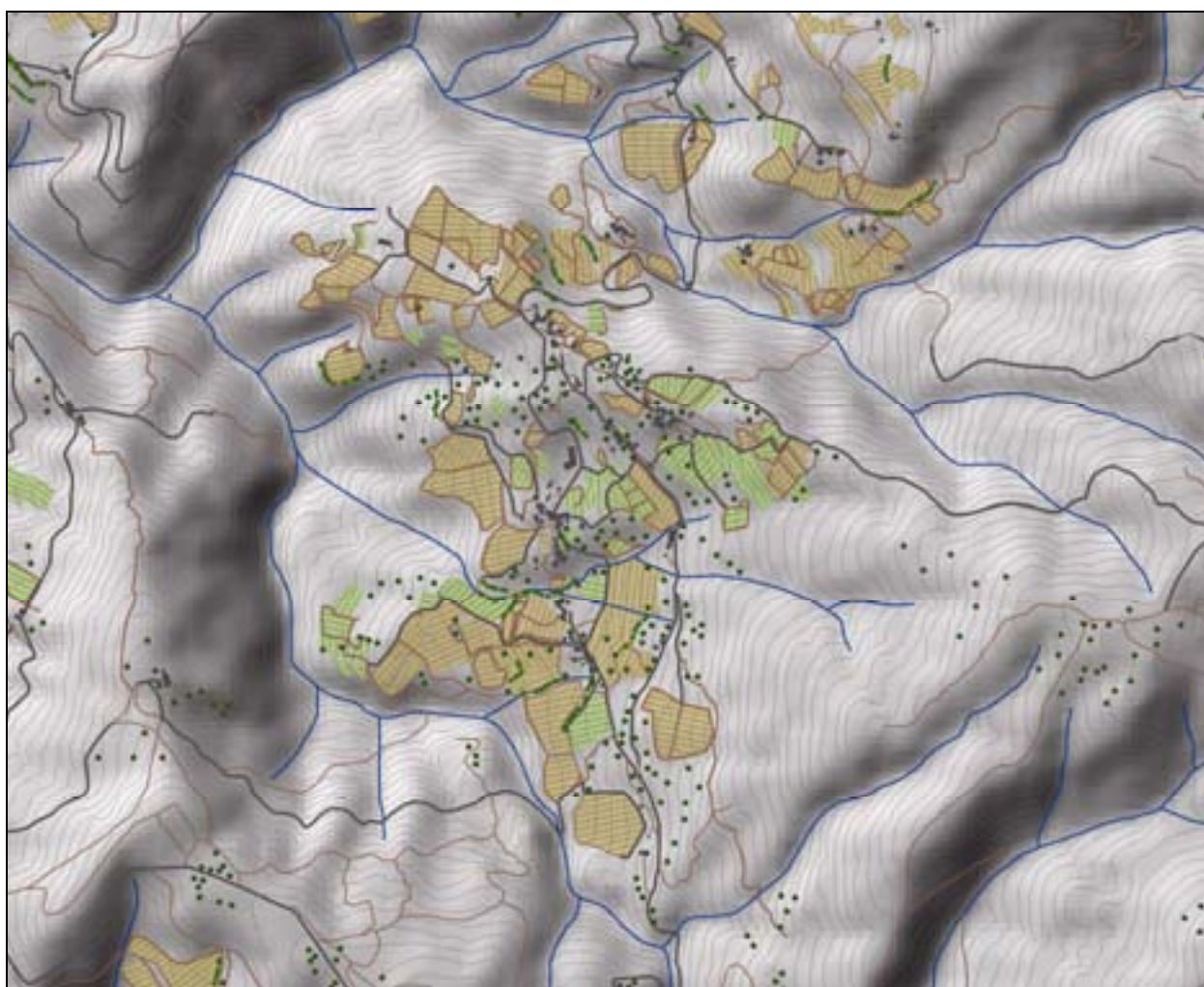
La distribuzione della copertura boschiva dipende, nel territorio di Lamole come altrove, dal variare della pendenza dei suoli e dalla presenza dei corsi d'acqua. I suoli con acclività più accentuate, qui comunque di estensione relativamente ridotta dal momento che la gran parte della superficie di questo territorio presenta pendenze inferiori al 20%, sono concentrati nelle parti più basse dei versanti, in prossimità della Greve e del Borro di Luicella, o lungo le forre incise dai fossi che ne sono tributari. Questi terreni, in genere con pendenze superiori almeno al 25%, risultano coperti da estensioni boscate continue o da fasce di spessore piuttosto ampio, che diversificano il paesaggio sul piano visivo e ambientale. Solo pochi esigui tratti di qualche fosso, segnatamente quelli immersi nel tessuto più intensamente coltivato, risultano sprovvisti di vegetazione boschiva di corredo, soppiantata tuttavia da lingue di siepi arbustive.

Fig. 6: Rapporto tra colture e morfologia del suolo, e tra colture e sistema insediativo



Uno degli aspetti più caratterizzanti il paesaggio agrario di Lamole è la sua notevole varietà e diversificazione interna: oliveti sia tradizionali che di recente impianto si mischiano ora ai vigneti specializzati e a quelli tradizionali (in cui la vite si associa ad altre piante da frutto), ora a qualche appezzamento a orto o a seminativo, definendo un mosaico di coltivi differenziato e articolato immerso nel contesto boscato tipico del Chianti. Gli appezzamenti coltivati sono di dimensioni contenute, presentano forme morbide e confini armoniosamente intersecati e si alternano disegnando una maglia agraria molto fitta e articolata. La disposizione delle colture sui versanti segue grossomodo una delle regole tipiche del paesaggio chiantigiano che vede l'oliveto disporsi in prossimità delle strade e dei relativi nuclei edificati, mentre i vigneti occupano le pendici sottostanti. Il rapporto tra la strada e le colture arboree è qui piacevolmente differenziato da un lato all'altro: superato l'abitato di Lamole la viabilità di mezzacosta è infatti lambita sul versante a monte dal bosco, su quello a valle da vigneti e oliveti per poi tornare ad addentrarsi definitivamente nel manto forestale che riveste e unifica i rilievi chiantigiani.

Fig. 7: Caratteristiche dei vigneti: orientamento dei filari rispetto alla pendenza, presenza di viabilità poderale e di corredo vegetazionale



vigneto spec.



vigneto tradiz.



viabilità campestre

Nel territorio di Lamole le colture viticole presentano una certa varietà: ai vigneti tradizionali (qui più numerosi che altrove) disposti su appezzamenti piuttosto ridotti e spesso con i filari orientati di traverso rispetto ai pendii si affiancano i più moderni vigneti specializzati. Mentre nella parte settentrionale del territorio la direzione delle piantate segue generalmente la massima pendenza dei versanti – pur non configurando situazioni eccessivamente critiche sia per la contenuta lunghezza delle particelle che per l’acclività relativamente modesta dei suoli – in quella più meridionale si osserva una situazione diversa. In anni recenti sono stati infatti realizzati, sugli appezzamenti nei pressi di La Villa, alcuni esempi di nuovi vigneti particolarmente apprezzabili sia sul piano della qualità estetica del paesaggio che della conservazione dei suoli. Il recupero delle vecchie sistemazioni idraulico-agrarie presenti originariamente sulle particelle interessate, non semplicemente restaurate dal punto di vista del manufatto architettonico ma ripristinate nella loro funzione di sostegno e regimazione idraulica dei versanti, ha consentito di orientare i vigneti di traverso rispetto al pendio migliorando tra l’altro la qualità del prodotto (grazie alla differente esposizione delle piante così ottenuta e alla conservazione degli strati anche superficiali del terreno). Le nuove sistemazioni realizzate sono inoltre compatibili con una gestione meccanizzata delle colture grazie a rampe di raccordo tra un terrazzamento e l’altro e all’interramento degli acquadocci. In alcuni casi i filari sono stati disposti con andamento leggermente curvilineo (vd. fig. 3) ottenendo un effetto paesaggistico molto apprezzabile. Qui (ma anche nelle altre parti vitate del territorio di Lamole) la presenza di viottoli di servizio e di suddivisione interna degli appezzamenti, oltre che di vegetazione di corredo, conferisce al paesaggio viticolo una buona articolazione interna.

Figg. 8-9: Due immagini aeree dei vigneti di Lamole fotografati prima e dopo l'intervento di recupero delle sistemazioni idraulico-agrarie



Fig. 10: Rapporto della vegetazione non colturale con la maglia agraria e con il sistema insediativo



bosco oliveto orti vigneto alberi isolati siepi viab. princ. viab. campestre

La vegetazione non colturale struttura in modo evidente il paesaggio agrario di Lamole, rendendone leggibile l'articolazione interna: la strada di mezzacosta matrice dell'insediamento originario e quella di crinale che sale da Lamole verso Le Masse sono punteggiate di alberi (spesso cipressi) che ne sottolineano il tracciato. Discreta anche la funzione di corredo della maglia agraria svolta da alberi isolati, filari e siepi che seguono i fossi, i confini di alcuni campi, la viabilità podereale. Questa situazione si osserva in quasi tutto il territorio di Lamole, ad esclusione della parte più settentrionale che appare in questo senso meno strutturata.

Fig. 11: Gli elementi e i rapporti caratterizzanti il paesaggio di Lamole

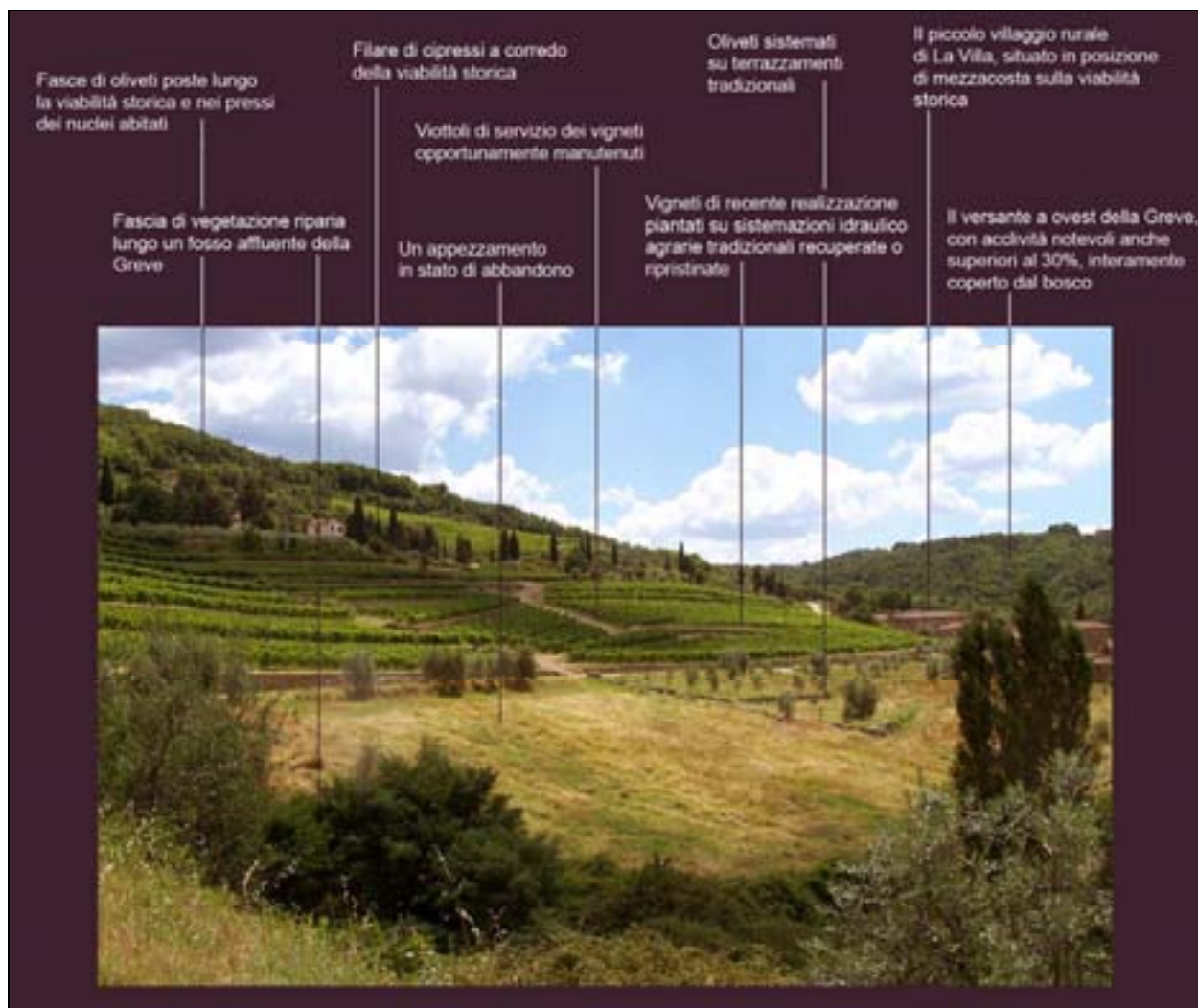
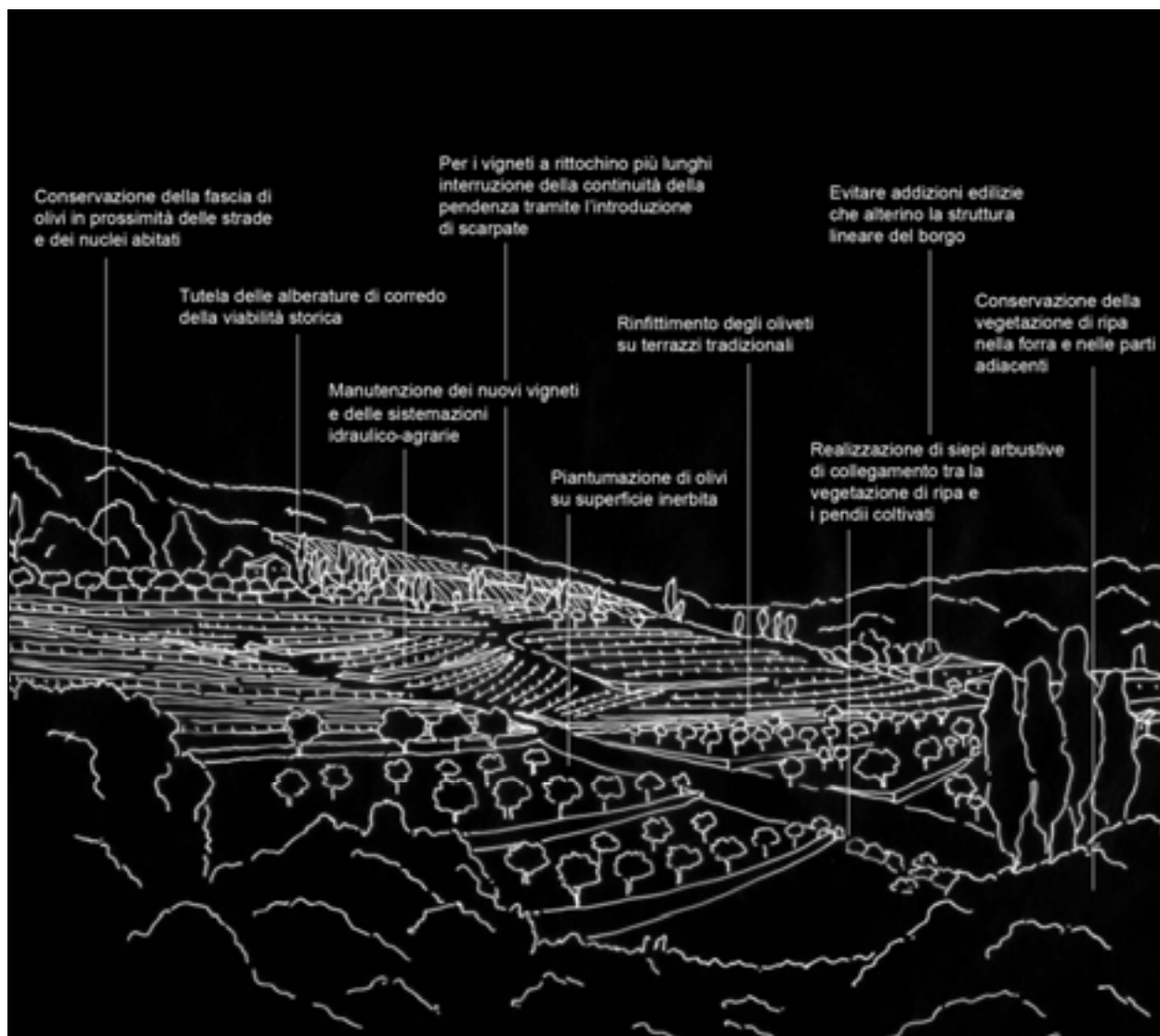


Fig. 12: Indirizzi e criteri per il miglioramento del paesaggio di Lamole



Capitolo 4. Il mondo delle immagini: figure paesaggistiche, metafore, *topoi* visivi

4.1 Il paesaggio chiantigiano e toscano nell'occhio dei viaggiatori

4.1.1 Delimitazione del campo di ricerca

La storia dell'innesto della cultura anglosassone su quella toscana, un innesto quanto mai fecondo per la definizione dell'immagine paesaggistica della regione, è lunga e articolata, incomincia intorno alla metà del Settecento, prosegue facendosi via via più robusta nella seconda metà del secolo¹⁰⁶, nel corso dell'Ottocento si consolida definitivamente per diventare fenomeno rilevante e riconosciuto. In questo panorama sociale e culturale il paesaggio assume una nuova centralità rispetto alle epoche precedenti e il volto della campagna toscana trova interpretazioni suggestive e fortunate, destinate a durare nel tempo e a protrarsi con grande vitalità fino ai nostri giorni. A determinare questa particolare situazione contribuiscono diversi fattori. Tra questi un importante mutamento della sensibilità rispetto al paesaggio rurale che origina da cambiamenti strutturali della società inglese e dalle conseguenti modificazioni culturali.

A partire dai primi anni dell'Ottocento il territorio aperto esercita un'attrattiva sempre maggiore sui viaggiatori, concentrati ancora fino al secolo precedente sulle città essendo la dimensione urbana più rispondente ai paradigmi interpretativi forniti da una cultura di stampo illuminista. Dobbiamo sinteticamente ricordare quanto avviene in Inghilterra in quegli anni per spiegare questo fenomeno: qui le conseguenze del processo di industrializzazione generano un cambiamento radicale del rapporto tra uomo e natura, inducono la nascita di nuove teorie estetiche, a loro volta sollecitate da correnti filosofiche come il sensismo. Nella cultura dell'epoca si affermano differenti paradigmi di lettura del mondo materiale che attribuiscono nuova dignità alla sensibilità individuale e all'immaginazione, veicolate dalle facoltà percettive e dalle sensazioni, ora legittimate come mezzi di esperienza del reale al pari della conoscenza razionale. Esito di questo processo di evoluzione culturale sarà l'affermarsi dell'estetica romantica che predilige i paesaggi naturali proprio perché più adatti ad una sensibilità che si lascia guidare dall'interiorità e dalla soggettività, piuttosto che dai principi di memoria illuminista. Per queste ragioni le testimonianze degli inglesi, che attraverso le lenti fornite da questa nuova estetica descrivono in forma scritta o grafica il territorio toscano, diventano paradigmatiche del nuovo modo di guardare il paesaggio e rappresentano fonti privilegiate per il nostro percorso di ricerca.

Occorre a questo punto fare alcune precisazioni sulla natura dei documenti esaminati: mentre le testimonianze scritte costituiscono un patrimonio molto nutrito quelle iconografiche sono minoritarie. Ciò dipende sia dal fatto che solo pochi tra i viaggiatori erano in grado di ritrarre la campagna o di assoldare qualche pittore più o meno esperto per farlo – mentre quasi nessuno si esimeva dall'appuntare le proprie impressioni sul diario di viaggio – sia dalla difficoltà di riprodurre su vasta scala dipinti e disegni. Di conseguenza le rappresentazioni pittoriche dell'epoca hanno sofferto di una minore diffusione rispetto

¹⁰⁶ Nel 1761 Jerome Richard, autore anni dopo di una ben nota guida per i viaggiatori del Grand Tour, osserva che è già diffusa, presso la cerchia dei visitatori di lingua inglese, la consuetudine di affittare le ville poste sui colli fiorentini per soggiorni più o meno lunghi quando non per stabilirvisi definitivamente.

alle descrizioni scritte - spesso pubblicate a più riprese nel paese di origine e rintracciabili oggi anche in Italia¹⁰⁷ - cosa che rende tuttora più arduo il loro reperimento.

Un'ulteriore precisazione riguarda l'area geografica cui fanno riferimento le testimonianze esaminate che abbraccia un ambito più vasto di quello chiantigiano e coincide con la parte di territorio tradizionalmente caratterizzata dalla diffusione della mezzadria, di cui il Chianti può rappresentare un campione significativo¹⁰⁸. Questa scelta si è resa obbligata quando, nel corso della ricerca, si è tentato di risalire da quelle che sono oggi riconosciute come le immagini tipiche del paesaggio chiantigiano alle loro probabili origini, ai "calchi" sui quali è stato forgiato lo stereotipo. E' così emerso come molte delle figure e delle parole chiave impiegate oggi dalla cultura di massa - in special modo dall'industria turistica o da quella agro-alimentare - per descrivere quel territorio con finalità commerciali sono le stesse codificate storicamente dai viaggiatori per altri ambiti, come il Valdarno, fino a una certa epoca ben più battuti del Chianti.

L'ipotesi di fondo è che l'immagine attuale del Chianti sia dunque anche l'esito della proiezione, da parte della cultura contemporanea, di un repertorio di metafore o immagini forgiate per altri brani di paesaggio ma ampiamente adattabili a questo contesto, da qualche decennio al centro di forti interessi economici e dunque alla ricerca di immagini simboliche e sintetiche per identificarlo.

4.1.2 Itinerari verso il Chianti

Il Chianti, fino all'Ottocento inoltrato territorio periferico anche perché solo lambito dalle grandi direttrici di viaggio, non è sempre stato come oggi l'archetipo del "bel paesaggio toscano". Lo è diventato attraverso un processo che, dalla seconda metà del Settecento ai primi anni del Novecento, ha progressivamente fornito ai viaggiatori nuove categorie interpretative della realtà naturale e rilevanti innovazioni tecnologiche nei mezzi di trasporto; un processo che ha visto l'affermarsi di un crescente interesse per il paesaggio rurale e di conseguenza l'estensione degli itinerari di viaggio verso mete meno prossime alle città.

Una verifica sui documenti di viaggio ma anche sui prodotti destinati ai *grands tourists* prima, e poi ai turisti veri e propri, conferma quanto detto. Si osserverà per esempio come tra le *Vedute delle ville e di altri luoghi celebri della Toscana*, pubblicate nel 1744 e disegnate da Giuseppe Zocchi su commissione del Marchese Gerini, solo poche ritraggono manufatti collocati al di fuori dagli immediati dintorni di Firenze come le ville poste tra gli

¹⁰⁷ Un imponente archivio di materiale letterario relativo al viaggio in Toscana è compreso all'interno del Fondo Fiammetta Olschki, custodito presso il Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux di Firenze.

¹⁰⁸ Non solo il Chianti fiorentino è compreso nell'area definita da Carlo Pazzagli del "paesaggio dell'albero" ma anche "il Chianti senese e la media Valdelsa sembrano appartenere piuttosto all'area classica della mezzadria facente capo a Firenze e al suo contado, della quale tali zone rappresentano in qualche modo le propaggini meridionali, come riconosceva esplicitamente lo stesso Cosimo Ridolfi in una sua celebre analisi dell'agricoltura della Valdelsa" (C. Pazzagli, *La terra delle città. Le campagne toscane nell'Ottocento*, Ponte alle Grazie, Firenze 1992, pag. 153). Le principali caratteristiche strutturali di quest'area sono l'influenza urbana (non solo in termini culturali ma soprattutto fondiari essendo la città di fatto proprietaria di gran parte del territorio rurale), l'alta densità del popolamento, la diffusione della mezzadria classica. E infatti "un altro aspetto del legame privilegiato che univa l'Alto Chianti a Firenze, e che ne ha determinato il perdurare nel tempo, è costituito dal peso rilevante che da sempre ha esercitato nell'assetto fondiario della zona la possidenza fiorentina" (C. Pazzagli, "Territorio ed economia nelle campagne chiantigiane della prima metà dell'Ottocento", in I. Moretti (a cura di), *Il Chianti tra geografia e storia. Atti della I giornata di studi chiantigiani*, Associazione intercomunale n. 10 Area fiorentina, Firenze 1986, pag. 77).

attuali comuni di Scandicci, di Impruneta e Bagno a Ripoli, questi ultimi oggi considerati porte d'accesso del Chianti¹⁰⁹ (figg. 1-2).



