

TERRITORIO DELLA RICERCA
SU INSEDIAMENTI E AMBIENTE
RIVISTA INTERNAZIONALE
DI CULTURA URBANISTICA

03

il
paesaggio

nella storia
nella cultura
nell'arte e nella
progettazione urbanistica

assunti teorici ed esperienze



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI NAPOLI FEDERICO II
CENTRO INTERDIPARTIMENTALE L.U.P.T.



Edizioni Scientifiche Italiane

**Centro Interdipartimentale
di Ricerca L.U.P.T (Laboratorio di
Urbanistica e Pianificazione Territoriale)**

Università degli Studi di Napoli Federico II



**Rivista Internazionale semestrale
di Cultura Urbanistica**

Direttore responsabile

Mario Coletta Università degli Studi di Napoli Federico II

Comitato scientifico

Robert-Max Antoni Seminaire Robert Auzelle Parigi (Francia)
Cristina Bianchetti Università degli Studi di Torino
Pierre Bernard Seminaire Robert Auzelle Parigi (Francia)
Roberto Busi Università degli Studi di Brescia
Maurizio Carta Università degli Studi di Palermo
Pietro Ciarlo Università degli Studi di Cagliari
Biagio Cillo Seconda Università degli Studi di Napoli
Loreto Colombo Università degli Studi di Napoli Federico II
Giancarlo Consonni Politecnico di Milano
Enrico Costa Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria
Concetta Fallanca Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria
José Fariña Tojo ETSAM Universidad Politecnica de Madrid (Spagna)
Francesco Forte Università degli Studi di Napoli Federico II
Adriano Ghisetti Giavarina Università degli Studi di Chieti Pescara
Pierluigi Giordani Università degli Studi di Padova
Francesco Karrer Università degli Studi di Roma La Sapienza
Giuseppe Las Casas Università degli Studi della Basilicata
Giuliano N. Leone Università degli Studi di Palermo
Rosario Pavia Università degli Studi di Chieti Pescara
Giorgio Piccinato Università degli Studi di Roma Tre
Daniele Pini Università di Ferrara
Piergiuseppe Pontrandolfi Università degli Studi della Basilicata
Amerigo Restucci Università Iuav di Venezia
Mosè Ricci Università degli Studi di Genova
Arturo Rigillo Università degli Studi di Napoli Federico II
Giulio G. Rizzo Università degli Studi di Firenze
Inés Sánchez de Madariaga ETSAM Universidad Politecnica de Madrid (Spagna)
Oriol Nel·lo Colom Universitat Autònoma de Barcelona
Michael Schober Università di Freising (Germania)
Paolo Ventura Università degli Studi di Parma

Coordinamento editoriale

Raffaele Paciello

Comitato centrale di redazione

Antonio Acierno (Caporedattore)
Teresa Boccia e Giacinta Jalongo (coord. relazioni internazionali) Biagio Cerchia, Tiziana Coletta, Federico Cordella, Gianluca Lanzi, Valeria Mauro, Angelo Mazza, Francesca Pirozzi, Mariarosaria Rosolia, Luigi Scarpa

Redattori sedi periferiche

Massimo Maria Brignoli (Milano), Michèle Pezzagno (Brescia), Gianluca Frediani (Ferrara), Michele Zazzi (Parma), Michele Ercolini (Firenze), Sergio Zevi e Saverio Santangelo (Roma), Matteo Di Venosa (Pescara), Antonio Ranauro (Napoli), Remo Votta e Viviana Cappiello (Potenza), Domenico Passarelli (Reggio Calabria), Francesco Lo Piccolo (Palermo), Francesco Manfredi Selvaggi (Campobasso), Maria Valeria Mininni (Bari), Beatriz Fernández de Águeda (Madrid)

Responsabili di settore Centro L.U.P.T.

Paride Caputi (Progettazione Urbanistica), Ernesto Cravero (Geologia), Amato Lamberti (Sociologia), Romano Lanini (Urbanistica), Giuseppe Luongo (Vulcanologia), Luigi Piemontese (Pianificazione Territoriale), Antonio Rapolla (Geosismica), Guglielmo Trupiano (Gestione Urbanistica), Giulio Zuccaro (Protezione ambientale)

Responsabile amministrativo Centro L.U.P.T.