Figg. 1-2: Villa La Tana a Candeli e Villa Ricci a Pozzolatico (da G. Zocchi, *Vedute delle ville e di altri luoghi celebri della Toscana*).

¹⁰⁹ Sono nella fattispecie Villa I Collazzi sulla strada volterrana, Villa La Tana a Candeli, la Villa di Lappoggi e la Villa Ricci a Pozzolatico.

Più di cinquant'anni dopo, il *Viaggio pittorico della Toscana* di Francesco Fontani e Antonio Terreni, batte a tappeto la regione per presentare ai “viaggiatori che sogliono assai lodare il costume dei Chinesi” – cioè agli inglesi – “quello che illustra e rende superiore a molte province la deliziosa Toscana”¹¹⁰. Trovano così posto, presumibilmente per la prima volta in un'opera importante, sistematica e dai chiari intenti divulgativi, i centri minori tra i quali, per avvicinarci al territorio oggetto del nostro studio, San Gimignano, Colle Val d'Elsa, Certaldo, il castello di Lucardo posto al centro di “una vaga, deliziosa e aperta campagna, seminata di Ville signorili e di ragguardevoli palagi, situati in amena collina che per lungo tratto pianeggia nell'alto”¹¹¹ (fig. 3).



Figg. 3-4: “Veduta di Lucardo” (da A. Terreni, *Viaggio pittorico della Toscana*) e acquerello di R.C. Goff pubblicato nel volume di C. Goff, *Florence and some Tuscan cities* (1905).

Da questo momento in poi, con qualche approssimazione dai primi dell'Ottocento, gli itinerari dei viaggiatori incominciano progressivamente ad addentarsi nella campagna, prima solo in quella più prossima alla città, poi nelle zone più interne della regione come faranno nel 1887 Elizabeth Robins e Joseph Pennell che nel loro viaggio in velocipede toccano Poggibonsi, Colle Val d'Elsa, San Gimignano, Staggia; o Maurice Hewlett che, nell'intraprendere anni dopo il suo percorso di scoperta della Toscana più autentica che lo condurrà anche nel cuore del Chianti, dichiara di voler schivare le grandi città per conoscere il vero volto della regione.

Le guide turistiche dell'epoca registrano questa evoluzione: in quella del 1884 di Susan e Joanna Horner una delle escursioni più piacevoli che è possibile compiere partendo da Firenze conduce a Greve in Chianti e a San Casciano¹¹². Parallelamente anche i documenti figurativi cambiano registro per concentrarsi non più solo sulle emergenze architettoniche

¹¹⁰ F. Fontani, cit. in C. Greppi, “Sulla qualità dei luoghi. Il *viaggio pittorico* di Francesco Fontani e Antonio Terreni (1801-1803)”, in M. Bossi, M. Seidel (a cura di), *op. cit.*, pag. 69. Il “*Viaggio pittorico della Toscana*”, costruito sul modello del *voyage pittoresque* francese, esce in tre volumi tra il 1801 e il 1803 presso l'editore Tofani a Firenze e comprende oltre duecento tavole disegnate e incise.

¹¹¹ F. Fontani, *Viaggio pittorico della Toscana* (ristampa anastatica), Cassa di Risparmio di Firenze, Firenze 1968-1971 (I ed.: 1801-1803), pag. 111.

¹¹² S. Horner, J. Horner, *Walks in Florence and its environs*, Smith, Elder, & Co., Londra 1884, vol. II, pag. 413. Nella guida del 1906 di Grant Allen si legge che “la ferrovia che conduce da Firenze a Greve attraversa una campagna deliziosa e da Greve un buon camminatore può piacevolmente raggiungere Poggibonsi, San Gimignano o Monteriggioni” (G. Allen, *Florence*, Grant Richards, Londra 1906, pag. 289).

consacrate dalla tradizione vedutista: Robert Charles Goff ritrae comuni casolari immersi nella campagna coltivata (fig. 4), l'artista americano Joseph Pennell, alla cui produzione di disegni e acquerelli si deve in buona parte la diffusione dell'immagine della Toscana nei paesi di lingua anglosassone, affianca ai soggetti architettonici i paesaggi naturali¹¹³ (figg. 5-6).



Figg. 5-6: J. Pennell, due vedute nei dintorni di Poggibonsi (1883-1906, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi).

Tra le pagine delle riviste francesi, inglesi e americane della seconda metà dell'Ottocento¹¹⁴ si rintracciano articoli dedicati alla Toscana rurale e corredati di illustrazioni che ritraggono il paesaggio fluviale della Greve e il castello di Sezzate nel Chianti, oltre che S. Gimignano, Certaldo, la campagna senese.

In questo corpus di testimonianze la descrizione del paesaggio segue due registri: uno topografico, che illustra i luoghi e le loro caratteristiche materiali; l'altro più astratto che, di questo paesaggio, riporta soprattutto l'atmosfera e servendosi non di rado di metafore. Proviamo allora a individuare quali sono gli oggetti e gli attributi principali di questo quadro paesistico.

¹¹³ Pennell è soprattutto illustratore di libri di viaggio, fatto che assicurò alla sua produzione di disegni e acquerelli una notevole diffusione. Tra i volumi da lui illustrati tra 1883 e 1908 gli articoli della serie *Florentine Mosaic* e il diario di viaggio *Italian Journeys* - entrambi di W.D. Howells -, *Italian Hours* di Henry James, *The road in Tuscany* di Maurice Hewlett, *An Italian pilgrimage*, scritto dalla moglie Elizabeth Robins come diario del loro viaggio in velocipede.

¹¹⁴ Si fa riferimento a riviste come *Le tour du Monde*, *The English Illustrated Magazine*, *Harper's New Monthly Magazine*, *The Pall Mall Magazine*, *The Strand Magazine* custodite presso il Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux di Firenze.

4.1.3 La misura del paesaggio

Nel 1905 la scrittrice americana Edith Wharton osserva come il paesaggio toscano “non possiede la vana prodigalità né produce le esagerate reazioni emotive del cosiddetto ‘bel paesaggio’; all’occhio non viene offerta alcuna scontata vastità; ma la reticenza stessa delle sue linee delicatamente modellate, il suo apparente rifiuto di facili effetti, quasi gli conferiscono la qualità di un’opera d’arte, lo fanno apparire come il prodotto sovrano di secoli di espressione plastica”¹¹⁵. Nello stesso anno il romanziere D.H. Lawrence usa parole sorprendentemente simili per descrivere un paesaggio agrario in cui “la coltura intensiva di viti, olivi e grano condotta con incessante industriosità dalle nude mani dell’uomo [...] non ha devastato una campagna che è il prodotto di un lavoro plurisecolare, un paesaggio come scolpito da una mano sensibile e delicata [...] che ha modellato la terra senza violarla”¹¹⁶.

Come si giunge a questa concettualizzazione del paesaggio toscano come luogo della misura e dell’armonia tra uomo e natura peraltro già ben presente fin dai primi anni dell’Ottocento nelle testimonianze esaminate¹¹⁷? E come mai proprio a partire da questa data un paesaggio come quello toscano così caratterizzato incomincerà a godere di una fortuna ben maggiore rispetto ai secoli precedenti? Alcuni fattori di ordine culturale tipici del primo Ottocento aiutano a trovare una risposta a queste domande.

Si è detto che l’estetica romantica, affermatasi in questo lasso di tempo, elegge gli scenari naturali come soggetto prediletto della riflessione dei viaggiatori ma il suo contributo al rinnovamento della sensibilità non si esaurisce in questo punto. Il pensiero romantico determina infatti la nascita di un nuovo interesse per epoche storiche come il Medioevo e il Rinascimento, relegate fino ad allora nell’ombra, e la conseguente rivalutazione della produzione culturale ascrivibile a quegli anni: così Dante, Petrarca, Boccaccio per la letteratura, i pittori primitivi e rinascimentali per l’arte diventano i riferimenti obbligati del viaggiatore ottocentesco che orienta di conseguenza i suoi itinerari di visita in Italia, guarda a Firenze e a Siena come alle culle dell’arte e della civiltà spesso preferendole a Roma, percorre la città e la campagna alla ricerca delle testimonianze di questi artisti e della loro epoca.

Di conseguenza ciò che colpisce maggiormente il viandante che attraversa il territorio compreso tra Firenze e Siena è, assieme alla ricchezza delle coltivazioni, la presenza dei tanti castelli e borghi fortificati che punteggiano le colline, le chiese, i conventi, le torri, in

¹¹⁵ E. Wharton, *Paesaggi italiani*, a cura di A. Brilli, Olivares, Milano 1995 (I ed. in inglese: 1905), pagg. 59-61.

¹¹⁶ D.H. Lawrence, cit. in O. Hamilton, *Paradise of exiles: Tuscany and the British*, Deutsch, Londra 1974, pag. 157.

¹¹⁷ Innumerevoli le testimonianze che indugiano sul senso della misura del paesaggio toscano e sul felice connubio tra arte e natura di cui è espressione. Scrive Anna Jameson: “non è solo la nitida purezza del cielo e dell’aria, né il carattere peculiare dello scenario ad impressionare lo straniero; ma piuttosto l’armonia tra natura e arte” (A. Jameson, *Diary of an ennuyée*, Colburn, Londra 1826, p. 90). Per Arthur Symonds l’eccesso è estraneo a Firenze, “mirabilmente costruita ponendo decorosamente una pietra sull’altra, con un lavoro artigianale coscienziosamente eseguito su materiali naturalmente adattabili” (A. Symonds, cit. in M. Pfister (a cura di), *The fatal gift of beauty: the Italies of British travellers. An annotated anthology*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta 1996, p. 362). In tempi più recenti Ranuccio Bianchi Bandinelli ha scritto che “misura e riserbo sono anche i tratti fondamentali del paesaggio nonostante le sue complesse diversità [...]. Il paesaggio toscano non ha mai aspetti che si chiamano ‘romantici’, non è mai eroico né sdolcinato, non idillico né provocante [...] agisce contemporaneamente e con ugual forza sul sentimento e sull’intelletto, pur non oltrepassando mai con la complessità dei suoi modi quel limite necessario a far sì che nessuna corda risuoni più forte delle altre: *ne quid nimis*, nulla sia troppo” (R. Bianchi Bandinelli, “Introduzione”, in A. von Borsig, *La Toscana. Paesaggio arte e vita*, La Nuova Italia, Firenze 1964, pagg. 13-14).

sintesi tutto il patrimonio architettonico eredità dell'epoca medievale¹¹⁸. Le tracce di Medioevo e Rinascimento sono ovunque, non solo nei manufatti architettonici ma anche nei volti dei contadini nei quali “si scorgono i tratti fisiognomici che conosciamo dai ritratti di Dante, Boccaccio, Machiavelli”¹¹⁹, e nelle forme del paesaggio agrario la cui opulenza “deve esser fatta risalire al tempo della famiglia dei Medici, allorché la campagna attorno a Firenze era rinomata ovunque per essere la più ricca d'Europa”¹²⁰.

Da un simile contesto culturale scaturiscono anche riflessioni storiche sistematiche destinate a rafforzare ancora di più la centralità di queste epoche nella formazione degli inglesi e soprattutto - ciò che per noi è più importante - a fornire un nuovo modello interpretativo della realtà toscana. La *Vita di Lorenzo de' Medici detto il Magnifico* di William Roscoe e la *Storia delle repubbliche italiane* di Simonde de Sismondi, pubblicate in Inghilterra negli anni a cavallo tra Settecento e Ottocento, diffondono in ambito inglese un'idea di Firenze e delle città toscane dell'età comunale come seggi di civiltà: qui infatti si è realizzato quel rapporto virtuoso e consequenziale tra libertà civile, benessere economico e bellezza - delle arti, delle manifatture, del paesaggio - che dovrebbe porsi alla base dei moderni Stati liberali¹²¹. Un rapporto virtuoso che si è definitivamente reciso in Inghilterra a causa degli stravolgimenti prodotti dalla rivoluzione industriale rispetto alle cui problematiche la Toscana assurge al ruolo di modello alternativo dove l'uomo e la natura vivono ancora in una relazione armonica e pacificata.

Lo dimostrano la bellezza delle architetture, edificate ancora con tecniche e materiali tradizionali, gli oggetti dell'artigianato contrapposti a quelli serializzati prodotti dall'industria, il paesaggio agrario, lavorato dall'uomo in ogni sua parte senza però che le modificazioni operate sovrachino mai le leggi della natura¹²².

In quest'ottica anche la campagna con “il terreno adornato di filari di alberi posti uno dopo l'altro, come un merletto ricamato [...] perfetto incontro di arte e natura”¹²³ può assumere le sembianze di un'opera d'arte al pari dei prodotti artigianali, un'opera d'arte di ascendenza rinascimentale perché prodotta nei luoghi che di quell'estetica conservano il messaggio più autentico e improntata perciò al senso della misura, alla ricerca della giusta dimensione. Emblematiche in questo senso le parole di Heinrich Heine che nel 1826 osserva: “il fascino della valle sta soprattutto nel fatto che non è né troppo grande né troppo piccola, che l'anima di chi guarda non è sopraffatta ma armonicamente nutrita del paesaggio delizioso [il quale] sembra esprimere, nelle forme nobilmente modellate, di un verde gaio, una civiltà superiore”¹²⁴.

Questo genere di percezione, che se pure contiene dei dati oggettivi è pur sempre molto prossima all'idealizzazione, deve poggiare necessariamente su una presa di distanza, tipica dell'*outsider* o, come ha spiegato Bernard Berenson, del “forestiero che, appunto perché non ha con il luogo alcun rapporto di vita pratica quotidiana, può contemplarlo come

¹¹⁸ Si vedano le testimonianze di S. Rogers (1814), J. Ruskin (1840), N. Hawthorne (1858) raccolte in A. Brilli (a cura di), *Viaggiatori stranieri in terra di Siena*, Monte dei Paschi di Siena, Siena 1986, pagg. 251, 275, 292.

¹¹⁹ J.P. Grosley, cit. in A. Brilli (a cura di), *Viaggiatori stranieri in terra di Siena*, cit., pag. 198.

¹²⁰ S. Sharp, cit. in A. Brilli (a cura di), *Viaggiatori stranieri in terra di Siena*, cit., pag. 219.

¹²¹ Per questa interpretazione si veda L. Mascilli Migliorini, *op. cit.*

¹²² “Probabilmente in nessun paese al mondo i segni della fertilità, dell'operosità e dell'abbondanza si mostrano con tanta chiarezza all'occhio dello straniero come nella maggior parte della Toscana - scrive M. Crawford Sharman -. L'arte e la natura, che qui procedono di pari passo, producono una serie di scenari rurali tra i più pregiati, ricchi e attraenti” (M. Crawford Sharman, *Life in Tuscany*, Smith Elder & co., Londra 1859, pag. 151).

¹²³ William Hazlitt, *Notes of a journey through France and Italy*, Hunt & Clarke, Londra 1826, pag. 238.

¹²⁴ H. Heine, cit. in M. Bossi, M. Seidel (a cura di), *op. cit.*, p. 121.

un'emanazione di pura bellezza"¹²⁵. Questo atteggiamento tipicamente contemplativo nei confronti del paesaggio lo fa spesso paragonare ad un giardino o a un quadro.

4.1.4 Nel giardino del Chianti

L'idea della campagna toscana come giardino ha origini antiche – le prime testimonianze risalgono al Quattrocento¹²⁶ – si è diffusa grazie alle descrizioni dei viaggiatori (da Montaigne che attraversa la Toscana nel Cinquecento agli eredi del Grand Tour di fine Ottocento) ed è tuttoggi radicata nell'immaginario collettivo e nella cultura specialistica¹²⁷. Nella sua accezione originaria questa similitudine, estesa dalla cultura contemporanea all'intero territorio regionale, si riferisce in realtà solo alla Toscana centro-settentrionale, gravitante attorno al bacino dell'Arno e dei suoi principali affluenti, dominata da Firenze, Lucca, Pisa, Pistoia, città che hanno svolto una funzione genetica delle forme del paesaggio agrario attraverso l'investimento dei propri capitali sul contado.

Nel Chianti, conquistato quasi interamente da Firenze nell'alto Medioevo¹²⁸, questo fenomeno di proiezione di risorse economiche e culturali di matrice urbana, che ha comportato l'inesco di intensi processi di appoderamento e la diffusione della mezzadria, ha conferito alla campagna l'aspetto tipico del "bel paesaggio toscano": lo ha disseminato di case coloniche, per garantire la residenza del mezzadro sul podere; di ville-fattorie come quelle di Brolio, Meleto, Rentennano, Cacchiano, che inglobano agglomerati preesistenti e diventano centri direzionali dell'organizzazione produttiva; di nuovi insediamenti rurali "aperti" come Gaiole, Greve, Strada, Tavarnelle, poli di servizio per le campagne circostanti assieme ai già esistenti borghi murati (San Casciano, Radda, Castellina, Volpaia, Panzano) che ora mutano la loro funzione e crescono in misura considerevole perché posizionati lungo le direttrici viarie più importanti¹²⁹.

Il paesaggio agrario assume una struttura complessa e articolata data dalla rete dell'appoderamento - con le sue strade vicinali, i fossi di scolo, le delimitazioni arboree o arbustive dei campi -, dalle sistemazioni di versante, dalla diffusione della coltura promiscua che per assicurare alla famiglia colonica l'autosufficienza alimentare associa le

¹²⁵ B. Berenson, cit. in L. Mascilli Migliorini, *op. cit.*, p. 150.

¹²⁶ Giovanni Morelli nel 1411 scrive: "appresso vedrai il paese in quanto al terreno tanto vago e piacevole con tutti i dilettevoli che saprai domandare. E prima egli è situato in un bellissimo piano dimestico e adorno di frutti belli e dilettevoli, tutto lavorato e adornato di tutti i beni come un giardino" (G. Morelli, cit. in A. Brillì (a cura di), *Lo spirito della campagna toscana*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1992, p. 57).

¹²⁷ Si veda la celebre descrizione di Henri Desplanques particolarmente interessante perché riassume molti dei "luoghi comuni" sul paesaggio toscano: "la campagna toscana è stata costruita come un'opera d'arte [...] è questa la caratteristica, il tratto principale calato nel corso dei secoli nel disegno dei campi, nell'architettura delle case toscane. Questa gente si è costruita i suoi paesaggi rurali come se non avesse altra preoccupazione che la bellezza. La campagna toscana è sistemata come un giardino e da parte loro anche i pittori delle città hanno contribuito a idealizzare la campagna, soprattutto quella delle basse colline vicine ai centri urbani" (H. Desplanques, "I paesaggi collinari tosco-umbro-marchigiani", in *Capire l'Italia*, I paesaggi umani, Touring Club Italiano, Milano 1977, pagg. 98-100).

¹²⁸ La conquista del territorio chiantigiano da parte di Firenze avviene nel 1125 contestualmente con quella di Fiesole e del suo distretto. Circa cinquant'anni dopo, nel 1176, la linea di confine tra possedimenti fiorentini e senesi si allarga ulteriormente a favore dei primi. Il contado fiorentino si estende così fino a poche miglia da Siena al confine con la quale sorgono una serie di fortificazioni: Réncine, San Polo in Rosso, Montelucio a Lecchi, Tornano, Cacchiano, Rentennano, Brolio, Montecastelli e Montemarchi sono le roccaforti fiorentine, rinforzate dalla presenza alle loro spalle di borghi murati come Panzano, Radda, Castellina e fronteggiate da quelle senesi di Monteriggioni, Aiola, Pieve Asciata, Cerreto, Sesta e Cetamura (vd. L. Rombai, "Il Chianti ieri e oggi", in R. Barzanti, A. Bianchini, L. Rombai, *Immagini del Chianti. Storia di una terra e della sua gente*, Alinari, Firenze 1988, pag. 24).

¹²⁹ Ivi., pag. 25.

colture cerealicole a quelle legnose come l'olivo e la vite, spesso maritata agli olmi, ai gelsi, agli aceri campestri.

Doveva essere questo tipo di configurazione paesistica a spingere il Granduca Pietro Leopoldo in viaggio per la Toscana nel 1773 ad affermare che il Chianti, soprattutto nei pressi del castello di Ama – era coltivato “a meraviglia con terreni fertili a grani, ulivi e vigne bellissime, ben esposte, assolutive, tutte tenute ottimamente e come giardini”¹³⁰. Non è diversa l'impressione degli stranieri che, del territorio compreso tra Firenze e Siena, “un nuovo paradiso e una nuova terra”¹³¹ rispetto allo Stato della Chiesa dal quale spesso provengono, osservano quanto sia “riccamente coltivato, reso più vario da lindi villaggi, da fattorie, da ville”¹³², “la più dolce campagna del mondo”¹³³.

Alcuni si spingono oltre la semplice rilevazione di un'atmosfera e individuano alcuni aspetti tipici del territorio, regole di disposizione degli insediamenti, dei coltivi, del corredo arboreo che si fisseranno nell'immaginario collettivo a definire l'identità estetica del paesaggio: i borghi e i castelli disposti sulla sommità delle colline, la terra coltivata abbellita dal paramento arboreo, i suoli più acclivi occupati dal bosco o dagli uliveti terrazzati mentre “le altre terre sono arabili e le culture più varie si alternano alle vigne”¹³⁴, i cipressi a corredo delle strade che conducono alle ville o come segno distintivo della presenza di una pieve. A queste descrizioni topografiche possono fare riscontro le vedute, pure mediocri sul piano artistico ma significative come testimonianza storica, del disegnatore senese Ettore Romagnoli, che ritrae le ville del contado disposte sui poggi e lungo i crinali, raggiungibili tramite strade sottolineate da filari di alberi, immerse tra pendii coperti dalle coltivazioni a cavalcapoggio (figg. 7-8).

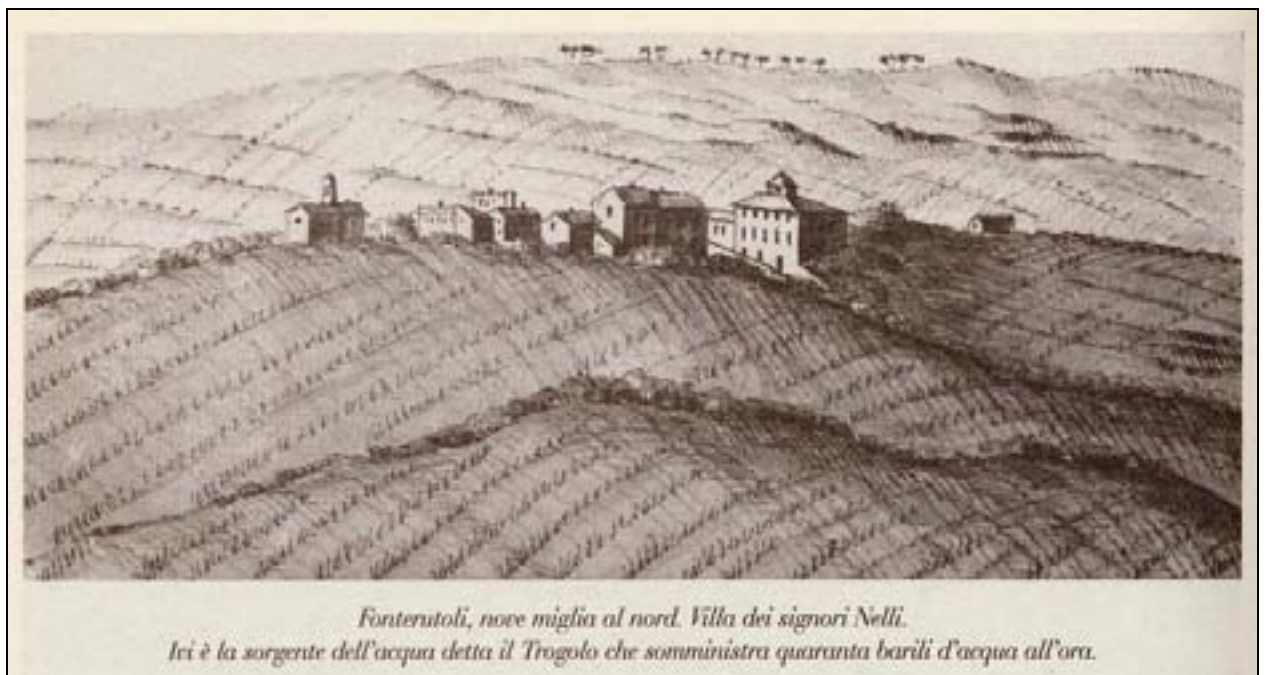


Fig. 7: Fonterutoli in un disegno di Ettore Romagnoli (da *Vedute dei contorni di Siena*).