Maria Scognamiglio

Traduzioni

Sara Della Corte (spagnolo), Ingeborg Henneberg (tedesco), Valeria Sessa (francese), August Viglione (inglese)

Edizione

ESI Edizioni - Via Chiatamone, 7 - 80121 Napoli
Telefono +39.081.7645443 pbx - Fax +39.081.7646477
Email info@edizioniesi.it

Impaginazione e grafica

Zerouno | info@zerounomedia.it

Autorizzazione del Tribunale di Napoli N. 46 del 08.05.2008
Direttore responsabile Mario Coletta

il
paesaggio

**nella storia
nella cultura
nell'arte e nella
progettazione urbanistica**

assunti teorici ed esperienze

il paesaggio nella storia, nella cultura, nell'arte e nella progettazione urbanistica; assunti teorici ed esperienze

Sommario

Editoriale

Interventi

- Un ejemplo de cirugía sobre el paisaje de las infraestructuras en la periferia metropolitana: el Parque Lineal de Rivas Vaciamadrid. Madrid. España.
Eduardo DE SANTIAGO, Isabel GONZÁLEZ, Lourdes JIMÉNEZ, Paula OLMOS 27
- Verso l'ascea di domani
di Guido FERRARA e Giuliana CAMPIONI 37
- Integrare paesaggio, ambiente e territorio. Il caso del Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale di Crotone
di Concetta FALLANCA 47
- L'altra memoria dei tracciati. La viabilità storica come chiave interpretativa del paesaggio
di Marco CILLIS 57
- Paesaggio toscano: mito, icone e realtà
di Mariella ZOPPI 67
- Safetyscape: tra landscape ed in-scape. Paura e fiducia nella costruzione del paesaggio urbano
di Antonio ACIERNO 75
- Note sulla pianificazione territoriale e la tutela del paesaggio in Italia
di Paolo VENTURA 87
- I caratteri tipicizzanti il paesaggio dei grandi laghi lombardi
di Roberto BUSI 103
- Il Paesaggio della Città nella ricostruzione
di Nicola Giuliano LEONE 115
- Lo spazio rurale e le politiche di sviluppo
di Guglielmo TRUPIANO 129
- La tutela del paesaggio: note e riflessioni
di Stella CASIELLO 145
- El planejament territorial a Catalunya, avui.
de Juli ESTEBAN i Noguera 145

Rubriche

Il paesaggio nella storia, nella cultura, nell'arte e nella progettazione urbanistica; assunti teorici ed esperienze.

Il tema proposto mira a ridefinire il concetto di paesaggio, presentandolo non solo come un semplice involucro del territorio urbano e rurale, insediativo e produttivo, antropico e naturale, bensì come un organismo vivo, magari non in ottima salute, che, nonostante l'età, ancora regge all'urto delle trasformazioni prodotte dai fenomeni disastrosi delle cosiddette sciagure naturali e soprattutto dalle tante ferite infertegli dall'azione umana che, interessandolo, ne hanno ridefinito l'attuale assetto. Come organo vivente il paesaggio soffre il malessere e code il benessere, indossando l'abito povero ma decoroso più gratificante di quello ricco ma insolente, testimone del buono e del cattivo governo, comunque erede di una storia che lo nobilita, che ha ispirato composizioni liriche, narrazioni letterarie, espressioni di arte, creatività progettuali, il tutto compendiabile nel termine "cultura" che merita di essere acquisita, approfondita e trasmessa alle generazioni che seguiranno, auspicabilmente arricchita da quanto la civiltà del presente riuscirà ad elaborare, anche attraverso il bene indirizzato percorso della pianificazione urbanistica.

The landscape in history, art, culture and urban planning; theoretical premises and experience.

The theme proposed attempts to re-define the concept of landscape, presenting it not only as a container of urban and rural territory, inhabited and productive, man-made and natural, but also as a living organism, perhaps not in the best of health but despite its age still capable of withstanding the jolt of transformation produced by the disastrous phenomena known as natural calamities and above all by the many wounds inflicted on it by man who involving himself in the problem has re-defined the present day setting. The landscape like a living organism suffers from the evil inflicted on it and benefits from the good bestowed on it, wearing the poor man's dignified clothes which is more gratifying than the clothes of the rich insolent man, witness to good and bad government, however heir to a noble history, which has inspired lyrical compositions, works of literature, expressions of art, and creative projects, all encapsulated in the term "culture" which merits being acquired, known, and transmitted to future generations, hopefully enriched by what the present day civilization will transmit even by the well directed way of urban planning.

Le paysage dans l'histoire, dans la culture, dans l'art et dans la projection urbanistique; thèses théoriques et expériences.

Le sujet en question vise à redéfinir la notion de paysage, notion qui ne se borne pas à une simple apparence extérieure du territoire: urbain et rural, anthropique et naturel, destiné à l'installation comme à la productivité. Le paysage est représenté tel un organisme vivant qui ne jouit peut-être pas d'une excellente santé mais qui résiste encore, malgré son âge, aux chocs dûs aux transformations causées par les événements désastreux des soi-disantes catastrophes naturelles et surtout par les nombreuses blessures infligées par l'homme, qui ont fini par tracer son aspect actuel. A l'instar des organismes vivants, le paysage souffre des malaises et jouit du bien-être; il revêt un habit pauvre mais honorable, tellement plus gratifiant qu'un vêtement riche mais insolent; il témoigne du bon et du mauvais gouvernement, héritier également d'une histoire qui l'ennoblit et qui inspira maintes compositions lyriques, récits littéraires, manifestations artistiques et créativité dans la manière de projeter. en un mot la "culture". Cette dernière mérite

de se voir acquise, maîtrisée et transmise aux générations suivantes enrichie de ce que la civilisation présente réussira à élaborer, en bonne partie grâce au parcours bien orienté de la planification urbanistique.