¹³⁰ F. Prontera, L. Rombai, R. Stopani, *Chianti e dintorni. Territorio, storia e viaggi*, Polistampa, Firenze 2006, pag. 70.

¹³¹ J.P. Grosely, cit. in A. Brillì (a cura di), *Viaggiatori stranieri in terra di Siena*, cit., pag. 198.

¹³² A. Brownell Jameson, *op. cit.*, pag. 312.

¹³³ H. Lynch Piozzi cit. in A. Brillì (a cura di), *Viaggiatori stranieri in terra di Siena*, cit., pag. 228.

¹³⁴ J. Forsyth, cit. in A. Brillì (a cura di), *Viaggiatori stranieri in terra di Siena*, cit., pag. 248.



Fig. 8: Ville del Chianti in un disegno di Ettore Romagnoli (da *Vedute dei contorni di Siena*).

Oppure gli appunti visivi di M.L. Amiet che fissa particolari architettonici e di paesaggio accennando il profilo di un crinale turrito o merlato di cipressi (fig. 10).



Figg. 9-10: Radda, litografia di Giovan Battista Ricasoli (XIX sec.) e M.L. Amiet, schizzi dal diario di viaggio.

Sono, in definitiva, l'intensità delle coltivazioni - "condotte con una cura e una precisione paragonabili solo a ciò che si vede nei giardini di Londra"¹³⁵ - e la densità insediativa a conferire al paesaggio della Toscana centro-settentrionale e in particolare alla parte dominata da Firenze l'aspetto di un giardino, di un luogo dove la natura è stata sapientemente addomesticata e controllata dall'intervento antropico¹³⁶. In particolare il territorio chiantigiano proprio nel lasso di tempo a cui si riferiscono le testimonianze qui

¹³⁵ J.P. Cobbett, *Journal of a tour in Italy and also in part of France and Switzerland*, Mills Jowett, Londra 1830, pag. 105.

¹³⁶ Per Mary Berry la campagna fiorentina "per colture e produzione è un vero e proprio giardino" (M. Berry, *Mary Berry. Un'inglese in Italia: diari e corrispondenza dal 1783 al 1823*, a cura di B. Riccio, Ugo Bozzi Editore, Roma 2000, p. 288), per Mabel Crawford Sharman il sistema di coltivazione adottato è simile al giardinaggio.

riportate, ovvero a partire dai primi decenni dell'Ottocento fino ai primi del Novecento, assume la sua fisionomia più compiuta di "paesaggio-giardino".

Già nel 1829, circa un decennio dopo la grave depressione agraria che aveva investito la Toscana, gli osservatori dell'Accademia dei Georgofili registrano infatti una notevole espansione dei coltivi ottenuta grazie ai disboscamenti e alla messa a coltura di nuove terre nelle quali, in luogo del vecchio e diffuso sistema di coltivazione a ritocchino, si realizzano fosse livellari e terrazzamenti, oppure ciglioni nel caso di suolo meno pietrosi. L'estensione della maglia poderale porta alla costruzione di nuove case coloniche che punteggiano più intensamente di prima il paesaggio agrario. La gran parte dei poderi è coltivata a cereali, ma con una produttività superiore a quella abituale grazie ad un più moderno avvicendamento a ciclo quadriennale introdotto per primo da Bettino Ricasoli nelle sue terre; sulle prode di ciascun campo filari di alberi (olivi, gelsi e altri alberi da frutto) a cui si maritano le viti che tra l'altro sono ritenute piante bonificatrici poiché con le loro fosse regolano il deflusso delle acque rendendo più stabili i suoli.

Alla floridezza economica del territorio chiantigiano, dunque alla ricchezza del suo paesaggio agrario, contribuisce anche il complessivo miglioramento della viabilità che rende più agevoli i traffici commerciali in modo particolare verso il mercato fiorentino. La Chiantigiana è la strada che beneficia maggiormente di questi interventi volti ad un suo generale miglioramento e alla costruzione di un nuovo tratto di collegamento tra Castelnuovo Berardenga e Greve¹³⁷.

Questo processo di intensificazione dell'appoderamento e delle coltivazioni, innescatosi tra 1820 e 1830 e situato alla base della costruzione materiale del paesaggio chiantigiano, prosegue pressoché ininterrotto fino agli anni venti del Novecento portando all'apice delle sue capacità produttive il territorio e il paesaggio agrario ai livelli di compiutezza formale noti.

4.1.5 Il paesaggio come opera d'arte

La similitudine tra la campagna toscana e un dipinto e la trasmigrazione di modelli pittorici nella visione del paesaggio reale sono motivi costanti nella percezione degli stranieri. Se l'influenza esercitata da alcune tradizioni figurative ha da sempre costituito una prerogativa fondamentale per l'estetizzazione del territorio, nel contesto che stiamo esaminando questo fenomeno si carica di valenze ulteriori e apre la strada a un processo di *invenzione* del paesaggio, intesa in una duplice accezione: da un lato, secondo l'originaria valenza semantica del termine, come ritrovamento e codificazione di significati estetici storicamente incorporati nella realtà territoriale come il senso della misura, la regolarità, la simmetria; dall'altro come trasfigurazione del paesaggio in descrizioni e rappresentazioni dall'alto contenuto fantastico e immaginativo. Questo doppio movimento si realizza attraverso la mediazione di due diverse tradizioni figurative, ugualmente importanti per il viaggiatore ottocentesco e ben presenti nel suo bagaglio culturale.

La prima scuola pittorica che influenza la percezione dei viaggiatori è quella dei maestri primitivi e rinascimentali – Benozzo Gozzoli, Ghirlandaio, Beato Angelico, Piero della Francesca - come si è visto in precedenza rivalutati dalla cultura ottocentesca e ammirati nelle gallerie, nelle chiese, nei palazzi delle città visitate. Così quando gli stranieri si addentrano nella campagna riconoscono nelle sue variazioni cromatiche, nel suo aspetto quasi cesellato punteggiato di cipressi, ville, castelli, le rappresentazioni del paesaggio quattrocentesco che hanno imparato ad apprezzare attraverso le opere dei maestri di quella scuola (fig. 11).

¹³⁷ Per un approfondimento su questo processo si veda L. Rombai, "Il Chianti ieri e oggi", cit., pagg. 26-29.



Fig. 11: Particolari di *Il viaggio dei Magi* di Benozzo Gozzoli, *La Deposizione dalla croce* di Beato Angelico, *Gli Effetti del Buongoverno* di Ambrogio Lorenzetti, *Adorazione dei Magi* di Gentile da Fabriano.

La campagna attorno a Siena, per citare una delle tante descrizioni declinate secondo questa cifra estetica, “ora digrada in valli cosparse di terra rossa e velate dalla grigia foschia degli ulivi, con cipressi che svettano cupi nel cielo, ora s’inarca in collinette dove le campane oscillano sui tetti dei bruni monasteri [...]. Dopo il tramonto par quasi che un messale dipinto dagli artisti senesi sia stato innalzato tra la terra e il cielo, un cielo rosato, splendente d’oro e d’azzurro, con i profili delle colline nettamente disegnati contro uno sfondo dorato, nere masse tinteggianti di porpora, con profondità cromatiche che rifulgono nell’oscurità, ogni spigolo lumeggiato d’oro miracoloso”¹³⁸. La stessa luminosità si riverbera nel paesaggio descritto da Edith Wharton e invade campi, siepi, cipressi per ricordare infine le increspature dorate della Nascita di Venere di Botticelli, mentre Maurice Hewlett riconosce gli scenari dipinti da Piero della Francesca, e Elizabeth Pennell quelli di Perugino e Raffaello.

Se per un verso i valori cromatici e luministici - del paesaggio dipinto e di conseguenza di quello reale - sono tra gli elementi più pregevoli per i viaggiatori, per l’altro è il suo aspetto ordinato, ricco, rifinito nel minimo dettaglio a riscuotere il loro apprezzamento. Un aspetto che gli è stato conferito nel corso di secoli da un processo di costruzione territoriale che prende le mosse dall’età comunale e rinascimentale e che la coeva tradizione figurativa ha ritratto. In questo senso il “bel paesaggio” toscano può essere letto, nei suoi elementi fondativi, come prodotto di quell’epoca storica sia sul piano della sua concretezza materiale che su quello estetico: è infatti l’esito dell’influenza della città sulla campagna - che ha tracciato strade, costruito case coloniche e ville di delizia, coperto le colline di coltivazioni e alberature ornamentali secondo principi di regolarità e armonia - ma anche

¹³⁸ N. Hawthorne, cit. in A. Brilli (a cura di), *Viaggiatori stranieri in terra di Siena*, cit., pag. 321.

di un processo di estetizzazione di questa realtà per mano degli artisti che l'hanno rappresentata. "Fu il primo Rinascimento a creare la Toscana – osserva Karel Čapek –; sullo sfondo le montagne azzurre e dorate, davanti ad esse colline, create solo perché su ognuna vi fosse un castello, una fortezza o una roccaforte, i pendii coperti di cipressi, boschetti di querce, boschetti di acacie, ghirlande di viti, trecce succose e azzurre della bottega dei della Robbia; esattamente così dipinsero Fra' Angelico, Fra' Lippi, il Ghirlandaio e Botticelli, Piero di Cosimo e tutti gli altri"¹³⁹.

Di segno completamente opposto i ritratti paesistici, sia letterari che figurativi, che traggono alimento dalle opere dei paesaggisti seicenteschi - Claude Lorrain, Nicolas Poussin, Salvator Rosa - cui si ispira la categoria estetica del pittoresco codificata sul finire del Settecento in Inghilterra. A più riprese nel corso di circa cinquant'anni i filosofi inglesi William Gilpin, Uvedal Price e Richard Payne Knight sistematizzano questa categoria nel dibattito artistico contemporaneo e specificano le caratteristiche tipiche del paesaggio pittoresco: tra queste la varietà, l'irregolarità e la ruvidezza delle superfici, la scabrosità dei contorni, i contrasti chiaroscurali, elementi puntuali come "le eleganti vestigia dell'architettura antica, la torre in rovina, l'arco gotico, i resti di castelli e abbazie"¹⁴⁰. L'occhio pittoresco, soprattutto, "si diletta soltanto della natura"¹⁴¹ e di questa predilige gli aspetti e gli oggetti più irregolari e accidentati, quelli che apparentemente non recano alcuna traccia dell'intervento antropico. Le ambientazioni dei quadri dei paesaggisti seicenteschi si prestano assai bene a rappresentare visivamente quanto viene formulato in forma teorica.

Per tutto l'Ottocento il pittoresco media l'incontro con la realtà e la percezione del paesaggio generando visioni venate di romanticismo, trasfigurate dalle facoltà immaginative e dall'interiorità. Il paesaggio chiantigiano non tarda a rientrare, per l'occhio di alcuni viaggiatori, in questa categoria estetica: nel tratto compreso tra Firenze e Siena "ci sono castelli davvero pittoreschi"¹⁴², il "percorso tra Poggibonsi e Barberino è romantico e collinare"¹⁴³ soprattutto dove la campagna diventa montagnosa; nei pressi di Tavarnelle assume "un aspetto idilliaco, anche se con un tocco classico nel modo in cui i paesi sono collocati, ognuno esattamente sul proprio basamento" fino ad assomigliare alla "campagna tipica dei dipinti di Claude Lorrain e Nicolas Poussin: ninfe, capre, rovine, paesi arroccati a grappoli sulle colline e un velo di morbidezza su tutto l'insieme"¹⁴⁴.

Il paragone tra il paesaggio chiantigiano - a parte le estensioni boscate un paesaggio intensamente antropizzato secondo le modalità descritte in precedenza - e quello dei dipinti seicenteschi - luogo naturale proiettato in un passato mitico e classicheggiante di cui restano solo rovine - svela il contenuto in parte fantastico di questo genere di descrizioni. Occorre infatti ricordare che, in una delle sue declinazioni più tarde, la bellezza pittoresca è propria degli scenari in grado di esaltare la fantasia e l'immaginazione che diventa così una "camera oscura" attraverso la quale gli oggetti non vengono rappresentati "come effettivamente sono" ma ricomposti secondo "le regole dell'arte"¹⁴⁵. In questa particolare chiave interpretativa il paesaggio assume le sembianze di un luogo mitico e idealizzato,

¹³⁹ K. Čapek, cit. in A. Brilli, "Le mutazioni del paesaggio nelle testimonianze dei viaggiatori stranieri", cit., pag. 548.

¹⁴⁰ W. Gilpin, "Tre saggi su il bello pittoresco, il viaggio pittoresco e su lo schizzo di paesaggio: ai quali è aggiunto un poema sulla pittura di paesaggio", in *La Diana*, annuario della Scuola di Specializzazione in Archeologia e Storia dell'Arte dell'Università degli Studi di Siena, Siena 1996, p. 385.

¹⁴¹ Ivi, pag. 367.

¹⁴² J. Woods, cit. in A. Brilli (a cura di), *Viaggiatori stranieri in terra di Siena*, cit., pag. 253.

¹⁴³ S. Rogers, cit. in A. Brilli (a cura di), *Viaggiatori stranieri in terra di Siena*, cit., pag. 251.

¹⁴⁴ M. Hewlett, *The road in Tuscany. A commentary*, Macmillan & co., Londra 1904, vol. II, pag. 116.

¹⁴⁵ W. Gilpin, *op. cit.*, pag. 391.

una sorta di Arcadia sottratta alle tensioni della contemporaneità. Una concettualizzazione, quest'ultima, funzionale ad un'esigenza di astrazione dal presente, avvertita dagli esponenti della cultura inglese che rimpiangono la bellezza della natura e i suoi aspetti pittoreschi messi al bando in patria dalla modernizzazione e dal progresso¹⁴⁶.

Una consistente produzione figurativa influenzata dal paesaggismo seicentesco rende conto di questo slittamento tra la configurazione reale del paesaggio e la sua restituzione artistica. Si vedano per esempio i dipinti del primo Ottocento di François Xavier Fabre che ritraggono il paesaggio attorno a Firenze in una chiave fantastica e idealizzata dove la campagna coltivata viene soppiantata da uno scenario boscoso e naturale, abbellito da figure mitiche collocate in primo piano (fig. 12).



Fig. 12: F.X. Fabre, *Veduta nei dintorni di Firenze* (1815 circa).

L'influenza del paesaggismo di Claude Lorrain e degli altri maestri del Seicento non si stempera del tutto neanche quando la composizione pittorica deriva dall'osservazione reale della natura: attorno al 1850 i pittori della cosiddetta "Scuola di Staggia" - l'ungherese Carlo Markò e i suoi figli assieme a Lorenzo Gelati, Serafino De Tivoli, Saverio Altamura, in un secondo tempo Curio Nuti e Emilio Donnini - avviano un programma di ricognizione della campagna del Chianti senese da cui scaturiscono vedute che, se pure improntate ad un certo realismo nella restituzione degli elementi naturali, sono strutturate ancora secondo uno schema convenzionale¹⁴⁷. I vari paesaggi dipinti nei pressi di Staggia, presentano cioè

¹⁴⁶ Cfr. A. Jameson, "Picturesque Italy", in M. Pfister (a cura di), *op. cit.*, pagg. 331-332.

¹⁴⁷ Telemaco Signorini, uno tra i più illustri pittori macchiaioli, definirà la pittura dei Markò "un'abilissima convenzione e non altro" (vd. scheda "Paesaggio con rovine di un castello", di Carlo Markò figlio, in *Schede dell'Archivio fotografico della Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti*). Già la critica del tempo metteva in

una scrupolosa attenzione al dettaglio naturalistico – le rocce, gli alberi, le figure umane e animali – ma al tempo stesso vengono composti ancora secondo i canoni romantici della “bella e scelta natura”¹⁴⁸ sicché l’indicazione toponomastica che a volte recano – *Motivo dal vero del Chianti, Motivo di San Marziale presso Colle Valdelsa*¹⁴⁹ e così via – accentua ancora di più il contrasto tra realtà territoriale e paesaggio dipinto, fatto di rovine, alberi spezzati, pastori e contadini inquadrati ora nella calma della stagione estiva ora sotto un più inquietante temporale (figg. 13-14).



Fig. 13: C. Nuti, *Motivo dal vero del Chianti* (seconda metà XIX sec.).

risalto queste caratteristiche nello stile di Carlo Markò padre: “sente insieme del fare di Claudio [Lorenese] e del Poussino” scrive Del Vecchio nel 1845 e autori successivi sottolineano il carattere idealizzante eppure analitico di questo tipo di paesaggio (vd. scheda “Paesaggio”, di Carlo Markò padre, in *Schede dell’Archivio fotografico della Galleria d’arte moderna di Palazzo Pitti*).

¹⁴⁸ Scheda “Paesaggio con rovine di un castello”, di Carlo Markò figlio, cit.

¹⁴⁹ Dipinti rispettivamente di Curio Nuti e Carlo Markò figlio. Per questa seconda opera il recensore di una mostra nel 1857 scriveva: “parzialmente guardati pezzetto a pezzetto questi quadri son quasi sempre belli; v’è uno studio del vero sì bene inteso, tanto amore a riprodurlo, tanta verità di tinta e di quei mille piccoli effetti della natura che incanta; ma tra tanta verità (e questo parrà assurdo) l’insieme finale di quelle parti non è più vero, non colpisce per un riflesso della semplice grandiosa natura; è la parola, non lo spirito” (“Rivista di Firenze”, anno I, tomo 1-2, cit. in scheda “Motivo di San Marziale presso Colle Val d’Elsa”, di Carlo Markò figlio, in *Schede dell’Archivio fotografico della Galleria d’arte moderna di Palazzo Pitti*).



Fig. 14: C. Markò figlio, *Motivo di San Marziale presso Colle Val d'Elsa* (1863).

4.2 Il paesaggio per i pittori toscani dell'Ottocento

4.2.1 Premessa

Il percorso di ricostruzione dell'immagine paesaggistica del Chianti fin qui intrapreso si è basato essenzialmente sull'analisi di testimonianze ascrivibili all'incontro tra la cultura straniera e l'ambiente toscano. Nelle diverse declinazioni che ha assunto – il paesaggio visto come giardino, come opera d'arte, come Arcadia pittoresca - l'immagine della campagna prodotta da questo incontro si è caricata di contenuti idealizzanti e si è fondata sovente sull'elisione degli aspetti legati alla produttività, alle problematiche concrete del territorio e della società rurale, in ultima analisi anche ai sentimenti di identificazione e di appartenenza.

A questo punto della ricerca è opportuno perciò operare un cambio di prospettiva funzionale alla considerazione di un altro punto di vista, quello della cultura locale, le aspirazioni e i valori che questa ha proiettato sul paesaggio attraverso la produzione figurativa dei suoi interpreti. Nel panorama artistico della Toscana dell'Ottocento l'esperienza in questo senso maggiormente significativa è rappresentata dalla vicenda dei macchiaioli, e più tardi dei loro epigoni. La produzione di questi pittori, attivi a partire dalla seconda metà del secolo, costituisce un cospicuo corpus di testimonianze sulla percezione del paesaggio e ha inoltre composto un patrimonio visivo che ha grandemente influenzato le immagini attuali. Molte raffigurazioni contemporanee, per lo più fotografiche, mostrano infatti un grosso debito sia per la struttura della composizione che per la scelta dei soggetti nei confronti delle configurazioni paesaggistiche dipinte dai macchiaioli.

Tra le immagini che sosterranno il ragionamento qui portato avanti si osserverà che solo poche si riferiscono esplicitamente all'area chiantigiana, poco esplorata da questi pittori nel corso delle loro escursioni campestri. Tuttavia alcune delle caratteristiche tipiche del Chianti, anch'esso espressione compiuta del "paesaggio dell'albero" della Toscana collinare, rendono possibile un procedere per analogia con le numerose rappresentazioni di paesaggio mezzadrile realizzate da questi artisti, spesso intitolate genericamente "paesaggio/campagna toscana" e prive di indicazione toponomastica¹⁵⁰.

4.2.2 Il contesto sociale e culturale dei macchiaioli

Per iniziare a spiegare la vicenda dei macchiaioli e per comprendere che tipo di cultura si situa alla base della loro produzione e della loro poetica dobbiamo partire da una sintetica ricostruzione del contesto in cui si collocano e dal ruolo che in questo ambiente occupava il paesaggio, tanto nella sua realtà fisica quanto come soggetto della rappresentazione.

Nella Toscana dell'Ottocento la considerazione degli aspetti agronomici e paesaggistici rivestiva una posizione di primo piano inserendosi nel solco della tradizione fisiocratica di ascendenza granducale di cui era informata la classe agraria. Le pagine del *Giornale Agrario Toscano*, pubblicato dal Gabinetto Vieusseux a partire dal 1827 e diretto da Ridolfi, Lambruschini e de' Ricci, testimoniano esaurientemente quanto fosse vivo

¹⁵⁰ I dipinti dei macchiaioli riportano solo in alcuni casi un riferimento che faccia chiaramente identificare i luoghi dipinti. La critica li ha individuati laddove la datazione dell'opera, anch'essa non sempre presente, poteva far risalire alla permanenza dei pittori in una delle località dove essi risiedevano per dei periodi di ricerca (Castiglioncello, Piagentina, Montemurlo ecc.). Dalla nostra indagine sono stati esclusi, per le notevoli differenze paesaggistiche con il territorio chiantigiano, i paesaggi chiaramente riferibili al territorio maremmano e a quello dell'Appennino pistoiese. Al contrario molto significativi sono per noi i dipinti che si possono attribuire alla campagna fiorentina (ritratta per esempio in occasione dei soggiorni a Piantavigne o a Piagentina) e a quella del senese settentrionale.

l'interesse per queste tematiche, spesso tradotto in iniziative concrete volte al miglioramento dell'agricoltura e del territorio: tra queste gli ammodernamenti delle pratiche e degli strumenti agrari – come le colmate di monte, la rigatura a spina dei pendii, l'impiego del nuovo coltro in sostituzione del vecchio aratro –, la fondazione dell'Istituto di Meleto.

Nei primi decenni dell'Ottocento Cosimo Ridolfi, fedele al programma pedagogico che aveva portato alla fondazione del *Giornale*, fa pubblicare le immagini che documentano le nuove trasformazioni del paesaggio di cui è egli stesso promotore e fonda il primo stabilimento litografico di Firenze. Più tardi, negli anni cinquanta, si scorge un primo significativo interesse per la rappresentazione del paesaggio con la fondazione della "Società fotografica italiana" (che bandisce un concorso sulla base di tre temi tra cui le "vedute di paese toscano") e nel 1854 dello stabilimento Alinari. Nello stesso lasso di tempo un gruppo di giovani pittori si riunisce nella già menzionata "Scuola di Staggia", inaugurando una nuova stagione per la pittura di paesaggio, fino a quel momento assai poco praticata in Toscana ma che d'ora in avanti verrà condotta a partire dall'osservazione diretta della natura¹⁵¹. Se gli esiti conseguiti dai pittori di questa scuola sono caratterizzati, malgrado l'attenzione al dato naturale e alla sua restituzione, da un impianto compositivo ancora convenzionale, è proprio attraverso l'operato di alcuni dei suoi interpreti più evoluti che è possibile ravvisare le prime manifestazioni di un linguaggio nuovo che troverà nella rappresentazione del paesaggio le sue espressioni più felici e innovative.

Protagonisti di questa rivoluzione figurativa saranno i macchiaioli che, tra gli anni cinquanta e settanta del secolo, rinnoveranno profondamente la pittura di paesaggio, smantellando gli apparati tradizionali, rimuovendo i filtri che la tradizione accademica imponeva per nobilitare un genere ritenuto "da dilettanti" e proponendo una sua restituzione aderente il più possibile al vero.

Tra i pittori attivi nei dintorni di Staggia e solo pochi anni dopo partecipi di questa esperienza radicalmente innovativa c'è Saverio Altamura, artista pugliese trapiantato a Firenze che si applica in quegli anni, come del resto fanno molti altri, al quadro di storia. Nel 1858 dipinge *I funerali di Buondelmonte* (fig. 15) dove, sullo sfondo della scena storica rappresentata, si staglia il paesaggio dei colli fiorentini, un paesaggio nitido, ritratto con attenzione verista soprattutto grazie ad un nuovo uso degli effetti luministici che in quegli anni si andava sperimentando.



Figg. 15-16: S. Altamura, *I funerali di Buondelmonte* (1858) e C. Banti, *Scena romantica* (1860-62).

¹⁵¹ Per approfondimenti su questi fatti si veda S. Pinto, "I macchiaioli nella cultura toscana del Risorgimento", in D. Durbé (a cura di), *I macchiaioli*, catalogo della mostra Firenze - Forte Belvedere 1976, Centro Di, Firenze 1976.

Ad esiti analoghi giungono anche Cristiano Banti con il quadro *Scena romantica* (fig. 16) e Vincenzo Cabianca con *I novellieri fiorentini* e la *Scena medievale* (figg. 17-18) dove il paesaggio, anche se collocato solo sullo sfondo della composizione dedicata all'illustrazione dei temi della letteratura cortese cara alla cultura ottocentesca, assume un'importanza pari a quella dell'episodio narrato.



Figg. 17-18: V. Cabianca, *I novellieri fiorentini del XIV secolo* (1860) e *Scena medievale* (1861).

Niente di simile invece avviene nei dipinti di soggetto analogo su cui si esercitano i preraffaelliti, osteggiati dai macchiaioli e dalla cerchia dei critici che li sostengono per una radicale diversità d'impostazione rispetto al quadro di storia e al recupero della pittura dei primitivi toscani; un recupero comune ad entrambe le schiere di artisti ma secondo accezioni del tutto differenti. Se per i primi infatti il riferimento a quella tradizione si traduceva essenzialmente nella "riproduzione in vitro"¹⁵² delle opere celebri, per i secondi significava innanzitutto "produrre un'arte dove la sincerità d'interpretazione del vero reale dovesse, senza plagio preraffaellista, ritornare ai nostri quattrocentisti e continuare la sana tradizione, non più col sentimento divino di quel tempo ma col sentimento umano dell'epoca nostra"¹⁵³. Con queste parole Telemaco Signorini – uno tra i massimi esponenti della pittura macchiaiola – rivendicava a sé e ai suoi compagni il ruolo di eredi legittimi di una tradizione il cui messaggio più prezioso e più attuale erano la sincerità e l'ingenuità di fronte al vero, temi sui quali non smette di insistere nel corso degli anni: "Sapete secondo noi l'arte grande qual'è? – scrive tempo dopo –. E' quella che esige dall'artista non cultura storica né talento immaginativo, ma osservazione coscienziosa ed esatta delle infinite forme e caratteri di questa natura, che vive contemporanea a noi e che trasmetteremo ai posteri come cronaca dei tempi che abbiamo vissuti. E' quella che sa giornalmente combattere con la natura, per conquistarle qualcosa del suo movimento, della sua luce e del suo *carattere locale*"¹⁵⁴.

Nulla più della natura va emendato, ogni suo aspetto va anzi meticolosamente registrato secondo il "principio di verità"¹⁵⁵ che sorregge tutta la poetica dei macchiaioli e che richiede, per essere applicato in pittura, che questa si svolga a contatto diretto con la realtà, meglio ancora in campagna dove la natura si manifesta pienamente. Le ragioni della fortuna occorsa alla pittura di paesaggio a partire dalla metà dell'Ottocento allignano proprio in questa volontà d'indagine paziente e approfondita, che domanda tempi lenti e

¹⁵² N. Marchioni, "Aspetti della diffusione del gusto anglosassone nella cultura artistica fiorentina del secondo Ottocento", in M. Ciacci, G. Gobbi Sica (a cura di), *op.cit.*, pag. 142.

¹⁵³ T. Signorini, cit. in N. Marchioni, *op. cit.*, pag. 143.

¹⁵⁴ T. Signorini, cit. in N. Marchioni, *op. cit.*, pag. 151, nota 15 (corsivo mio).

¹⁵⁵ C. Sisi, "Introduzione", in C. Sisi (a cura di), *La pittura di paesaggio in Italia. L'Ottocento*, Electa, Milano 2003.

atteggiamento analitico da parte di chi osserva e dipinge; un atteggiamento analitico che tra l'altro si rivelava di grande attualità in quegli anni influenzati dall'estetica positivista.

A Firenze, tra il 1850 e il 1870, il dibattito sul rapporto tra arte contemporanea e positivismo era molto vivo e conduceva in breve tempo all'assunzione, anche nella ricerca figurativa, del metodo critico e sperimentale che quella filosofia, nella sua accezione migliore, propugnava¹⁵⁶. Di questa visione progressista - fiduciosa nelle capacità esplicative della scienza e, di pari passo, dell'arte accomunate dal medesimo modo di procedere - si fa testimone ancora una volta Signorini: "Lasciate le astrazioni di un bello divino l'umanità sentendosi figlia della terra che cuopriva, palpito per la natura animale, vegetale e minerale e avuta dalla scienza le intime ragioni della loro esistenza, ritrovò nella materia se stessa". E poco più avanti, spiegando le intrinseche ragioni dell'attualità e del successo della loro pittura, aggiunge: "E' osservato questo pubblico, non istruito da precetti estetici che nel vedere rappresentato se stesso nella pittura di genere e nel paesaggio, gusta la calma di un cielo paesano e di una campagna che lo diletta, e interessandosi a quest'arte, presente il progresso al quale essa tende"¹⁵⁷.

La Toscana poteva rappresentare il terreno ideale per far attecchire concetti così distanti dal romanticismo, forme espressive aderenti alla realtà e lontane dai "tocchi arditi" tipici di quell'arte e di quella sensibilità, infine una pittura di paesaggio calibrata e quasi razionale, sobria e al contempo espressiva. Qui infatti l'ambiente culturale e quello fisico-paesistico sembravano informati di caratteristiche analoghe: il moderatismo liberale, la sintesi tra conoscenze tecniche e umanistiche per il primo, l'ordine, la misura, la coniugazione di principi di utilità e bellezza per il secondo¹⁵⁸. Di quella cultura erano informati quanti gestivano materialmente le trasformazioni del paesaggio - per esempio Raffaello Lambruschini che investe con i suoi sodali dell'Accademia dei Georgofili energie e capitali nel miglioramento del territorio rurale e che inquadra il loro operato nei "nostri tempi positivi e quasi diremmo prosaici" contrapposti a quelli romantici del passato¹⁵⁹ - e quanti sostenevano quel modo nuovo di rappresentarlo come Diego Martelli, il grande mentore dei macchiaioli che amministra in prima persona la vasta tenuta agricola di Castiglioncello dove questi si ritirano a dipingere.

La campagna diventa così il luogo privilegiato della ricerca artistica dei macchiaioli, le sue immagini la sintesi e l'espressione della cultura locale di cui partecipano e dei valori che questa esprime. Soprattutto in una fase più tarda della loro produzione, nella seconda metà degli anni sessanta, il ritratto della campagna si caricherà anche di accentuazioni nostalgiche verso un mondo - quello che senza interruzione di continuità collega la Toscana granducale e illuminista a quella positivista - che si avverte in via di estinzione.

¹⁵⁶ L. Lombardi, *Niccolò Cannicci*, Edizioni dei Soncino, Soncino 1995, pag. 14.

¹⁵⁷ T. Signorini, cit. in S. Pinto, *op. cit.*, pag. 46.

¹⁵⁸ C. Del Bravo (a cura di), *Disegni italiani del XIX secolo*, Olschki, Firenze 1971, pag. 10. Interessanti le parole di Niccolò Tommaseo qui riportate: "l'ordine, la politezza, la diligenza necessarie alla buona coltivazione dei campi erano elementi di bello [...], di quella eleganza che gli animi rasserena e nobilita gl'intelletti".

¹⁵⁹ Le tenute di San Cerbone e quella di Meleto, rispettivamente di proprietà di Raffaello Lambruschini e Cosimo Ridolfi, sono terreni di sperimentazione delle innovazioni teorizzate sulle pagine del *Giornale Agrario*. Sia gli esponenti dell'Accademia dei Georgofili che i pittori macchiaioli sembrano condividere un atteggiamento simile nei confronti della natura e del territorio, sebbene orientato da finalità diverse: li accomuna l'idea dell'osservazione della natura, per gli artisti fondamento della sperimentazione estetica che portano avanti, per gli agronomi punto di partenza del processo di ammodernamento del territorio rurale che intendono realizzare. Siamo lontani da una contemplazione della natura di stampo romantico. La sua "azione benefica", infatti, "principia solamente dal punto in cui il nostro ordinario *vedere* diventa un vero *osservare* [...]. Allora noi conosciamo quale utilità si potrebbe cavare da tali e tali opere o forze della natura" (R. Lambruschini, cit. in M. Bossi, M. Seidel (a cura di), *op. cit.*, pag. 33).

Con il trasferimento della capitale a Firenze, con i lavori di rinnovamento del centro storico, con l'abbattimento delle mura urbane progettato da Giuseppe Poggi, i macchiaioli, insieme con altri esponenti illustri di quell'ambiente culturale, presentano la fine di un'epoca, delle sue specificità culturali, di quel particolare contesto urbano e paesaggistico, compromesso dall'espansione della città oltre le vecchie mura. "Mi sembra di essere qualcosa del Trecento e aspetto di essere buttato giù"¹⁶⁰, confida Diego Martelli a un amico. Con sentimenti analoghi Massimo D'Azeglio lascia Firenze mentre nel 1865 muore Gian Pietro Vieusseux, pochi anni dopo Niccolò Tommaseo e Gino Capponi.

La campagna, fino a quel momento luogo della ricerca della verità ottica, diviene così anche il luogo dove si può trovare un'altra verità, se vogliamo etica e morale, quella della convivenza armonica di civiltà e natura, ultimo argine contro gli effetti, insospettabilmente deleteri, del progresso¹⁶¹. I macchiaioli, interpreti di un nuovo linguaggio figurativo e fortemente avanguardisti sul piano estetico, aderiscono così ad una visione di stampo conservatore rispetto ai mutamenti sociali, politici, fisici dell'ambiente in cui vivono e operano. Vediamo allora quali sono i luoghi e gli elementi paesaggistici selezionati per rappresentarlo.

4.2.3 Temi e motivi paesaggistici nella pittura macchiaiola

Una lettura comparata delle opere dei macchiaioli, e poi dei pittori naturalisti che tra gli anni settanta dell'Ottocento e la fine del secolo proseguiranno l'opera di indagine dell'ambiente rurale da questi intrapresa, mostra la ricorrenza di alcune tematiche e motivi paesaggistici. Comune denominatore della ricerca figurativa di questi artisti è la rappresentazione della campagna, riconosciuta in un primo tempo come banco di prova ideale per sperimentare i principi del realismo e dell'adesione al vero, successivamente concepita come rifugio rispetto ai mutamenti della città e della società contemporanee, secondo un'interpretazione peraltro condivisa in quegli anni da pittori e letterati anche in ambito europeo¹⁶².

Materialmente questa campagna è ora quella circostante piccoli paesi come Montelupo, Piantavigne, San Marcello Pistoiese, Montemurlo, ora coincide con i dintorni di Firenze, in particolare con i luoghi limitrofi alla vecchia via Piagentina, dove soprattutto Silvestro Lega si ritira a dipingere negli anni settanta. Per i pittori più tardi, come Niccolò Cannicci, Francesco Gioli, Eugenio Cecconi, i cugini Tommasi, teatro delle escursioni saranno la campagna di San Gimignano e le colline pisane. Questa sommaria ricostruzione dei luoghi esplorati deriva principalmente dalle conclusioni cui è giunta la letteratura critica dal momento che i titoli delle opere spesso non contengono indicazioni significative sulle località ritratte né tantomeno i dipinti si soffermano su emergenze architettoniche o paesaggistiche che possano contribuire alla loro identificazione.

Il paesaggio dei pittori toscani dell'Ottocento non è infatti un paesaggio celebre come quello che negli stessi anni veniva immortalato dalla produzione figurativa degli artisti stranieri o che, solo pochi decenni prima, la tradizione vedutista rivolta al mercato dei viaggiatori aveva consacrato. Anche quando si cimentano sul tema della campagna periurbana fiorentina gli artisti toscani elidono dalla rappresentazione ogni allusione a quei caratteri di sontuosità e ricchezza, ben visibili nella accuratissima sistemazione delle

¹⁶⁰ D. Martelli, cit. in S. Pinto, *op. cit.*, pag. 40.

¹⁶¹ S. Pinto, *op. cit.*

¹⁶² Nella seconda metà dell'Ottocento Flaubert e Zola fuggono dagli sventramenti di Parigi per rifugiarsi in campagna, così come i macchiaioli, volendo prendere le distanze fisicamente e moralmente dalle modificazioni urbanistiche di Firenze, trovano rifugio nei dintorni della via Piagentina (vd. L. Lombardi, *op. cit.*).

coltivazioni e nella densità degli edifici signorili con i loro giardini, che impressionavano gli esponenti della cultura anglosassone. Le colline celebri di Fiesole, San Miniato, Bellosguardo sono lontane, di certo non materialmente ma perché profondamente diverso è l'atteggiamento culturale che orienta la scelta dei soggetti e la cifra estetica chiamata a rappresentarli.

Per accorgersene basta osservare le poche opere ambientate in quel contesto come la *Veduta del colle di Fiesole* (fig. 19) di Ferdinando Buonamici che rivoluziona radicalmente l'iconografia tradizionale legata a questo luogo sintetizzando le ville che punteggiano le pendici con tanti piccoli volumi bianchi dall'apparenza di semplici case coloniche e soprattutto inserendo nel primo piano, appena defilate sulla sinistra del quadro, due ben visibili e modestissime file di panni stesi; o come i dipinti realizzati da Telemaco Signorini sulla pur rinomata collina di Settignano, con il primo piano occupato ora da un muretto scalcinato affiancato da una siepe, ora da un filare di ulivi lungo la strada che conferiscono alla composizione un tono quasi domestico e familiare, nonostante la presenza delle ville e dei cipressi sullo sfondo (fig. 20).



Figg. 19-20: F. Buonamici, *Veduta del colle di Fiesole* e T. Signorini, *Sulle colline a Settignano*.

Lo stesso respiro percorre alcune opere di Silvestro Lega, in particolare *Motivo dal vero presso Firenze* (o *Orti a Piagentina*) (fig. 21), nel quale la presenza monumentale del Duomo e del campanile è mitigata da quella dimessa e quotidiana degli orti e delle coltivazioni che occupano il primo piano della composizione, per la critica simbolo di quel mondo informato di armonia e compostezza di lì a poco fisicamente rimosso dall'espansione urbana¹⁶³. Sullo stesso tema, e giungendo a esiti molto simili a quelli conseguiti da Lega in queste opere, si esercita anche Giovanni Fattori con il dipinto *Orti al sole di primavera* (fig.22), e Nino Costa con il quadro *Giardino fuori porta San Frediano* (fig. 23).

¹⁶³ G. Spadolini, "I macchiaioli piagentini", e C. Sisi, "Questioni accademiche in margine a Piagentina", in G. Matteucci (a cura di), *Gli anni di Piagentina. Natura e forma nell'arte dei Macchiaioli*, Artificio, Firenze 1991. I quadri della stagione di Piagentina rappresentano per più di una ragione un "ripiegamento malinconico". La delusione e la conseguente scelta di ritiro campestre origina in parte anche da questioni politiche. La svolta monarchico-costituzionale del movimento per l'unificazione del paese tradisce lo spirito rivoluzionario delle origini e le speranze dei suoi protagonisti, tra i quali molti degli stessi macchiaioli. Ma giocano un ruolo decisivo anche "le offese e le incomprensioni del mondo nuovo che incalza, nei confronti dei valori antichi e tradizionali di cui il composto e sereno mondo borghese dipinto a Piagentina è depositario" (G. Spadolini, *op. cit.*, pag. 10).



Fig. 21: Silvestro Lega, *Motivo dal vero presso Firenze o Orti a Piagentina* (1864 circa).



Fig. 22: G. Fattori, *Orti al sole di primavera*.



Figg. 23-24: N. Costa, *Giardino fuori Porta San Frediano* (1860-1865), *S. Lega, Piagentina* (1863 ca.).

La stagione di Piagentina vede dunque inquadrata nell'occhio dei pittori toscani una campagna "umile e modesta"¹⁶⁴, come la definiva lo stesso Signorini, una campagna abitata tra l'altro dalle famiglie della borghesia imprenditoriale vicina all'ambiente dell'Antologia di Vieusseux e spesso in contatto con alcuni esponenti della cerchia dei macchiaioli¹⁶⁵, come Silvestro Lega che in quel contesto ambienta alcune delle sue opere più limpide (*La visita*, *Un'occupazione al lavoro*, *Il canto dello stornello*, *All'ombra della villa*, figg. 25-28).

Attorno a questo microcosmo ordinato e quieto c'è il paesaggio toscano che, se nelle opere di Piagentina compare solo sullo sfondo, di lì a poco in altri dipinti diverrà tema portante. Soprattutto negli anni successivi alla sperimentazione della "macchia", quando i pittori toscani approdano come già osservava la critica del tempo "alle mezzetinte, alle finezze, alla meticolosità nei rapporti di toni, alle ricerche delicatissime dell'ambiente"¹⁶⁶, alcune composizioni come il *Paesaggio toscano* e la *Campagna senese* di Signorini raggiungono su questo tema risultati di straordinario nitore (figg. 29-30).



Figg. 25-28: S. Lega, *Un'occupazione al lavoro*, *Il canto di uno stornello* (part.), *La visita* (part.), *All'ombra della villa* (1860-1870 circa).

¹⁶⁴ Il dipinto intitolato *Piagentina* di Telemaco Signorini (fig. 23) è considerato tra le opere più rappresentative di questa fase della pittura macchiaiola.

¹⁶⁵ La famiglia Batelli è un esempio significativo di quello spaccato sociale e culturale: Vincenzo Batelli era stampatore legato a Tommaseo e a Capponi, la famiglia risiedeva nei pressi della via Piagentina in una villetta fra i campi periurbani affacciata sul fiume Africo, Silvestro Lega intrattenne con loro rapporti di amicizia duratura (G. Spadolini, *op. cit.*, pag. 10).

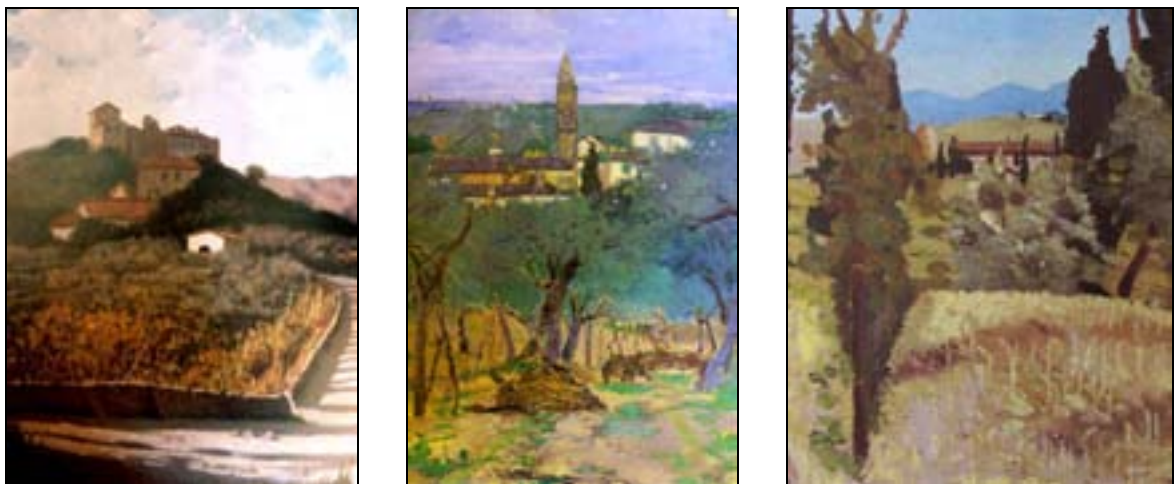
¹⁶⁶ C. Boito, cit. in C. Sisi, "Introduzione", in E. Lazzarini (a cura di), *In Toscana. Studi dal vero. Pittura delle colline pisane tra Ottocento e Novecento*, Edizioni Bandecchi e Vivaldi, Pontedera 1996, pag. 9.



Figg. 29-30: T. Signorini, *Paesaggio toscano e Campagna senese*.

Scorrendo questo genere di opere è immediato osservare come esse abbiano contribuito grandemente alla tipizzazione del paesaggio toscano nella sua immagine più classica: i colli punteggiati da case e borghi rurali, le colture legnose come l'ulivo e talvolta la vite a rivestire i pendii e qui ancora piantate su suolo tenuto a grano, cipressi e alberi isolati che sorreggono visivamente la composizione e si erigono verticalmente a spezzarne l'orizzontalità. Non solo. C'è in queste raffigurazioni, al di là dell'individuazione delle singole componenti del paesaggio, l'illustrazione della loro reciproca combinazione, un complesso di relazioni che potremmo definire fondative sul piano dell'immagine e della percezione di quel contesto. Così gli insediamenti sono posti sulle sommità di poggi e crinali, formalmente ben definiti e conclusi a scandire un passo alternato di pieni e vuoti, costituiti da un'edificazione compatta di case che tengono il filo della strada; le ville, le case sparse, le chiesette di campagna sono corredate di un loro precipuo paramento arboreo, più o meno fitto e pregiato a seconda della tipologia; i campi sono serviti e separati da sentieri, viottoli, siepi, ciglioni, talvolta da muretti, che compongono una trama diversificata e articolata; le strade seguono la linea dei crinali come si osserva nei panorami ripresi a una certa distanza nei quali il profilo delle colline è definito da un filare di alberi, quasi sempre cipressi, che corre loro parallelo.

Accanto alle opere che ritraggono la campagna in una visione d'insieme, ordinata e strutturata dalle regole che abbiamo elencato, vi è poi un altro genere di rappresentazioni che si soffermano su alcuni aspetti particolari, su inquadrature di dettaglio che per il soggetto o per l'impianto compositivo costituiranno il modello di molte delle immagini attuali. Tipica di una certa rappresentazione contemporanea del paesaggio toscano sarà la composizione per piani paralleli, il primo dei quali occupato da alberi o coltivi, il secondo da un'architettura più o meno consistente, l'ultimo che sfuma in uno sfondo collinare (vd. *Paesaggio toscano* o *Veduta di Volognano* di D'Ancona, *Paesaggio con campanile* o *Uliveto* di Liegi, *Studio di paese* di Bandini (figg. 31-33)).



Figg. 31-33: V. D'Ancona, *Paesaggio toscano*, U. Liegi, *Paesaggio con campanile* o *Uliveto*, G. Bandini, *Studio di paese*.

Ma sono soprattutto i dipinti che selezionano dei frammenti paesaggistici ad essere recuperati dalla cultura visiva contemporanea. Ciò vale in modo particolare per alcune opere dal contenuto altamente sintetico, che delegano alla raffigurazione di aspetti singoli e puntuali del paesaggio toscano la sua identificazione come tale. Tra queste la *Campagna toscana* di Fattori, il *Paesaggio (Il muretto bianco)* o lo *Studio di paese* di D'Ancona (figg. 34-36) e soprattutto il *Paesaggio toscano* di Vincenzo Cabianca (fig. 37) che ritrae poco più

che un muro color ocra davanti ad una fila di cipressi, elementi per eccellenza simbolici ed evocativi di una configurazione paesistica qui elisa.



Figg. 34-36: G. Fattori, *Campagna toscana*, V. D'Ancona, *Paesaggio e Studio di paese*.



Fig. 37: V. Cabianca, *Paesaggio toscano* (1865 ca.).

I cipressi accompagnano quasi sempre un altro tra i motivi paesaggistici principali di questa produzione figurativa, le strade. Se Giovanni Fattori farà di questo tema uno dei fulcri della sua ricerca artistica, quasi tutti i pittori del secondo Ottocento si cimenteranno con le sue possibili declinazioni. Da Silvestro Lega a Telemaco Signorini, da Raffaello Sorbi a Odoardo Borrani, da Raffaello Sernesi a Giuseppe Abbati, la strada sarà protagonista di una serie impressionante di vedute, a volte tra loro molto simili, che la inquadrano stretta tra muri che racchiudono retrostanti giardini, oppure tra due schiere di

edifici, o ancora affiancata da un paramento arboreo ornamentale o immersa tra gli ulivi (vd. fig. 71 dell'allegato iconografico in fondo al testo).

Dalla strada si vede anche il paesaggio, o meglio vi si accede. Non a caso lo splendido *Paesaggio toscano* dipinto da Signorini e *Il baroccino sulla strada* di Fattori (fig. 38) - per citare solo alcune tra le opere più note di questo filone - mostrano all'interno di un impianto compositivo analogo l'addentrarsi nel paesaggio, precludendo ad una sua percezione dall'interno che viene di lì a poco sviluppata e che costituisce un altro tema portante di questa produzione.



Figg. 38-39: G. Fattori, *Il baroccino sulla strada* e *Viottolo tra gli ulivi*.

Non stupisce infatti che l'adesione quasi emotiva che mostrano questi pittori per la vita dei campi e per il mondo rurale conduca anche ad una visione così ravvicinata della campagna da portare ad inquadrare, accanto ai panorami e alle vedute d'insieme, il folto del bosco o più spesso degli ulivi (fig. 39). E' ancora Fattori a misurarsi insistentemente con questo tema, con lui anche Cecconi, Muzzioli, Puccini, Sorbi. Non di rado questa percezione della campagna dall'interno si associa alla descrizione dei lavori agricoli, come la mietitura del grano sotto gli ulivi, l'aratura dei campi con i buoi, la manutenzione del bosco e l'approvvigionamento della legna, la raccolta delle olive¹⁶⁷, tutti motivi notevolmente frequentati dai pittori della macchia e dai loro epigoni, in particolare da Niccolò Cannicci. Sempre a partire da un punto di vista tutto interno al paesaggio vengono infine ritratte le umili architetture della campagna toscana, i borghi rurali di Giuseppe Abbati e Nino Costa, le case coloniche di Raffaello Sorbi, Eugenio Cecchi e Giorgio Kienerk, inquadrare, per quest'ultimo, nell'atmosfera crepuscolare che è segno distintivo della sua produzione e che annuncia già nuovi sviluppi della pittura di paesaggio.

Con Kienerk infatti, ma anche con Alfredo Müller, Adolfo e Ludovico Tommasi, la pittura di paesaggio giunta alle soglie del Novecento intraprende un altro percorso lontano dalla restituzione fedele e realistica fin qui tratteggiata e prossimo alle suggestioni del simbolismo. I temi delle composizioni tendono ancora a ripetersi ma i paesaggi che si scorgono dalle strade dipinte da Ludovico Tommasi o Alfredo Müller sono ormai immersi in una luce rosata e irreal che ne sfuoca i contorni - le case e i coltivi ridotti a piccole indistinte macchie di colore - e li proietta in un'atmosfera quasi onirica, affine a quella che pervade la *Campagna toscana* di Kienerk (figg. 40-42).

¹⁶⁷ Su questo soggetto in particolare si vedano Telemaco Signorini, Giovanni Fattori, più tardi Niccolò Cannicci.



Fig. 40: G. Kienerk, *Campagna toscana (o Sorge la luna)*.



Figg. 41-42: L. Tommasi, *Strada di campagna* e *Paesaggio* (1900 ca.).

Da questo momento in poi la rappresentazione del paesaggio toscano, ormai esaurita l'ispirazione verista nella sua accezione più sperimentale e autentica, si biforcherà in due filoni distinti: un primo codice, attestato ancora sul registro della mimesi della natura ma che ha però smarrito la lezione dei suoi fondatori, diviene linguaggio corrente rivolto al pubblico della piccola e media borghesia urbana e propaga immagini stereotipate dell'ambiente rurale di lì a poco riprese anche dalla fotografia; l'altro, influenzato dalla lezione simbolista, trascende consapevolmente il dato sensoriale e con esso la realtà fisica del paesaggio per approdare a forme sempre più astratte e evocative¹⁶⁸.

¹⁶⁸ “Il movimento più vivo in Toscana nell'ultimo decennio del secolo, il Divisionismo di Nomellini, Signorini, Kienerk, Francesco Gioli – che viene in un tempo in cui ormai si era chiarita teoricamente l'autonomia formale dell'opera, la sua parziale libertà dalla mimesi – mostra ben scarso interesse per i

problemi che la natura presenta agli artisti. L'atteggiamento verso i particolari fenomeni non è più una disposizione comprensiva, bensì una disposizione allo spunto sommario da ampliare poi in un discorso formale minuto e accelerato" (C. Del Bravo, *op. cit.*, pag. 27).

4.3 Il Novecento: la diffusione dello stereotipo nelle immagini di massa

4.3.1 Un “Bel Paese” per gli italiani

Si è finora osservato come per tutto l'Ottocento la produzione letteraria e figurativa ascrivibile ora alla cultura straniera ora a quella locale abbiano coniato un repertorio vasto e differenziato di rappresentazioni, descrizioni, *topoi* visivi che hanno contribuito in modo determinante alla costituzione d'immagine del paesaggio toscano. La divulgazione di questi luoghi comuni e la loro acquisizione nell'immaginario collettivo si svolge invece prevalentemente nel corso del Novecento, quando la società italiana attraversa una mutazione rapida e radicale che porta ad attribuire al mondo rurale e all'immagine della campagna nuovi significati e funzioni, prima appannaggio esclusivo di una cultura di stampo elitario.

Diversi fattori si situano all'origine di questo importante cambiamento della sensibilità rispetto alla natura e al paesaggio. In parte essi attengono alle modificazioni strutturali che si svolgono nell'arco del secolo: l'apprezzamento del paesaggio e la sua fruizione contemplativa procedono infatti di pari passo con la deruralizzazione del paese, con la trasformazione della sua economia da agricola ad industriale, con il massiccio inurbamento della popolazione. In parte dipendono dalla messa in atto di un programma di propaganda del paesaggio e delle bellezze naturali finalizzato alla costituzione della coscienza nazionale, all'adesione delle masse alle idee di patria e di nazione sollecitata prima dalla politica unitaria e poi dal regime fascista.

Nei primi decenni che seguono la sua unificazione infatti, e ancora per molto tempo a venire, l'Italia è un paese assai poco omogeneo e coeso, sensibilmente differenziato al suo interno per storia, cultura, caratteristiche economiche. La politica giolittiana innesca una prima fase di modernizzazione concentrata soprattutto nelle regioni settentrionali nelle cui grandi città si consolida la presenza di una piccola e media borghesia. Quest'ultima diventerà referente privilegiato di quella che è stata da più parti riconosciuta come un'operazione di “pedagogia unitaria”¹⁶⁹ basata, tra le altre cose, sull'impiego strumentale dell'immagine del paesaggio nazionale. Da questo intento pedagogico - e dalle contemporanee modificazioni sociali e culturali - scaturisce un nutrito filone di pubblicistica e di prodotti culturali, spesso legati ad una prima promozione turistica dei luoghi, che porgono davanti agli occhi della nuova borghesia urbana un'immagine del paesaggio italiano oleografica e *pittoresca*.

Si inscrivono nel solco di questa impostazione a un tempo divulgativa e patriottica collane come *Le cento città d'Italia*¹⁷⁰, supplemento mensile del giornale *Il Secolo* che escono a partire dal 1887 in poi, e soprattutto le prime pubblicazioni del Touring Club Italiano, in special modo la serie delle guide regionali, un'opera come scrive il suo ideatore Vittorio Bertarelli “concisa fino alla durezza nella forma per condensare più materiale, enorme nelle sue radici ramificate a rinserrare ogni cosa che interessi il nostro Bel Paese; rigidamente oggettiva, perché a ognuno sia libero il giudizio personale, ma intonata in ogni suo punto al pensiero della Patria”; un'opera che “è la prediletta di un Sodalizio il quale pone sopra ogni altro scopo la santa scienza del suolo natale”¹⁷¹. Alla serie delle guide si

¹⁶⁹ Su questi aspetti si vedano E. Turri, *Semiologia del paesaggio italiano*, Longanesi, Milano 1979; A. Emiliani, “Il paesaggio italiano: letture e suggestioni”, in *Urbanistica*, n. 87, 1987; L. Di Mauro, “L'Italia e le guide turistiche dall'Unità ad oggi”, in *Storia d'Italia*, annali 5, Il paesaggio, Einaudi, Torino 1982.

¹⁷⁰ Costanti, nelle pagine di questi fascicoli monografici che descrivono e illustrano per mezzo prima di disegni e incisioni e in seguito di fotografie le bellezze delle regioni italiane, i rimandi al sentimento di appartenenza nazionale e alle “tradizioni di patria e di famiglia”.

¹⁷¹ L.V. Bertarelli, cit. in L. Di Mauro, *op. cit.*, pag. 396.

affiancano negli anni altri prodotti di larga diffusione come il periodico mensile *Le vie d'Italia* e le monografie regionali della serie illustrata *Attraverso l'Italia* concepite per completare, come si legge nella presentazione dell'opera inaugurata nel 1930, la descrizione dei luoghi già offerta dalle guide con la loro immagine visiva “che giunge immediatamente alla nostra sensibilità e in un solo sguardo ci dà il vasto panorama e il pittoresco dettaglio del colore”¹⁷².

In un lasso di tempo che coincide grossomodo con i primi trent'anni del Novecento si assiste così alla divulgazione di alcune immagini del territorio che diventeranno “tipiche” per la gran parte della popolazione e - ciò che è ancora più interessante notare - si interviene a definire e talvolta a riformulare l'identità paesaggistica dei luoghi descritti e rappresentati. Attingendo ad un repertorio di matrice colta la fotografia e la pubblicitaria divulgativa ripercorrono il solco tracciato rispettivamente dalla pittura e dalla letteratura – quest'ultima prevalentemente di viaggio – nel descrivere i paesaggi e sanciscono dei luoghi comuni visivi, delle “immagini di lungo periodo” che sono esito di una stratificazione estetica nel senso comune di attributi e figure paesaggistiche “resistenti” nel tempo.

Quali sono in questo quadro le specificità riconosciute al paesaggio toscano e in particolare a quello chiantigiano, quali i luoghi comuni che vengono selezionati e propagati? Proviamo ad individuarli attraverso uno spoglio delle pubblicazioni relative a quegli anni.

4.3.2 La Toscana e il Chianti: caratteri e immagini resistenti

Nelle descrizioni e nelle immagini di questo filone pubblicitario ricorrono sia attributi e caratteristiche tipiche del paesaggio toscano sia elementi e porzioni di territorio ritenute simboliche e rappresentative del contesto, entrambi estrapolati dalla tradizione letteraria e pittorica dei secoli precedenti. Nel fascicolo del 1899 de *Le cento città d'Italia* dedicato ai castelli del Chianti si susseguono, per esempio, i rimandi ad una natura lussureggiante la cui varietà cromatica si esprime “in una gara smagliante di tinte e di sfumature”, ad un territorio simile a “un giardino, dove la natura profuse follemente i suoi tesori eterni”, all'aspetto pittorico e “cesellato” dei suoi paesaggi “così limpidi, così precisi, così coloriti che sembrano vignette”¹⁷³. Circa un quarto di secolo dopo le parole con cui, in un fascicolo successivo della stessa collana, viene descritta la campagna senese non si allontanano affatto da queste antiche similitudini trattandosi ancora di un “paesaggio arioso, profumato e tranquillo, dalla linea ampia, ondulato di colli, delicato come lo sfondo di un quadro cinquecentesco”¹⁷⁴. Nella guida del Touring Club del 1935 la Toscana, “giardino d'Italia”¹⁷⁵, è la sintesi delle caratteristiche e delle bellezze naturali che hanno reso celebre il paese nei secoli; il Chianti in particolare, rappresenta poi - verosimilmente per la prima volta - l'archetipo del tipico paesaggio toscano per la sua amenità e per la dolcezza delle sue linee, “prettamente toscane”¹⁷⁶.

Risentono, più o meno consapevolmente, delle suggestioni esercitate dalla letteratura storica sul modo di guardare il paesaggio anche i compilatori di trattazioni più sistematiche come quelle che introducono i volumi della serie *Attraverso l'Italia* pubblicati nel 1934 e dedicati alla Toscana: una regione, come avevano già notato gli osservatori dei secoli

¹⁷² “La nuova grande pubblicazione del Touring ‘Attraverso l'Italia’”, in *Le vie d'Italia*, rivista mensile del TCI, n. 10, 1929, pagg. 726-727.

¹⁷³ “Val d'Elsa e castelli senesi”, in *Le cento città d'Italia*, Serie XIV, Disp.^a 161^a, Milano 1900, riproduzione anastatica, pag. 39.

¹⁷⁴ “Campagna di Siena. Monasteri, eremi e castelli”, in *Le cento città d'Italia*, fascicolo n. 80, 1925, pag. 1.

¹⁷⁵ *Guida d'Italia della Consociazione Turistica Italiana*, “Toscana”, Milano 1935, pag. 5.

¹⁷⁶ Ivi, pag. 387.

precedenti, caratterizzata da una grande varietà paesaggistica, da “una diversità infinita di configurazioni e d’aspetti, una fantasia inesauribile d’atteggiamenti, quasi di movenze, una ricchezza stupefacente di colori, di toni, d’armonie nei volumi”¹⁷⁷ a tal punto da evocare quasi la rivelazione di una divinità, la stessa presenza trascendente avvertita da Anatole France e da numerosi altri osservatori ottocenteschi. E ancora - proseguendo sul filone di questa “archeologia del vedere”¹⁷⁸ e del descrivere - non è difficile imbattersi in queste pagine in riferimenti costanti a qualità come “la chiarezza, la semplicità, l’ordine, la misura”¹⁷⁹ che sono proprie del paesaggio, delle città, delle architetture, della tradizione artigianale, dello stesso popolo toscano.

Occorre ricordare che questa immagine di misura e armonia, storicamente attribuiti tipici del paesaggio toscano, si prestava in quegli anni ad essere interpretata anche in chiave reazionaria rispetto alle modificazioni indotte dall’industria, osteggiate dal regime e dagli intellettuali toscani - come Soffici, Papini, Rosai - ad esso vicini; un’immagine che trovava nella campagna, contrapposta alla città e concettualizzata come luogo della conservazione sociale storicamente assicurata dalla mezzadria, la sua incarnazione più autentica, esaltata dal movimento letterario e pittorico noto come “Strapaese” che veicolava l’elogio della ruralità e dei valori del mondo contadino e provinciale¹⁸⁰.

La fotografia non tarda a dare corpo a questo genere di aspirazioni recuperando spesso temi e motivi tipici della produzione pittorica dei decenni precedenti che, con la vicenda dei Macchiaioli, aveva già predisposto un ricco filone di rappresentazioni dedicate alla valorizzazione estetica della campagna¹⁸¹. Basti pensare alla vasta produzione dei Fratelli Alinari incentrata sul mondo rurale che contribuisce a fissare nell’immaginario collettivo il vocabolario del paesaggio toscano ricalcando figure e composizioni dei dipinti di Fattori e Signorini. In particolare per il Chianti questo vocabolario si compone di alcune voci tipiche che sono i paesi e i villaggi rurali, i castelli e i piccoli borghi fortificati, le case coloniche sparse e le ville-fattorie, le colture come l’olivo e la vite, i cipressi, infine la presenza dei contadini, intenti alla raccolta delle olive e alla mietitura del grano, o alla guida dei carri trainati dai buoi (vd. allegato iconografico in fondo al testo).

Altre fonti importanti per la ricostruzione dell’immagine del paesaggio chiantigiano sono le illustrazioni della pubblicistica turistica di livello nazionale, in particolare quella del Touring Club. E’ interessante notare come elemento comune alla stragrande maggioranza di questo tipo di prodotti editoriali la preferenza accordata, nei disegni o nelle fotografie di paesaggio, alle emergenze architettoniche.

Negli articoli della collana *Le cento città d’Italia*, i colli del Chianti e la campagna senese (rispettivamente pubblicati nel 1899 e nel 1925) vengono illustrati da disegni dei castelli più rinomati come Staggia, Brolio, Monteriggioni, Spedaletto, il castello delle Quattro Torri (fig. 43).

¹⁷⁷ *Attraverso l’Italia. Illustrazione delle regioni italiane*, volume quinto “Toscana”, parte I, TCI, Milano 1934, pag. 9.

¹⁷⁸ L’espressione è di Andrea Emiliani, “Il paesaggio italiano: letture e suggestioni”, cit., pag. 85.

¹⁷⁹ *Attraverso l’Italia. Illustrazione delle regioni italiane*, volume quinto “Toscana”, cit., pag. 18.

¹⁸⁰ Per una trattazione sistematica di questi aspetti si veda G. Turi, “La cultura tra le due guerre”, in *Storia d’Italia. Le regioni dall’Unità a oggi*, La Toscana, Einaudi, Torino 1986.

¹⁸¹ Ricordiamo a questo proposito che lo stesso Ardengo Soffici esaltava la pittura di Giovanni Fattori che “fu l’unico che sentisse con intensità la poesia di questa terra di Toscana sobria a un tempo e incantevole”, cit. in G. Turi, *op. cit.*, pag. 557.



Fig. 43. Illustrazioni del fascicolo “Val d’Elsa e castelli senesi” della serie *Le cento città d’Italia* (serie XIV, dispensa 161, 1900).

Del tutto analogo il corredo iconografico dei volumi della serie *Attraverso l’Italia* che integrano il repertorio dei castelli con le fotografie delle ville (I Collazzi), di alcuni borghi murati (Radda, Castellina), di esempi di architettura religiosa (la Badia di Coltibuono) (fig. 44); tutti manufatti che le guide turistiche dell’epoca non mancano di segnalare per la loro qualità architettonica o per la loro posizione pittoresca, già immortalata in passato dai disegni o dalle incisioni di Giuseppe Zocchi e Antonio Terreni¹⁸². Una qualche evoluzione nella sensibilità fotografica – e dunque paesaggistica – si scorge tra le pagine della rivista illustrata *Le vie d’Italia*: anche qui l’attenzione è dichiaratamente portata sulle emergenze architettoniche ma accanto alle immagini che documentano i castelli di Meleto e Brolio vengono inserite fotografie del paesaggio chiantigiano *visto* – come avverte opportunamente la didascalia – proprio dai suddetti castelli¹⁸³ (fig. 45).

Non è difficile leggere in questo tipo di prodotti un riflesso abbastanza evidente dell’impostazione culturale che origina la coeva legge sulla protezione delle bellezze naturali (1497/1939) la quale riconosce dignità estetica – e pertanto tutela – “i complessi di cose immobili che compongono un caratteristico aspetto avente un valore estetico e

¹⁸² Vd. *Guida d’Italia della Consociazione Turistica Italiana*, “Toscana”, Milano 1935 e “Firenze e dintorni”, Milano 1937.

¹⁸³ “Castelli del Chianti”, in *Le vie d’Italia*, rivista mensile del TCI, n. 10, 1929, pag. 784.

tradizionale” (come i castelli chiantigiani), “le bellezze panoramiche considerate come quadri naturali e così pure quei punti di vista o di belvedere dai quali si goda lo spettacolo di quelle bellezze”¹⁸⁴ (come appunto il paesaggio circostante Brolio o Meleto).



Fig. 44: La Badia a Coltibuono in un'illustrazione tratta dal volume “Toscana” (parte II) della serie *Attraverso l'Italia*, TCI, Milano 1935.

¹⁸⁴ Legge 29 giugno 1939, n. 1497 “Protezione delle bellezze naturali”, art. 1.



205 — **BROLIO, GAIOLE IN CHIANTI** — 205

176

176. *Brolio: Castello.* Eretto nel sec. IX, distrutto e rifatto più volte e restaurato recentemente, è uno dei centri più importanti della produzione del vino Chianti. Fot. Alinari

177. *Gaiole in Chianti: il castello di Meleto in Chianti,* dalle torri angolari cilindriche, appartenente anch'esso, come quello di Brolio, al barone Ricasoli. Fot. Alinari

178. *Castellina in Chianti: Rocca Fiorentina, del Quattrocento, ora sede del Comune.* Fot. Bonaldi

Figg. 45-47: “Una veduta del paesaggio chiantigiano dal castello di Meleto (da “Castelli del Chianti”, in *Le vie d’Italia*, ottobre 1932). Il castello di Meleto a Gaiole in Chianti e la Rocca fiorentina a Castellina in Chianti (dal volume “Toscana” (parte II) della serie *Attraverso l’Italia*, TCI, Milano 1935). Il Castello di Brolio (dal volume “Toscana” (parte II) della serie *Attraverso l’Italia*, TCI, Milano 1935).

Si tratta, com’è noto, di un’idea di bellezza naturale e di paesaggio di stampo visibilista¹⁸⁵, fortemente debitrice nei confronti dell’estetica crociana che assimilava la contemplazione del bello naturale a quella del bello artistico, da cui la necessità di selezionare quegli

¹⁸⁵ Di questa concezione visibilista del paesaggio risentono anche le guide turistiche di quegli anni che richiamano costantemente l’attenzione del lettore sui “bei panorami” e sulle “variate vedute”, rafforzando così l’idea che un paesaggio è tanto più bello quanto più ampio è il raggio visivo che comprende.

aspetti e quegli elementi “nobilitati” dalla Storia o dalla mediazione della rappresentazione artistica. In definitiva quindi il repertorio iconografico di buona parte della pubblicistica divulgativa di quegli anni indugia sugli stessi soggetti che sono stati resi celebri dalla tradizione vedutista o comunque da un gusto del pittoresco che, come si è visto fin dalle sue origini, innalzava il paesaggio ad oggetto degno di contemplazione estetica attraverso l’inserimento nella composizione di elementi architettonici di pregio. Coerentemente con questa impostazione il paesaggio agrario non compare se non come contorno e inquadramento dell’emergenza architettonica quasi sempre turrata e fortificata, a volte ridotta in stato di rudere.

I castelli e le architetture medievali diventano così uno degli elementi distintivi del paesaggio chiantigiano¹⁸⁶. Lo diventano non solo perché la loro immagine viene promossa e propagandata attraverso queste e altre pubblicazioni ma anche perché, come già era accaduto nei colli fiorentini pochi anni prima¹⁸⁷, una certa rappresentazione del territorio concorre ad innescare la sua modificazione concreta, oppure procede di pari passo con essa facendosi interprete di sollecitazioni e influenze culturali. Tra il 1900 e il 1930 sorgono nel Chianti nuove edificazioni ispirate al *revival* neogotico come il palazzo della Torre a Greve; più spesso, sulla falsariga di un movimento inaugurato da Bettino Ricasoli circa mezzo secolo prima con i lavori del Castello di Brolio¹⁸⁸, ville e dimore signorili vengono restaurate secondo uno stile medievale che trae disinvoltamente ispirazione dal vocabolario dell’architettura gotica e romanica. Alcuni esempi di questo genere di realizzazioni sono il Palagio a Mercatale Val di Pesa, Castel Ruggero e Villa Calcinaia a Greve, la villa Selvanella a Radda, il castello di Querceto a Dudda, torri e palazzi comunali come quello di Castellina, architetture religiose come le chiese di Vertine e di San Gusmè e quella di Monte San Michele¹⁸⁹ (figg. 48-50).

In questi anni, che sono anche quelli che vedono l’istituzione del consorzio (1924), si rafforza e si ridefinisce l’identità paesaggistica del Chianti come regione “feudale-medievale”, un’immagine che è, come si è visto, in alcuni casi posticcia ma che è anche funzionale ad una prima pubblicizzazione del territorio nel quadro nazionale.

¹⁸⁶ “Il paesaggio è montuoso e boschivo – si legge nell’articolo “Castelli del Chianti” (cit., pagg. 786-787) –. Lo rende suggestivamente caratteristico l’aspetto medievale dei suoi paesi che, annidati in cima ai poggi, conservano, o in qualche torre quadrata, o in qualche tratto di cinta murata, la guerriera visione dei secoli passati. Numerosi sono poi i castelli: parte ben conservati, come quelli di Brolio, Meleto, Cacchiano; parte diroccati, ma che ostentano dal vertice dei colli una torre mozza, spesso emergente da un ammasso di ruderi”.

¹⁸⁷ Si fa riferimento al fenomeno dei restauri o delle ricostruzioni ex-novo in stile neomedievale delle ville e dei castelli della collina di Fiesole di cui il castello di Vincigliata, realizzato da John Temple Leader a partire dal 1855, è l’esempio più significativo.

¹⁸⁸ Il rinnovamento del castello di Brolio inizia nel 1863 e dura circa vent’anni. Il progetto viene redatto dall’architetto senese Pietro Marchetti e lo stesso Bettino Ricasoli segue in prima persona la sua evoluzione e in seguito i lavori di restauro. Alla trasformazione del castello di Brolio, e al più tardo movimento di *revival* neogotico che interessò tutto il Chianti tra 1900 e 1930, è stato da più parti attribuito un alto contenuto ideologico: vecchi e nuovi proprietari terrieri cercavano di veicolare attraverso un’immagine medievaleggiante impressa al territorio un messaggio conservatore, l’idea che la struttura economica e sociale nella quale vivevano potesse trovare legittimazione, e dunque rimanere immutata, nella storia e nel passato della regione. Su questi aspetti si vedano O. Muzzi, “La rifeudalizzazione figurativa dell’Ottocento: l’esempio del castello di Brolio”, e G.C. Romby, “Antichi castellani, nuovi castelli”, entrambi in *Il medioevo reinventato. L’immagine del Chianti tra Otto e Novecento*, Centro di studi storici chiantigiani, Radda in Chianti 1990.

¹⁸⁹ Vedi *Il medioevo reinventato. L’immagine del Chianti tra Otto e Novecento*, cit., e G.C. Romby, “Le residenze signorili del Chianti fra Romanticismo e Nuovo Medioevo”, in R. Stopani (a cura di), *Il Chianti dal secolo dei lumi all’Unità d’Italia*, Centro di studi chiantigiani Clante, Radda in Chianti 2002.



Figg. 48-49: L'aggiunta neogotica alla fattoria "La Selvanella" a Radda in Chianti e l'edificio detto del "Tiro a segno" presso Greve.



Fig. 50: Il castello neomedievale di Bacio a Panzano.

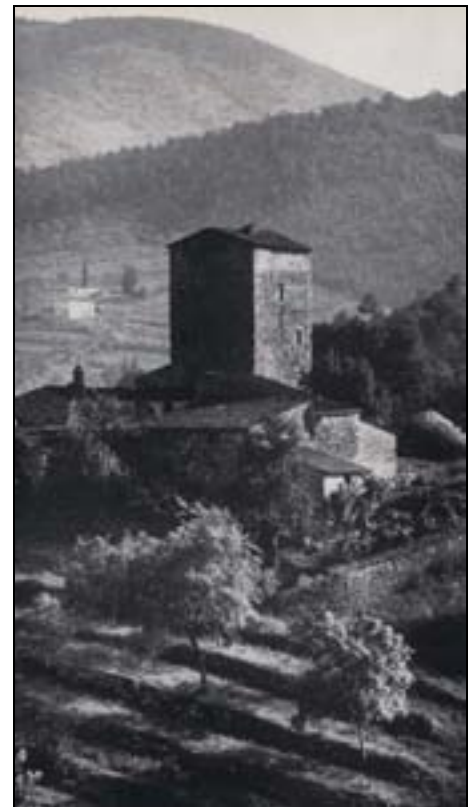
4.3.3 Gli anni sessanta e settanta del Novecento

Bisognerà attendere i primi anni sessanta per registrare le avvisaglie di un cambiamento significativo nel modo di guardare il paesaggio e di conseguenza nella percezione legata a quello chiantigiano. A partire da questa data il paesaggio agrario incomincia gradualmente ad acquisire una nuova importanza nella percezione comune, ben testimoniata e del resto incentivata dall'accresciuto spazio che esso occupa nelle pubblicazioni di carattere turistico.

Sono gli anni in cui il Chianti – come le campagne italiane in generale – vive la fase di trasformazione più intensa, si spopola degli abitanti tradizionali e inizia ad accogliere nuovi residenti che vi proiettano uno sguardo diverso, non più condizionato dalle esigenze

legate alla sussistenza ma piuttosto orientato alla contemplazione estetica. Anche a prescindere da questo mutamento nella composizione sociale dei suoi abitanti, la campagna diventa sempre più spesso meta di escursioni frequenti e facilmente accessibili grazie all'ammodernamento della rete infrastrutturale e alla diffusione delle automobili.

Le guide del Touring registrano e incentivano questa evoluzione dando più spazio e rilievo al paesaggio. Già in quella del 1959 si osserva come il territorio compreso tra Firenze e Siena sia divenuto molto più percorribile ed esplorabile rispetto all'edizione precedente (1935). Le descrizioni riservate al paesaggio, soprattutto per gli aspetti culturali e vegetazionali, aumentano in modo cospicuo. Anche sul piano dell'immagine qualcosa sta cambiando. Qualche anno dopo l'uscita della nuova guida della Toscana del '59 il Touring Club pubblica la nuova serie dei volumi *Attraverso l'Italia*, la stessa che durante il ventennio doveva svolgere la funzione di illustrare le guide. Nel 1966 escono i volumi sulla Toscana, opportunamente trattata in due tomi, uno dedicato all'arte, l'altro al paesaggio. Questa scelta editoriale – la Toscana è l'unica tra le regioni italiane a meritare un intero volume dedicato alla trattazione del paesaggio – è di per sé particolarmente significativa: in Toscana, a differenza che in altre regioni, c'è il “bel paesaggio”, un paesaggio che non è più solo quello strettamente circostante le architetture di pregio ma che coincide anche con angoli più periferici della regione, con brani di territorio dal carattere quotidiano e domestico.



Figg. 51-52: Poderi e case coloniche del Chianti (da *Attraverso l'Italia*, volume “Toscana”, TCI, Milano 1966).

In particolare nel Chianti, ancora una volta definita “vecchia regione feudale chiusa fra i monti quasi una fortezza”, gli obiettivi dei fotografi si aprono generosamente a documentare ampie porzioni di paesaggio rurale, si emancipano dall'obbligo di ritrarre architetture celebri o signorili e indulgiano su semplici case coloniche, sui borghi rurali, sui

poderi coltivati. Da un'idea di paesaggio come mero contorno dell'emergenza architettonica si approda ad una concezione più prossima a quella attuale che lo identifica con l'intera articolazione del territorio, sebbene inquadrato in una chiave pur sempre oleografica (figg. 51-54).



Figg. 53-54: Paesaggi nei pressi di Vignamaggio e Panzano in Chianti (da *Attraverso l'Italia*, volume "Toscana", TCI, Milano 1966).

Il punto di arrivo di questo cambiamento della sensibilità è leggibile nella guida del 1974, che se da un lato propaga uno stereotipo ormai lontano dalla realtà dall'altro registra efficacemente l'accresciuta importanza attribuita d'ora in poi al paesaggio chiantigiano: il Chianti infatti è ancora, esattamente come nel 1935, "regione collinosa, agreste e in parte boschiva" il cui suolo è "coltivato a campi seminativi, limitati da filari di viti e olivi e a vigneti"¹⁹⁰ – mentre sappiamo che proprio nel decennio precedente l'assetto tradizionale delle colture era stato radicalmente trasformato rispetto a questa configurazione¹⁹¹ – ma è

¹⁹⁰ *Guida d'Italia del Touring Club Italiano*, "Toscana", Milano 1974, pag. 463.

¹⁹¹ Come ha illustrato Leonardo Rombai, nel decennio 1964-1973 il paesaggio chiantigiano ha vissuto una fase di radicale trasformazione innescata anche dall'approvazione, avvenuta nel 1962-63, del "Disciplinare" sui vini di origine controllata. Da questo momento in poi le aziende hanno iniziato a favorire anziché ostacolare l'esodo colonico approfittandone per mettere mano ad una riorganizzazione complessiva della struttura fondiaria e agricola. L'accorpamento fondiario ha portato alla creazione di grandi aziende con salariati e allo smantellamento degli assetti colturali tradizionali soppiantati dai vigneti specializzati. "In particolare – spiega Rombai – l'opera di modellamento dei pendii collinari ha sconvolto il paesaggio chiantigiano: sono state spazzate via le tradizionali sistemazioni a terrazzi con filari alberati, ormai anacronistici per l'impossibilità di introdurre il lavoro meccanizzato, e sono stati eseguiti notevoli spostamenti di terra da una parte all'altra" (L. Rombai, "Il Chianti ieri e oggi", op. cit., pag. 30).

anche divenuta “leggiadra regione collinare [e] itinerario del massimo interesse soprattutto per il paesaggio, tra i più dolci della Toscana”¹⁹². L’attenzione del turista non è più portata solo sui complessi degni di nota sul piano architettonico ma anche sui “molti casolari colonici d’età granducale e più antichi, assai notevoli come esempi di architettura spontanea, oggi per lo più trasformati in residenze soprattutto di stranieri”¹⁹³. Del massimo interesse paesaggistico è la parte compresa tra Radda e Gaiole, “nella suggestiva, incantevole zona orientale del Chianti” mentre, “oltre Castellina il paesaggio si fa ancora più bello”, addentrandosi in una “deliziosa zona collinare” che offre “splendidi panorami [...] al centro di una magnifica conca”¹⁹⁴.

Alla esaltazione del paesaggio chiantigiano, mai prima d’ora trattato in termini così entusiastici, concorrono infine anche i suoi notevoli “valori ambientali”, novità assoluta nel lessico turistico e nella sensibilità legata al paesaggio¹⁹⁵. Una sensibilità che infatti schiude nuove prospettive e nuove modalità di relazione con il territorio imponendo di annettere alle esperienze contemplative, fino ad allora rappresentate solo dai panorami tanto più belli quanto più ampio era il raggio visivo, l’addentrarsi nei “tratti chiusi tra boscaglie”, la penetrazione in un mondo la cui identità “naturale” è percepita come valore sempre più importante. D’ora in avanti la bellezza del paesaggio verrà sempre più spesso affiancata, quando non soppiantata, dall’integrità e dall’incontaminatezza degli elementi che lo compongono, aprendo la strada ad una *confusione* tra paesaggio e ambiente tuttora presente nel dibattito scientifico come nel senso comune.

¹⁹² *Guida d’Italia del Touring Club Italiano*, “Toscana”, Milano 1974, pag. 463.

¹⁹³ Ivi, pag. 465.

¹⁹⁴ Ivi, pag. 466.

¹⁹⁵ L’introduzione delle tematiche ambientali nello studio dei paesaggi incomincia a manifestarsi in Italia negli anni sessanta. Nel 1967 i lavori della Commissione Parlamentare Franceschini, istituita con la legge 310/1964, approdano all’introduzione dei termini “bene culturale e ambientale” che si sostituiscono alle “cose di interesse artistico, storico, archeologico e alle bellezze naturali” previste dalla 1497/1939. Cfr. A. Maniglio-Calcagno, “Introduzione”, in A. Ghersi (a cura di), *Politiche europee per il paesaggio: proposte operative*, Gangemi, Roma 2007.

Conclusioni

Le immagini del Chianti propagate dalla cultura di massa contemporanea - attraverso le pubblicazioni fotografiche, i calendari, le cartoline, i siti Internet dedicati al mercato turistico, agro-alimentare, immobiliare - recuperano molti degli stereotipi fin qui trattati. Nella sua veste più classica l'iconografia attuale del Chianti ritrae un paesaggio intensamente coltivato, vario e policromo per la compresenza di seminativi, vigneti e colture arboree accanto a macchie di bosco e di vegetazione spontanea. A questa immagine della campagna, simile ad un quadro o a un giardino, dall'aspetto variato e pittoresco, punteggiata da borghi, ville e castelli, si affiancano rappresentazioni relativamente recenti come i seminativi distesi su morbidi declivi del tutto privi di alberature, ad esclusione di pochi cipressi raccolti attorno a un nucleo edilizio o disposti lungo le strade.

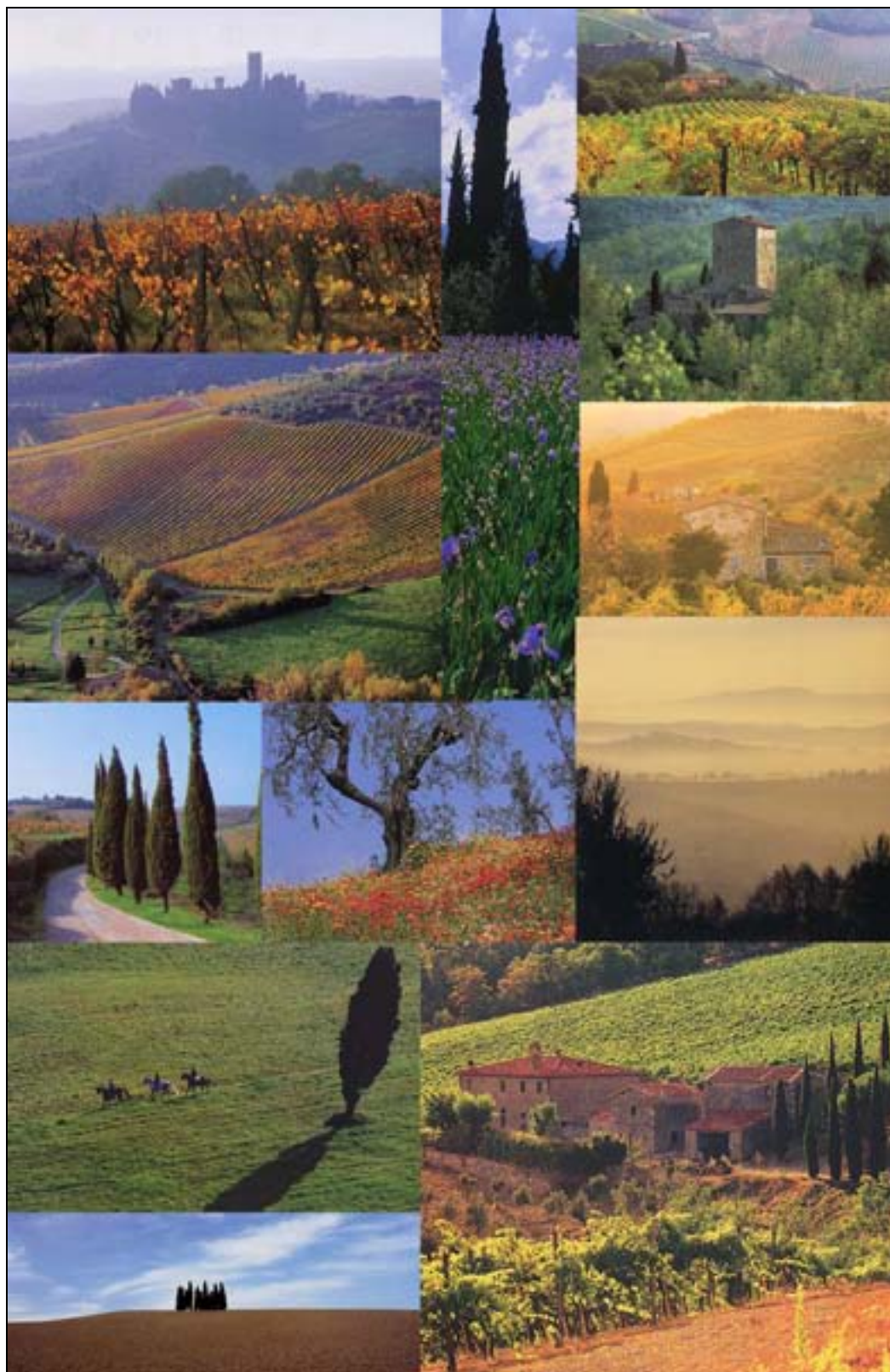
Quest'ultima configurazione paesistica, presente nella parte sud-orientale del Chianti che sfuma nel territorio delle Crete senesi, è di fatto assolutamente minoritaria rispetto a quella classica della campagna-giardino. La sua diffusione rinnova il repertorio figurativo tradizionalmente associato al Chianti assecondando credibilmente un'estetica sempre più minimalista e autoreferenziale che trova appagamento nella contemplazione di superfici nude, di luoghi simili a deserti dove apparentemente non si coltiva, non si produce, non si abita. Allude, nelle versioni più nobili, al grado zero del paesaggio come costruzione antropica. "Paysager le pays c'est le désagricoliser"¹⁹⁶, ha scritto Yves Luginbühl: nell'estetizzazione del paese, nella sua trasfigurazione in paesaggio può essere implicita l'elisione delle sue qualità concrete, del suo carattere utilitaristico, produttivo nel caso del territorio agricolo.

La cultura visiva contemporanea produce e diffonde certe immagini paesaggistiche - e ne decreta la fortuna - in un'ottica squisitamente estetica ovvero a prescindere da valutazioni di ordine funzionale, produttivo o ambientale. Si pensi ad esempio alla frequenza con cui ricorrono nelle fotografie di paesaggio i vigneti a rittochino "tipicamente" toscani (sebbene solo prima degli interventi ottocenteschi di bonifica esemplificati dai metodi di Testaferrata e Ridolfi) la cui disposizione secondo la massima pendenza dei suoli produce effetti disastrosi per la conservazione di questi ultimi.

Sia che si tratti dell'immagine classica del Chianti che di qualche sua più recente interpretazione tutte queste immagini sono l'esito della proiezione sul territorio di un punto di vista parziale e selettivo. Spesso coincidono con panorami ripresi a grande distanza, una distanza che consente di sfumare i contorni e dissimulare brutture o incongruenze, ancora più spesso sono frammenti, particolari, aspetti puntuali riconosciuti come tipici e rappresentativi: pezzi di colline coltivate, piccoli borghi storici, complessi colonici, strade affiancate dai cipressi. Quello che resta fuori dall'obiettivo fotografico sono sovente i segni della contemporaneità, quasi sempre detrattori della bellezza del paesaggio. La campagna, in questo caso il Chianti, viene raffigurata come mondo cristallizzato nel passato che tuttavia non esiste più come assetto territoriale integro e complesso ma solo come collazione di relitti e frammenti potentemente evocativi e simbolici¹⁹⁷.

¹⁹⁶ Y. Luginbühl, "Le paysage rural. La couleur de l'agricole, la saveur de l'agricole, mais que reste-t-il de l'agricole ?", cit., pag. 318.

¹⁹⁷ Per Luginbühl questa rappresentazione della campagna è figlia dello sguardo proiettato dai nuovi residenti o dai nuovi fruitori: "La società cittadina che va a stabilirsi in campagna s'impossessa del paesaggio, se non nella sua realtà fisica quantomeno nelle sue rappresentazioni. Infatti questi nuovi residenti [...] s'impadroniscono di un paesaggio che è stato prodotto essenzialmente dalla società contadina, che di questa conserva i colori ma che è ricomposto secondo una modalità di rappresentazione che scarta la realtà dell'agricoltura moderna, rifiuta le semplificazioni della maglia agraria e gli annessi agricoli, conserva delle forme superate dalle tecniche attuali" (Ivi, pag. 320).



Un patchwork di immagini “tipiche” del Chianti tratte da calendari e pubblicazioni turistiche.

Il percorso di lettura fin qui portato avanti ha mostrato la dipendenza di queste immagini da raffigurazioni e descrizioni prodotte per lo più nell'Ottocento da esponenti di ceppi culturali anche molto diversi tra loro. Si è visto come soprattutto la produzione dei macchiaioli e degli altri pittori toscani abbia fornito i modelli figurativi di numerose delle icone attuali attraverso rappresentazioni sintetiche, simili a sineddochi visive, in grado di evocare il tutto con la singola parte¹⁹⁸. Ma è qui il punto chiave. Nell'Ottocento la parte, il frammento, l'immagine di sintesi selezionata dall'artista erano realmente ancora espressione di un tutto coeso e integro, di una struttura paesaggistica unitaria. Non c'era contraddizione tra la società, la cultura, le condizioni strutturali, i modi di produzione del paesaggio e la sua consistenza e realtà fisica. Oggi questo scollamento è avvenuto da decenni. Alla necessità, almeno a parole universalmente riconosciuta, di tutelare questo paesaggio si associa la presa d'atto della difficoltà che comporta la conservazione di una configurazione paesaggistica cui non corrisponde più la società su cui si fondava (e che, è bene ricordarlo, si basava su fortissime disuguaglianze). Nella percezione comune si costruisce un'idea del paesaggio, in questo caso del Chianti, fatto di isole e frammenti che svolgono tra l'altro un ruolo di compensazione rispetto alle ingenti modificazioni che si vanno attuando altrove, spesso non molto lontano.

La sfida, per una tutela del paesaggio che al contempo non rinunci alla ricerca di un nuovo assetto rispondente ai bisogni della società odierna, è forse di ricucire questi frammenti all'interno di una struttura unitaria. Una struttura che deve essere per forza di cose diversa da quella storica, più "elastica" e a maglie più larghe, ma che di questa deve conservare le parti fondanti la sua identità, anche visiva ed estetica. La "ristrutturazione" del paesaggio così intesa contiene anche la tutela della sua bellezza, delle sue caratteristiche formali tipizzate dalla storia della rappresentazione, a questo punto non più solo parti isolate ma congruenti con il contesto. Naturalmente il riferimento al patrimonio iconografico e descrittivo non vuole implicare nessuno scenario di cristallizzazione del paesaggio ma vuol essere il tentativo di recuperare, nella prassi progettuale, alcuni rapporti morfologici ed estetici importanti per la definizione della sua fisionomia¹⁹⁹.

La lettura del paesaggio chiantigiano portata avanti nel terzo capitolo ha consentito di individuare alcune regole fondative della sua organizzazione, regole che sono leggibili sia come strutturanti il patrimonio territoriale, sia come parte di un patrimonio estetico la cui formazione e consistenza si è tentato di illustrare nel quarto capitolo e che possiamo riassumere nei seguenti punti:

- il sistema insediativo e i nuclei edilizi principali giacciono sulle dorsali e sui poggi collinari, serviti da una viabilità che ne è stata matrice spesso accompagnata da un paramento arboreo di cipressi.
- la forma degli insediamenti è compatta e conclusa, con i manufatti edilizi costruiti in aderenza l'uno all'altro, di solito lungo strada.
- i suoli più acclivi sono lasciati al bosco o alle colture terrazzate.
- nelle forre e nei fondovalle lingue di vegetazione riparia rivelano la presenza dell'acqua.

¹⁹⁸ Vd. E. Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, cit., pag. 170.

¹⁹⁹ "Non si può riprodurre artificialmente un'immagine perduta – ha osservato Claudio Greppi – ma si può riproporre la *relazione* - sottolineiamo questo termine - (che quell'immagine esprimeva) fra determinate risorse e il loro uso, fra condizioni ambientali e culture agrarie e insediative (C. Greppi, "Per un approccio strutturale ai temi del paesaggio: a proposito del Piano territoriale della Provincia di Siena", in D. Poli (a cura di), *Progettare il paesaggio nella crisi della modernità. Casi, riflessioni, studi sul senso del paesaggio contemporaneo*, All'insegna del Giglio, Firenze 2002, pag. 47).

- la distribuzione delle colture sui versanti vede tradizionalmente l'oliveto nella fascia più alta - a contatto con la viabilità di crinale e i nuclei edificati di cui costituisce corredo arboreo – e i vigneti distesi lungo le pendici mentre il fondovalle è occupato ora dai seminativi ora dal bosco.
- la maglia dei coltivi non è una distesa interrotta e uniforme ma è suddivisa da siepi, viottoli, filari di alberi, sistemazioni di versante che la strutturano sia dal punto di vista ecologico che visivo.

Il recupero di certe regole morfologiche e al tempo stesso visive, la reinterpretazione di certi principi di organizzazione del paesaggio chiantigiano che stanno alla base della sua struttura e della sua bellezza – e che il senso comune riconosce come “tipiche” - può costruire nuovamente un contesto paesaggistico esteticamente riconoscibile e legato all'identità del territorio.

Allegato iconografico

Gli abbinamenti di immagini di seguito presentati intendono mostrare la corrispondenza (per l'impianto compositivo o per il tema trattato) tra alcune rappresentazioni fotografiche, relative al Chianti e più in generale alla Toscana, e le raffigurazioni di paesaggio prodotte dalla pittura toscana dell'Ottocento. Le fotografie sono state realizzate principalmente tra i primi del Novecento e il 1960 dai Fratelli Alinari o da Francesco Rodolico per l'illustrazione del volume "Il paesaggio fiorentino".



Fig. 1: *Campagna senese* di T. Signorini e coltivazioni promiscue e vigneti specializzati nella fattoria di Brolio (Foto Alinari 1932).



Fig. 2: *I buoi* di G. Fattori, *Il riposo nei campi* di N. Cannicci e l'aratura a Spedaluzzo (Foto Alinari 1890 circa).



Fig. 3: *Tramonto toscano* e *La pergola* di G. Kienerk e casa a Castagnoli (foto Alinari 1932).



Fig. 4: *Paesaggio toscano* di V. D'Ancona e la Pieve di Spaltenna (foto Alinari 1932).

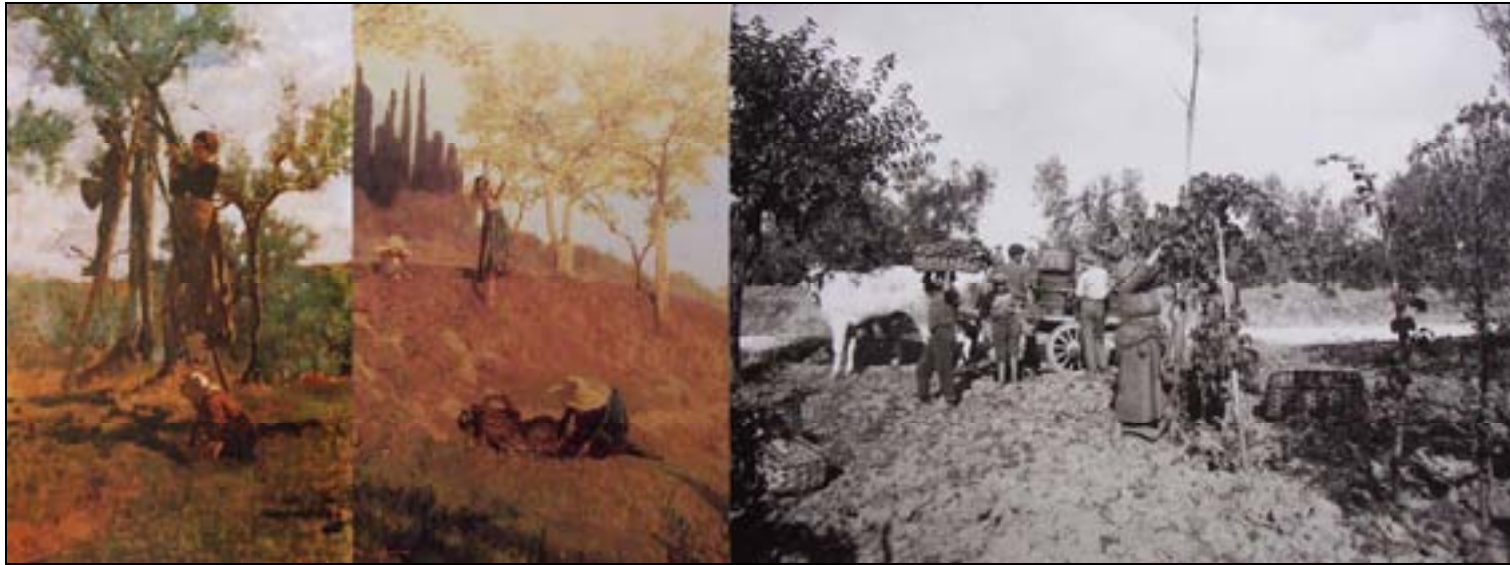


Fig. 5: *La raccolta delle olive* di N. Cannicci, *La raccolta delle olive* di T. Signorini e la vendemmia nei dintorni di Figline Valdarno (foto Alinari 1927)



Fig. 6: *Il carro rosso* di G. Fattori e un carro di ritorno dalla fiera nei pressi di Siena (foto Alinari 1890 ca.).



Fig. 7: *Via di campagna con cipressi* di G. Abbati e *campagna toscana* (foto Alinari 1950).



Fig. 8: *Il baroccino sulla strada* di G. Fattori, *Paesaggio toscano* di T. Signorini e *vigne a S. Regolo* (foto Alinari 1930 ca.).



Fig. 9: *Chiesetta di campagna* di S. Lega e il Convento dei frati a Radda in Chianti (foto Alinari 1896 ca.).



Fig. 10: *Pagliai tra gli ulivi* di G. Muzzioli, ammassamento del grano a Spedaletto (foto Alinari 1920 ca.) e pagliai nella campagna (foto Alinari 1912 ca.).



Fig. 11: *Contadino in un campo di ulivi* di G. Fattori e raccolta delle olive a Santa Margherita a Montici (foto Alinari 1915 ca.).



Fig. 12: *La villa Cecchini a San Prugnano* di S. Lega e Villa Le Falle (foto Rodolico 1959).

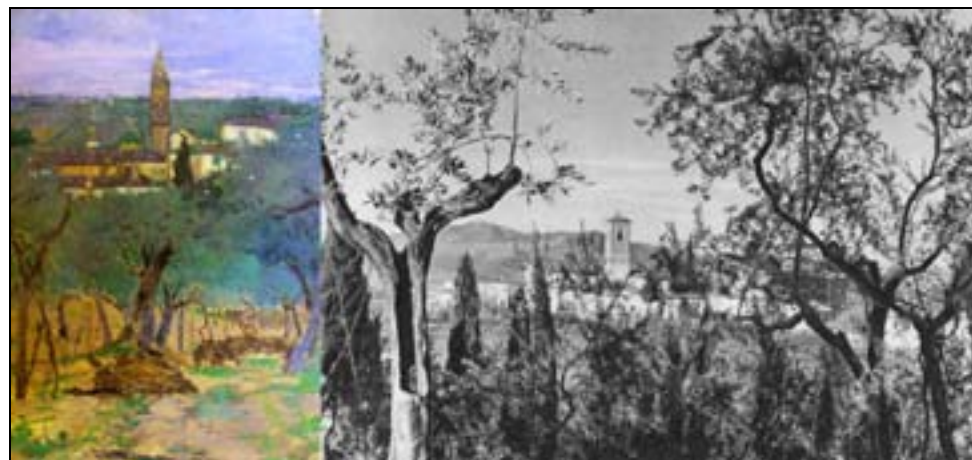


Fig. 13: *Paesaggio con campanile* di U. Liegi e villaggi e casali a Pozzolatico (foto Rodolico 1959).



Fig. 14: *Campagna senese* di T. Signorini e il paesaggio lungo la Greve (foto Rodolico 1959).



Fig. 15: *Fra gli ulivi a Settignano* di T. Signorini e bordo di una strada con muretto e ulivi (foto A. von Borsig 1930 ca.).



Fig. 16: *Paesaggio con contadina* di N. Cannicci e paesaggio nei pressi di Impruneta (foto Rodolico 1959).

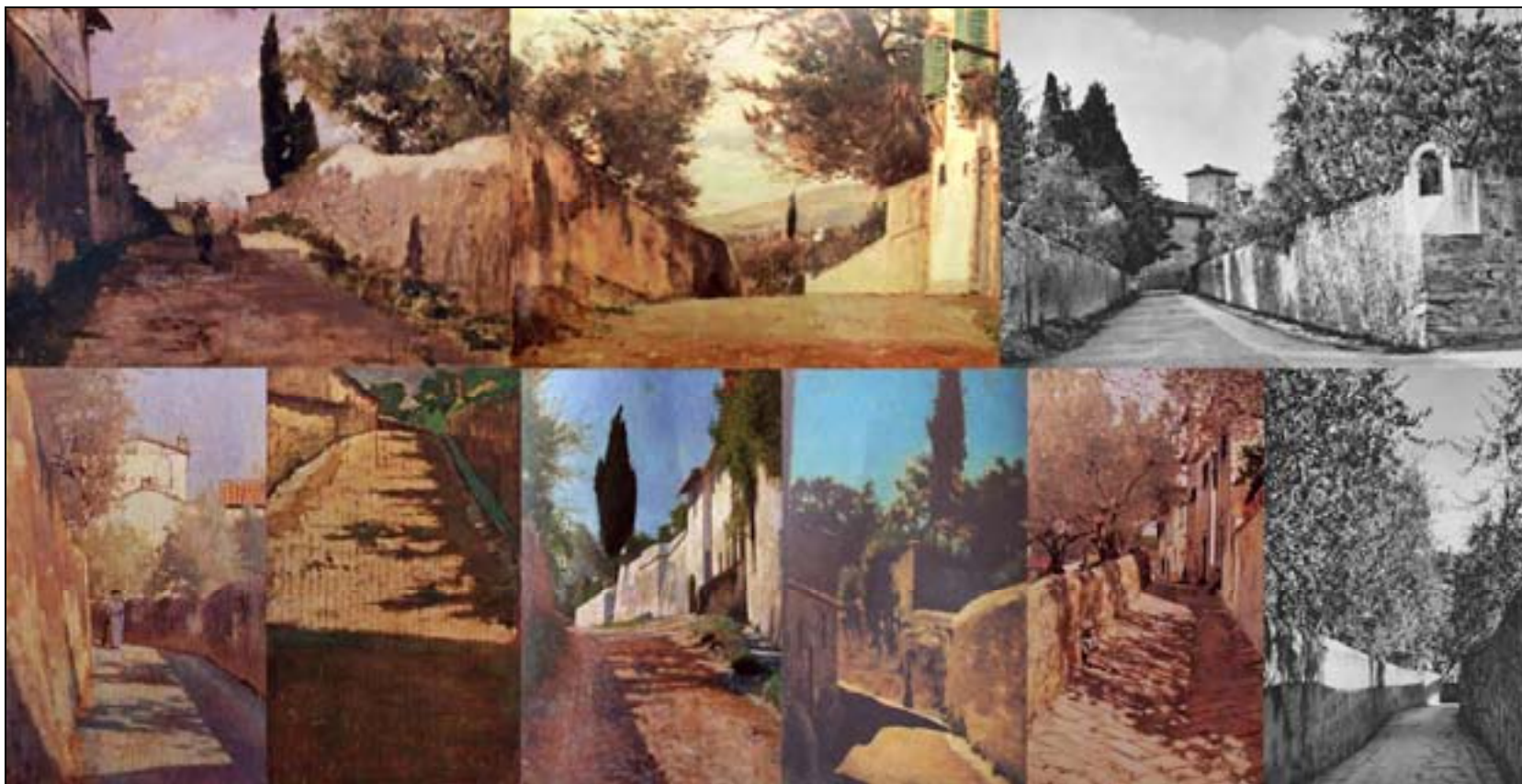


Fig. 17: Il tema della strada nei dipinti e nelle fotografie. *Dintorni di Firenze* di G. Fattori, *La salita del pellegrino* di S. Lega, *Via di Castello* (foto Rodolico 1959), *Via di Settignano* di T. Signorini, *Strada soleggiata* di G. Fattori, *Strada di Santa Margherita a Montici* di O. Borrani, *Stradina con effetto di sole* di R. Sernesi, *Strada alla Capponcina* di T. Signorini, strada a S. Ilario (foto Rodolico 1959).

Riferimenti bibliografici

- R. Ambroise, F. Bonneaud, V. Brunet-Vinck, *Agriculteurs et paysages. Dix exemples de projets de paysage en agriculture*, Educagri Editions, Dijon 2000.
- G. Andreotti, *Paesaggi culturali : teoria e casi di studio*, Unicopli, Milano 1996.
- J. Appleton, *The experience of landscape*, Wiley & sons, Chichester, 1975.
- M. Arriaza, J.F. Canas-Ortega, J.A. Canas-Madueno, P. Ruiz-Aviles, "Assessing the visual quality of rural landscapes", in *Landscape and Urban Planning*, n. 69, 2004.
- R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, Edizioni Novecento, Palermo 1994 (I ed.: 1973).
- *Attraverso l'Italia. Illustrazione delle regioni italiane*, volume quinto "Toscana", TCI, Milano 1934.
- *Attraverso l'Italia*, volume "Toscana", TCI, Milano 1966.
- Autorità di bacino del fiume Arno (a cura di), *Linee guida per la gestione sostenibile dei vigneti collinari*, Nuova Grafica Fiorentina, Firenze 2006.
- P. Baldeschi, "Paradigmi urbanistici di paesaggio", in *Dossier di urbanistica e cultura del territorio*, n. 4, 1988.
- P. Baldeschi, "La scelta del paesaggio estetico", in *Paesaggio urbano*, n. 3, 1999.
- P. Baldeschi, "Diverse bellezze del paesaggio", in *Paesaggio urbano*, n. 4, 2000.
- P. Baldeschi (a cura di), *Il Chianti fiorentino. Un progetto per la tutela del paesaggio*, Laterza, Roma-Bari 2000.
- P. Baldeschi, *Dalla razionalità all'identità. La pianificazione territoriale in Italia*, Alinea, Firenze 2002.
- P. Baldeschi (a cura di), *Il paesaggio agrario del Montalbano. Identità, sostenibilità società locale*, Passigli, Firenze 2005.
- R. Barthes, *L'avventura semiologica*, Einaudi, Torino 1985.
- R. Barzanti, A. Bianchini, L. Rombai, *Immagini del Chianti. Storia di una terra e della sua gente*, Alinari, Firenze 1988.
- A. Berque, *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Champ Vallon, Seyssel 1994.
- A. Berque, *Les raisons du paysage : de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Hazan, Parigi 1995.
- M. Berry, *Mary Berry. Un'inglese in Italia: diari e corrispondenza dal 1783 al 1823*, a cura di B. Riccio, Ugo Bozzi Editore, Roma 2000.
- G. Bertone, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Interlinea, Novara 2000.
- P. Bevilacqua, *Storia dell'agricoltura italiana in età contemporanea*, Marsilio, Genova 1989.
- R. Bianchi Bandinelli, "Introduzione", in A. von Borsig, *La Toscana. Paesaggio arte e vita*, La Nuova Italia, Firenze 1964 (I ed.: 1940).
- R. Bodei, *Le forme del bello*, Il Mulino, Bologna 1995.
- F. Boero, *Ecologia della bellezza. I gusti della natura*, Besa Editrice, Nardò 2007.
- A. Boggiano (a cura di), *Il paesaggio italiano negli ultimi cento anni*, Regione Toscana, Firenze 2005.
- L. Bonelli Conenna, A. Brilli, G. Cantelli (a cura di), *Il paesaggio toscano. L'opera dell'uomo e la nascita di un mito*, Banca Monte dei Paschi di Siena, Siena 2004.
- L. Bonesio, M. Schmidt di Friedberg (a cura di), *L'anima del paesaggio tra estetica e geografia*, Mimesis, Milano 1999.
- A. von Borsig, *La Toscana. Paesaggio arte e vita*, La Nuova Italia, Firenze 1964 (I ed.: 1940).

- M. Bossi, L. Tonini (a cura di), *L'idea di Firenze: temi e interpretazioni nell'arte straniera dell'Ottocento*, Centro Di, Firenze 1989.
- M. Bossi, M. Seidel (a cura di), *Viaggio di Toscana. Percorsi e motivi del secolo XIX*, Marsilio, Venezia 1998.
- G. Botta (a cura di), *Cultura del viaggio: ricostruzione storico-geografica del territorio*, Unicopli, Milano 1989.
- S.C. Bourassa, *The aesthetics of landscape*, Belhaven Press, Londra 1991.
- A. Brilli (a cura di), *Viaggiatori stranieri in terra di Siena*, Monte dei Paschi di Siena, Siena 1986.
- A. Brilli, *Lo spirito della campagna toscana*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1992.
- A. Brilli, *Empoli e la Valle dell'Arno. Guide, viaggiatori e memorie*, Banca popolare dell'Etruria e del Lazio, Roma 1996.
- A. Brilli, S. Neri (a cura di), *Un artista americano in Toscana: Joseph Pennell (1858-1926)*, catalogo della mostra tenuta a Sansepolcro nel 1999, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1999.
- A. Brilli, "Le mutazioni del paesaggio nelle testimonianze dei viaggiatori stranieri", in L. Bonelli Conenna, A. Brilli, G. Cantelli (a cura di), *Il paesaggio toscano. L'opera dell'uomo e la nascita di un mito*, Banca Monte dei Paschi di Siena, Siena 2004.
- B. Brown, T. Harkness, D. Johnston (a cura di), *Landscape journal*, special issue: "Exhibit catalog Eco-revelatory design: nature constructed/nature revealed", 1998.
- Brunet-Vinck Véronique, *Méthode pour les Atlas de paysages. Enseignements méthodologiques de 10 ans de travaux*, Ministère de l'écologie et du développement durable, Parigi 2004.
- P. Camporesi, *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano*, Garzanti, Milano 1992.
- E. Carli, *Il paesaggio. L'ambiente naturale nella rappresentazione artistica*, Mondadori, Milano 1981.
- G.F. Cartei (a cura di), *Convenzione europea del paesaggio e governo del territorio*, Il Mulino, Bologna 2007.
- P. Castelnovi (a cura di), *Il senso del paesaggio*, atti del Seminario internazionale Torino 8-9 maggio 1998, IRES, Torino 2000.
- F. Cavazzoli (a cura di), *Il paesaggio agrario nell'arte contemporanea*, Grafis, Bologna 1994.
- M. Chiarini, "Il paesaggio", in *Storia dell'arte italiana*, vol. 4, Einaudi, Torino 1982.
- M. Chiarini, A. Marabottini (a cura di), *Firenze e la sua immagine. Cinque secoli di vedutismo*, catalogo della mostra tenuta a Firenze nel 1994, Marsilio, Venezia 1994.
- M. Ciacci, G. Gobbi Sica (a cura di), *I giardini delle regine. Il mito di Firenze nell'ambiente preraffaellita e nella cultura americana fra Ottocento e Novecento*, Sillabe, Livorno 2004.
- Z. Ciuffoletti (a cura di), *Campagne d'autore. Un secolo di immagini dell'agricoltura in Toscana*, Alinari, Firenze 2003.
- K. Clark, *Il paesaggio nell'arte*, Garzanti, Milano 1985 (I ed.: 1962).
- P. Claval, "Reading the rural landscapes", in *Landscape and Urban Planning*, n. 70, 2005.
- G. Clément, *Manifesto del terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2005.
- A. Clementi (a cura di), *Interpretazioni di paesaggio. Convenzione europea e innovazioni di metodo*, Meltemi, Roma 2002.

- J.P. Cobbett, *Journal of a tour in Italy and also in part of France and Switzerland*, Mills Jowett, Londra 1830.
- G. Consonni, “Scientismo e morfologia nello studio dei paesaggi. Per una critica”, in *Urbanistica*, n. 96, 1989.
- A. Corboz, “Il territorio come palinsesto”, in *Casabella*, n. 516, 1985.
- P. Cordara, “Indirizzi metodologici nell’analisi e nella valutazione delle qualità visive del paesaggio”, in *Genio rurale*, n. 12, 1984.
- G. Corsani, “Misure e limiti del paesaggio fiorentino (XV secolo)”, in *RI-VISTA. Ricerche per la progettazione del paesaggio*, n. 6, luglio-dicembre 2006, <http://www.unifi.it/ri-vista/>.
- D. Cosgrove, *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, a cura di C. Copeta, Unicopli, Milano 1990.
- M. Crawford Sharman, *Life in Tuscany*, Smith Elder & co., Londra 1859.
- M.G. Cusmano, “Il territorio del piano”, in *Paesaggio urbano*, n. 3, 1996.
- M.G. Cusmano, *Misura misurabile. Argomenti intorno alla dimensione urbana*, Franco Angeli, Milano 1997.
- M.G. Cusmano (a cura di), *Città e insediamenti. Dalle prospettive dell’area vasta alla costruzione dello statuto dei luoghi*, Franco Angeli, Milano 2002.
- F. Dagognet (a cura di), *Mort du paysage? Philosophie et esthétique du paysage*, Champ Vallon, Seyssel, 1982.
- P. D’Angelo, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-Bari 2001.
- T.C. Daniel, “Whither scenic beauty? Visual landscape quality assessment in the 21st century”, in *Landscape and Urban Planning*, n. 54, 2001.
- R. D’Aquino, *Il luogo e il paesaggio. La lunga durata dell’immagine di Roma*, Dedalo, 1995.
- DATAR, *Paysages Photographies en France les années quatre-vingt*, Hazan, Parigi 1989.
- B. Debarbieux, S. Lardon (a cura di), *Les figures du projet territorial*, Editons de l’Aube Datar, 2003.
- C. Del Bravo (a cura di), *Disegni italiani del XIX secolo*, Olschki, Firenze 1971.
- G. De Matteis, *Le metafore della terra: la geografia umana tra mito e scienza*, Feltrinelli, Milano 1985.
- G. De Matteis, “I piani paesistici. Uno stimolo a ripensare il paesaggio geografico”, in *Rivista geografica italiana*, n. 96, 1989.
- G. De Matteis, F. Ferlaino (a cura di), *Il mondo e i luoghi*, IRES, Torino 2003.
- Département de Maine-et-Loire, DIREN des Pays de la Loire, DDE de Maine-et-Loire, *Atlas des paysages de Maine-et-Loire*, Le Polygraphe, Angers 2003.
- C. De Seta (a cura di), *Storia d’Italia*, annali 5, “Il paesaggio”, Einaudi, Torino 1982.
- C. De Seta, “L’Italia nello specchio del Grand Tour”, in *Storia d’Italia*, annali 5, Il paesaggio, Torino 1982.
- H. Desplanques, “I paesaggi collinari tosco-umbro-marchigiani”, in *Capire l’Italia*, I paesaggi umani, Touring Club Italiano, Milano 1977.
- L. D’Eusebio, A. Di Bene, *Paesaggio agrario. Una questione non risolta*, Gangemi, Roma 2007.
- L. Di Mauro, “L’Italia e le guide turistiche dall’Unità ad oggi”, in *Storia d’Italia*, annali 5, Il paesaggio, Torino 1982.
- F. Dini (a cura di), *Cabianca e la civiltà dei Macchiaioli*, Polistampa, Firenze 2007.

- G.F. Di Pietro, “Il paesaggio come fondamento del Piano territoriale di coordinamento della Provincia di Arezzo”, in *Urbanistica Quaderni*, n. 40, 2004.
- Direction de l’Architecture et de l’Urbanisme, *Plans de paysage. Repères 1993*, Parigi 1993.
- P. Donadieu, *La société paysagiste*, Actes Sud, Arles 2002.
- P. Donadieu, *Campagne urbane. Una nuova proposta di paesaggio delle città*, a cura di M.V. Mininni, Donzelli, Roma 2006.
- R. Dubbini, *Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in età moderna*, Einaudi, Torino 1994.
- D. Durbé (a cura di), *I macchiaioli*, catalogo della mostra Firenze - Forte Belvedere 1976, Centro Di, Firenze 1976.
- A. Emiliani, “Il paesaggio italiano: letture e suggestioni”, in *Urbanistica*, n. 87, 1987.
- P. Fabbri, *Natura e cultura del paesaggio agrario. Indirizzi per la tutela e la progettazione*, CittàStudiEdizioni, Milano 1997.
- M. Fantoni, H. Flores, J. Pfordresher, *Cecil Pinsent and his gardens in Tuscany*, Edifir, Firenze 1996.
- A. Farina, *Il paesaggio cognitivo. Una nuova entità ecologica*, Franco Angeli, Milano 2006.
- F. Farinelli, “L’arguzia del paesaggio”, in *Casabella*, n. 575/576, 1991.
- C. Febelli (a cura di), *Il paesaggio agrario*, Quaderni del piano territoriale n. 17. Franco Angeli, Milano 2002.
- B. Folléa, C. Gautier, *Connaissance et valorisation des paysages de la Gironde*, Direction départementale de l’équipement de la Gironde, Direction régionale de l’environnement de l’Aquitaine, 1997 (www.urbanisme.equipement.gouv.fr).
- B. Folléa, *Guide des plans de paysage, des chartes et des contrats*, Ministère de l’aménagement du territoire et de l’environnement, Parigi 2001.
- F. Fontani, *Viaggio pittorico della Toscana* (ristampa anastatica), Cassa di Risparmio di Firenze, Firenze 1968-1971 (I ed.: 1801-1803).
- M.A. Fusco, “Il ‘luogo comune’ paesaggistico nelle immagini di massa”, in *Storia d’Italia*, annali 5, Il paesaggio, Torino 1982.
- H.G. Gadamer, *L’attualità del bello: studi di estetica ermeneutica*, Marietti, Genova 1986.
- G. Gaggero, A. Ghersi (a cura di), *Il paesaggio di Ventimiglia e Bordighera. Percezione, identità, progetto*, Alinea, Firenze 2002.
- L. Gambi, “Critica ai concetti geografici di paesaggio”, in *Una geografia per la storia*, Einaudi, Torino 1973.
- L. Gambi, “I valori storici dei quadri ambientali”, in *Storia d’Italia*, vol. 1, Einaudi, Torino 1973.
- L. Gambi, “La costruzione dei piani paesistici”, in *Urbanistica*, n. 85, 1986.
- R. Gambino, *Conservare, innovare. Paesaggio, ambiente, territorio*, Utet, Torino 1997.
- R. Gambino, “Piani paesistici, uno sguardo d’insieme”, in *Urbanistica*, n. 90, 1988.
- R. Gambino, “Le rappresentazioni come scelte di valore”, in *Urbanistica*, n. 114, 2000.
- R. Gambino, “Progetto e conservazione del paesaggio”, in *RI-VISTA. Ricerche per la progettazione del paesaggio*, n. 0, luglio-dicembre 2003, <http://www.unifi.it/ri-vista/>.
- R. Gambino, C. Cassatella (a cura di), *Il territorio: conoscenza e rappresentazione*, Celid, Torino 2005.
- A. Ghersi (a cura di), *Politiche europee per il paesaggio. Proposte operative*, Gangemi, Roma 2007.

- C. Goff, *Florence & some Tuscan cities painted by Colonel R.C. Goff*, Black, Londra 1905.
- G. Gorelli, “Il territorio, le strade, i paesaggi”, in *Paesaggio urbano*, n. 5, 1998.
- Y. Gorgeu e C. Jenkins (a cura di), *La charte paysagère. Outil d'aménagement de l'espace intercommunale*, La documentation française, Parigi 1995 .
- V. Gregotti, “La nozione di contesto”, in *Casabella*, n. 465, 1981.
- V. Gregotti, “Progetto di paesaggio”, in *Casabella*, n. 575/576, 1991.
- C. Greppi, “Guardare con meraviglia”, in *Casabella*, n. 575/576, 1991.
- C. Greppi (a cura di), *Paesaggi delle colline*, Marsilio, Venezia 1991.
- C. Greppi, “Il geografo al museo: sull'iconografia del paesaggio”, in *Casabella*, n. 624, 1995.
- C. Greppi, “Sulla qualità dei luoghi. Il viaggio pittorico di Francesco Fontani e Antonio Terreni (1801-1803)”, in M. Bossi., M. Seidel (a cura di), *Viaggio di Toscana. Percorsi e motivi del secolo XIX*, Marsilio, Venezia 1998.
- C. Greppi, “Per un approccio strutturale ai temi del paesaggio: a proposito del Piano territoriale della Provincia di Siena”, in D. Poli (a cura di), *Progettare il paesaggio nella crisi della modernità. Casi, riflessioni, studi sul senso del paesaggio contemporaneo*, All'insegna del Giglio, Firenze 2002.
- *Guida d'Italia della Consociazione Turistica Italiana*, “Toscana”, Milano 1935.
- *Guida d'Italia della Consociazione Turistica Italiana* , “Firenze e dintorni”, Milano 1937.
- *Guida d'Italia del Touring Club Italiano*, “Toscana”, Milano 1974.
- O. Hamilton, *Paradise of exiles: Tuscany and the British*, Deutsch, Londra 1974.
- W. Hazlitt, *Notes of a journey through France and Italy*, Hunt & Clarke, Londra 1826.
- S. Hehl-Lange, “Structural elements of the visual landscape and their ecological functions”, in *Landscape and Urban Planning*, n. 54, 2001.
- M. Hewlett, *The road in Tuscany. A commentary*, Macmillan & co., Londra 1904.
- S. Horner, J. Horner, *Walks in Florence and its environs*, Smith, Elder, & Co., Londra 1884.
- IAURIF, “Les paysages d'Ile-de-France. Comprendre, agir, composer”, numero monografico di *Les Cahiers de l'IAURIF*, n. 117/118, 1997.
- IAURIF, *Les paysages dans les espaces agricoles franciliens*, Parigi 2002.
- “Il disegno del paesaggio italiano”, numero monografico di *Casabella*, n. 575/576, 1991.
- *Il medioevo reinventato. L'immagine del Chianti tra Otto e Novecento*, Centro di studi storici chiantigiani, Radda in Chianti 1990.
- “Il paesaggio italiano. Patrimonio identità gestione”, numero monografico di *Bollettino della Società Geografica Italiana*, n. 2, 1999.
- I. Imberciadori, *Economia toscana nel primo '800. Dalla Restaurazione al Regno 1815-1861*, Vallecchi, Firenze 1961.
- A. Jameson, *Diary of an ennuyée*, Colburn, Londra 1826.
- M. Jodice, *Gli iconemi. Storia e memoria del paesaggio*, Electa, Milano 2001.
- A. Lambertini, “L'estetica del paesaggio: tre incontri filosofici”, *Quaderni della RI-VISTA*, n.1, vol. II, maggio-agosto 2004, <http://www.unifi.it/ri-vista/quaderni/>.
- E. Lange, D. Miller (a cura di), *Our shared landscape. Integrating ecological, socio-economic and aesthetics aspects in landscape planning and management*, atti del convegno tenuto ad Ascona, Svizzera 2-6 maggio 2005.
- A. Lanzani, “Paesaggio e quadri ambientali. Due categorie dell'analisi geografica rivisitate”, in *Urbanistica*, n. 85, 1986.

- A. Lanzani, V. Fedeli (a cura di), *Il progetto di territorio e paesaggio*, Franco Angeli, Milano 2004.
- A. Lanzani, *I paesaggi italiani*, Meltemi, Roma 2003.
- E. Lazzarini (a cura di), *In Toscana. Studi dal vero. Pittura delle colline pisane tra Ottocento e Novecento*, Edizioni Bandecchi e Vivaldi, Pontedera 1996.
- *Le cento città d'Italia*, Serie XIV, Disp.^a 161^a, Milano 1900, riproduzione anastatica.
- J.P. Le Dantec, *Jardins et paysages : une anthologie*, Editions de La Villette, Parigi 2003.
- *Le vie d'Italia*, rivista mensile del TCI, n. 10, 1929.
- S. Lusini (a cura di), *L'uomo e la terra. Campagne e paesaggi toscani*, fotografie di P. Scheuermeier, Archivio fotografico toscano, Prato 1996.
- K. Lynch, *L'immagine della città*, Marsilio, Venezia 1964.
- L. Lombardi, *Niccolò Cannicci*, Edizioni dei Soncino, Soncino 1995.
- J.M. Lotman, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio, Venezia 1985.
- F. Lucchesi, *Il territorio, il codice, la rappresentazione. Il disegno dello statuto dei luoghi*, Firenze University Press, Firenze 2005.
- Y. Luginbühl, *Paysages. Textes et représentations du siècle de Lumières à nos jours*, La Manufacture, Lyon 1990.
- Y. Luginbühl, "Le paysage rural. La couleur de l'agricole, la saveur de l'agricole, mais que reste-t-il de l'agricole ?", in A. Roger (a cura di), *La théorie du paysage en France (1974-1994)*, Champ Vallon, Seyssel 1995.
- A. Magnaghi, *Il progetto locale*, Bollati Boringhieri, Torino 2000.
- A. Magnaghi (a cura di), *Rappresentare i luoghi. Metodi e tecniche*, Alinea, Firenze 2001.
- A. Magnaghi (a cura di), *La rappresentazione identitaria del territorio. Atlanti, codici, figure, paradigmi per il progetto locale*, Alinea, Firenze 2005.
- A. Magnaghi (a cura di), *Scenari strategici. Visioni identitarie per il progetto di territorio*, Alinea, Firenze 2007.
- T. Maldonado (a cura di), *Paesaggio: immagine e realtà*, catalogo della mostra Galleria d'arte moderna di Bologna, Electa, Milano 1981.
- J.D. Mansvel & M.J. van Lubbe, *Checklist for sustainable landscape management. Final report of EU concerned action AIR3-CT93-1210*, Elsevier 1999, (traduzione italiana a cura di R. Rossi).
- N. Marchioni, "Aspetti della diffusione del gusto anglosassone nella cultura artistica fiorentina del secondo Ottocento", in M. Ciacci, G. Gobbi Sica (a cura di), *I giardini delle regine. Il mito di Firenze nell'ambiente preraffaellita e nella cultura americana fra Ottocento e Novecento*, Sillabe, Livorno 2004.
- L. Mascilli Migliorini, *L'Italia dell'Italia. Coscienza e mito della Toscana da Montesquieu a Berenson*, Ponte alle Grazie, Firenze 1995.
- G. Matteucci (a cura di), *Gli anni di Piagentina. Natura e forma nell'arte dei Macchiaioli*, Artificio, Firenze 1991.
- R. Milani, *L'arte del paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2001.
- Ministère de l'agriculture, de l'alimentation, de la pêche et des affaires rurales, *L'agriculture et la forêt dans le paysage*, Parigi 2002.
- R. Monti (a cura di), *Percorsi della pittura figurativa del Novecento tra la Toscana e Firenze*, Pananti, Firenze 2005.
- I. Moretti (a cura di), *Il Chianti tra geografia e storia. Atti della I giornata di studi chiantigiani*, Associazione intercomunale n. 10 Area fiorentina, Firenze 1986.

- C. Muscarà (a cura di), *Piani, parchi, paesaggi*, Laterza, Roma-Bari 1995.
- “Mutazioni del paesaggio”, numero monografico di *Parametro*, n. 245, 2003.
- O. Muzzi, “La rifeudalizzazione figurativa dell’Ottocento: l’esempio del castello di Brolio”, in *Il medioevo reinventato. L’immagine del Chianti tra Otto e Novecento*, Centro di studi storici chiantigiani, Radda in Chianti 1990.
- M.R. Nappi (a cura di), *Il paesaggio culturale nelle strategie europee*, Electa, Napoli 1998.
- W. Nohl, “Sustainable landscape use and aesthetic perception. Preliminary reflections on future landscape aesthetics”, in *Landscape and Urban Planning*, n. 54, 2001.
- Observatoire Régional de l’Environnement Poitou-Charentes, *Inventaire des paysages de Poitou-Charentes, 1997-1999* (www.paysage-poitou-charentes.org).
- Office fédéral de l’environnement, des forêts et du paysage (OFEFP), *Esthétique du paysage. Guide pour la planification et la conception de projets*, Berna 2001.
- G. Paba, “Paesaggio occidentale orientale”, in *Studi sulla città e sul paesaggio*, Alinea, Firenze 1990.
- G. Paba, “Carte e rappresentazioni della città tra Europa e Giappone”, in A. Boscaro e M. Bossi (a cura di), *Firenze, il Giappone e l’Asia Orientale*, Olschki, Firenze 2001.
- F. Paloscia (a cura di), *Firenze dei grandi viaggiatori*, Abete, Roma 1993.
- F. Pardi, “Le trasformazioni del paesaggio storico nelle colline toscane”, in S. Neri Serneri (a cura di), *Storia del territorio e storia dell’ambiente. La Toscana contemporanea*, Franco Angeli, Milano 2002.
- C. Pazzagli, “Territorio ed economia nelle campagne chiantigiane della prima metà dell’Ottocento”, in I. Moretti (a cura di), *Il Chianti tra geografia e storia. Atti della I giornata di studi chiantigiani*, Associazione intercomunale n. 10 Area fiorentina, Firenze 1986.
- C. Pazzagli, *La terra delle città. Le campagne toscane dell’Ottocento*, Ponte alle Grazie, Firenze 1992.
- “Paysage”, numero monografico de *L’architecture d’aujourd’hui*, n. 262, 1989.
- G. Pettena, P. Pietrogrande, M.C. Pozzana, *Giardini, parchi, paesaggi. L’avventura delle idee nel paesaggio toscano dall’800 a oggi*, Le Lettere, Firenze 1998.
- R. Peverelli (a cura di), *La bellezza di Gaia*, Edizioni Medusa, Milano 2007.
- M. Pfister (a cura di), *The fatal gift of beauty: the Italies of British travellers. An annotated anthology*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta 1996.
- B. Pietromarchi (a cura di), *Il luogo (non) comune: arte, spazio pubblico ed estetica urbana in Europa*, Fondazione Adriano Olivetti, Roma 2005.
- S. Pinto, “I macchiaioli nella cultura toscana del Risorgimento”, in D. Durbé (a cura di), *I macchiaioli*, catalogo della mostra Firenze - Forte Belvedere 1976, Centro Di, Firenze 1976.
- L. Pisano, *Memoria, paesaggio, cultura. Itinerari italiani ed europei*, Franco Angeli, Milano 2005.
- D. Poli, *Progettare il paesaggio nella crisi della modernità: casi, riflessioni, studi sul senso del paesaggio contemporaneo*, All’insegna del Giglio, Firenze 2002.
- F. Prontera, L. Rombai, R. Stopani, *Chianti e dintorni. Territorio, storia e viaggi*, Polistampa, Firenze 2006.
- Provincia Autonoma di Trento, *Piano Urbanistico Provinciale. Relazione illustrativa*, <http://www.urbanistica.provincia.tn.it/pup/default.htm>.
- Provincia di Milano, *Piano territoriale di coordinamento*, http://www.provincia.milano.it/pianificazione_territoriale/piano_territoriale/.

- L. Puppi, “L’ambiente, il paesaggio e il territorio”, in *Storia dell’arte italiana*, vol. 4, Einaudi, Torino 1980.
- M. Quaini (a cura di), *Il paesaggio tra fattualità e finzione*, Cacucci, Bari 1994.
- M. Quaini, *L’ombra del paesaggio: orizzonti di un’utopia conviviale*, Diabasis, Reggio Emilia 2006.
- “Quels paysages”, numero monografico di *L’architecture d’aujourd’hui*, n. 317, 1998.
- C. Raffestin, “Territorializzazione, deterritorializzazione, riterritorializzazione e informazione”, in A. Turco (a cura di), *Regione e regionalizzazione*, Franco Angeli, Milano 1984.
- C. Raffestin, *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio. Elementi per una teoria del paesaggio*, Alinea, Firenze 2005.
- Région Ile-de-France, *Rapport du projet de SDRIF - 2007*, <http://www.sdrif.com/>.
- Regione Piemonte, *Per il piano paesaggistico regionale. Inquadramento strutturale, articolazione per ambiti, quadro strategico e normativo*, giugno 2007 <http://www.regione.piemonte.it/sit/argomenti/pianifica/paesaggio/ppr.htm>
- Regione Toscana (Direzione generale delle politiche territoriali e ambientali), Legge regionale 16 gennaio 1995 n. 5, *Norme per il governo del territorio*, Giuntina, Firenze 1996.
- Regione Toscana (Direzione generale delle politiche territoriali e ambientali), Legge regionale 3 gennaio 2005 n. 1, *Norme per il governo del territorio*, Edizioni Regione Toscana, Firenze 2005.
- Regione Toscana, Piano d’indirizzo territoriale (PIT) 2005-2010, http://www.rete.toscana.it/sett/pta/territorio/pit_2005_2010/.
- J. Ritter, *Paesaggio. Uomo e natura nell’età moderna*, Guerini, Milano 1984.
- F. Rodolico, *Il paesaggio fiorentino*, Firenze, Le Monnier 1959.
- A. Roger (a cura di), *La théorie du paysage en France (1974-1994)*, Champ Vallon, Seyssel 1995.
- A. Roger, *Court traité du paysage*, Gallimard, Parigi 1997.
- E. Romagnoli, *Vedute dei contorni di Siena*, Betti, Siena 2000.
- G. Romano, “Iconografia e riconoscibilità”, in *Casabella*, n. 575/576, 1991.
- G. Romano, *Studi sul paesaggio*, Einaudi, Torino 1978.
- L. Rombai, “Caratteri culturali del paesaggio agrario fiorentino”, in *La città e il fiume*, Electa, Firenze 1986-1987.
- L. Rombai, “Il Chianti ieri e oggi”, in R. Barzanti, A. Bianchini, L. Rombai, *Immagini del Chianti. Storia di una terra e della sua gente*, Alinari, Firenze 1988.
- G.C. Romby, “Antichi castellani, nuovi castelli”, in *Il medioevo reinventato. L’immagine del Chianti tra Otto e Novecento*, Centro di studi storici chiantigiani, Radda in Chianti 1990.
- G.C. Romby, “Le residenze signorili del Chianti fra Romanticismo e Nuovo Medioevo”, in R. Stopani (a cura di), *Il Chianti dal secolo dei lumi all’Unità d’Italia*, Centro di studi storici chiantigiani Clante, Radda in Chianti 2002.
- R. Salerno, *Architettura e rappresentazione del paesaggio*, Guerini e Associati, Milano 1995.
- M. Saragoni, “Visual resources, visual quality, landscape aesthetics. Evoluzioni di un concetto: 1979-1999-2005”, in *RI-VISTA. Ricerche per la progettazione del paesaggio*, n. 3, gennaio-giugno 2005, <http://www.unifi.it/ri-vista/>.
- L. Scarlini (a cura di), *La sera fiesolana. Fiesole negli occhi di viaggiatori e artisti dal Seicento a oggi*, Nardini Editore, Firenze 2005.

- L. Scazzosi (a cura di), *Leggere il paesaggio. Confronti internazionali*, Gangemi, Roma 2002.
- S. Schama, *Paesaggio e memoria*, Mondadori, Milano 1997.
- F. Schiavo, *Parigi, Barcellona, Firenze: forma e racconto*, Sellerio, Palermo 2004.
- B. Secchi, "Album di progetti", in *Casabella*, n. 544, 1988.
- B. Secchi, *Un progetto per l'urbanistica*, Einaudi, Torino 1988.
- E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Laterza, Roma-Bari 2001 (I ed.: 1961).
- P. Sereno, *Il paesaggio*, La Nuova Italia, Firenze 1963.
- C. Sisi, "Questioni accademiche in margine a Piagentina", in G. Matteucci (a cura di), *Gli anni di Piagentina. Natura e forma nell'arte dei Macchiaioli*, Artificio, Firenze 1991.
- C. Sisi (a cura di), *La pittura di paesaggio in Italia. L'Ottocento*, Electa, Milano 2003.
- C. Sisi (a cura di), *Paesaggi. Pretesti dell'anima. Visioni e interpretazioni della natura nell'arte italiana dell'Ottocento*, Skira, Milano 2004.
- C. Socco, *Il paesaggio imperfetto. Uno sguardo semiotico sul punto di vista estetico*, Tirrenia stampatori, Torino 1998.
- C. Socco, "Paesaggio, memoria collettiva e identità culturale", intervento al *Forum: Paesaggi italiani per il governo delle trasformazioni*, Fondazione Benetton, Castelfranco Veneto, 26-29 maggio 1999.
- O. Söderström, *Des images pour agir : le visuel en urbanisme*, Payot, Losanna 2000.
- G. Spadolini, "I macchiaioli piagentini", in G. Matteucci (a cura di), *Gli anni di Piagentina. Natura e forma nell'arte dei Macchiaioli*, Artificio, Firenze 1991.
- R. Stopani (a cura di), *Il Chianti dal secolo dei lumi all'Unità d'Italia*, Centro di studi chiantigiani Clante, Radda in Chianti 2002.
- T. Tempesta, M. Crivellaro, "La valutazione del paesaggio rurale tramite indici estetico-visivi. Un'applicazione nel Parco regionale dei Colli Euganei", in *Genio rurale*, n. 4, 1999.
- K. Thomas, *L'uomo e la natura. Dallo sfruttamento all'estetica dell'ambiente*, Einaudi, Torino 1994.
- E. Tiezzi, *Il capitombolo di Ulisse: nuova scienza, estetica della natura, sviluppo sostenibile*, Feltrinelli, Milano 1991.
- A. Toccolini, Angileri V. (a cura di), "L'analisi visuale del paesaggio agrario. Proposta di una tecnica applicata ad un'area del Parco Sud Milano", in *Genio rurale*, n. 2, 1990.
- G. Turi, "La cultura tra le due guerre", in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi*, La Toscana, Einaudi, Torino 1986.
- E. Turri, *Semiologia del paesaggio italiano*, Longanesi, Milano 1979.
- E. Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia 1998.
- *Urbanistica Quaderni*, n. 14, 1997, "Il Piano territoriale paesistico della Valle d'Aosta".
- *Urbanistica Quaderni*, n. 40, 2004, "Il Piano territoriale di coordinamento della Provincia di Arezzo".
- *Urbanistica Quaderni*, n. 36, 2002, "Il Piano territoriale di coordinamento della Provincia di Siena".
- A. Vallega, "Il paesaggio. Rappresentazione e prassi", in *Bollettino della società geografica italiana*, serie XII, vol. VI, 2001.
- F. Venturi, "L'Italia fuori d'Italia", in *Storia d'Italia*, vol. 3, Einaudi, Torino 1973.

- M. Venturi Ferriolo, *Giardino e paesaggio dei romantici*, Guerini e Associati, Milano 1998.
- M. Venturi Ferriolo, L. Giacomini, E. Pesci (a cura di), *Estetica del paesaggio*, Guerini e Associati, Milano 1999.
- E. Wharton, *Paesaggi italiani*, a cura di A. Brilli, Olivares, Milano 1995 (I ed. in inglese: 1905).
- A. Whiston Spirn (a cura di), *Landscape Journal*, special issue: "Nature, form and meaning", vol. 7, n. 2, 1988.
- M.C. Zerbi (a cura di), *Paesaggi della geografia*, Giappichelli, Torino 1993.
- M.C. Zerbi (a cura di), *Il paesaggio tra ricerca e progetto*, Giappichelli, Torino 1994.
- F. Zeri, *La percezione visiva dell'Italia e degli italiani*, Einaudi, Torino 1989.
- J. Zimmermann, "Estetica del paesaggio del Reno dal Romanticismo a oggi", in *Parametro*, n. 245, 2003.
- R. Zorzi (a cura di), *Il paesaggio dalla percezione alla descrizione*, Marsilio, Venezia 1999.