El paisaje en la historia, en la cultura, en el arte y en la planificación urbana; teorías y experiencias.

El tema propuesto pretende redefinir el concepto de paisaje, presentandolo no solamente como un simple involucro del territorio urbano y rural, de asentamiento y producción, antrópico y natural, sino también como un organismo vivo, aunque quizás no tenga una salud perfecta. A pesar de su edad, ese organismo todavía aguanta el impacto de las transformaciones producidas por los desastres naturales y sobretodo por las heridas infligidas por la acción humana, que han redefinido su aspecto actual. En cuanto organismo viviente, el paisaje sufre el malestar y se beneficia del bienestar, vistiendo un traje pobre pero decoroso y más gratificador de aquello rico pero insolente, tóstigo del buen y del mal gobierno, heredero de una historia que lo ennoblece y que ha inspirado composiciones líricas, narraciones literarias, expresiones artísticas, creatividad de proyectos. Todo esto es justamente resumido en el término "cultura": una cultura que merece ser adquirida, profundizada, transmitida a las generaciones por venir, enriquecida por lo que la civilización presente logrará alcanzar, también a través de una planificación urbanística bien dirigida.

Die Landschaft in der Geschichte, in der Kultur, in der Kunts und in der Stadtplanung: theoretische Annahmen und Erfahrungen.

Das vorgeschlagene Thema hat das Ziel, dem Konzept der Landschaft eine neue Definition zu geben. Sie soll nicht nur als Umhuellung des staedtischen und laendlichen Territoriums gesehen werden, das besiedelt und produktiv ist, zivilisiet und natuerlich belassen, sondern wie ein lebender Koerper, wenn auch nicht bei bester Gesundheit, der trotz seines Altes noch den vielen Veraenderungen standhaelt. Veraenderungen durch Naturkatatrophen herforgerufen, und besonders durch die vielen Wunden die das Werk der Menschen ihm zugefuegt hat. Als lebendes Wesen leidet die Landschaft und freut sich in guten Zeiten, kleidert sich lieber arm, aber schicklich, als reich und anmassend: Zeuge guter und schlechter Haushaltsfuehrung, jedoch Erbe einer Geschichte die sie erhebt, die Geschichte, Literatur, Ausdruecke der Kunts, kreative Planung beseelt hat. All das ist zusammengefasst in dem Wort "Kultur", die es verdient hat, erworben zu werden, vertieft und den naeschsten Generationen weitergegeben, moeglicherweise noch bereichert von dem, das die heutige Kultur ausarbeiten kann, auch auf dem Weg der Stadtplanung.

Il paesaggio nella storia, nella cultura, nell'arte e nella progettazione urbanistica; assunti teorici ed esperienze.

di Mario COLETTA

Il paesaggio informa di sé non solo lo spazio, il luogo, il tempo, i componenti della natura e l'ordine del costruito, ma anche i tanti interrogativi che attivano le curiosità del sapere e che concorrono a definire l'universo della cultura.

Il paesaggio è di difficile definizione. Ci hanno provato in tanti, e tra i tanti io stesso quando ebbi, in età relativamente giovanile, a distinguerlo concettualmente dall'"ambiente" (che nella disciplina urbanistica dell'ultimo novecento ha preso ad accostarlo a sé, ad assorbirlo, sino ad annullarne la originaria personalità) definendolo *"proiezione estetica dell'ambiente....l'insieme degli elementi che organizzano e strutturano la forma del territorio"*¹

Tale definizione, a distanza di un quarto di secolo, non mi convince più in quanto sono pervenuto a ritenere che il paesaggio non è riducibile ad un "guscio" del territorio atto ad interessare, in quanto tale, il solo senso visivo, ma ha ben altra consistenza che mi piace far risalire ad una sua possibile radice etimologica derivata dal greco antico: *πᾶς, πᾶσα, πᾶν* che significa "tutto", elemento generatore di "panorama", ma anche di "paese", di "patria", di universo popolato di pensiero, azioni e, sostanzialmente, di vita.

Natura e cultura abitano il paesaggio dall'origine del pensare e dell'agire, dell'osservare, del contemplare, del riflettere e, più sostanzialmente, dell'essere.

Il paesaggio, "patrimonio dell'essere", sembra avere smarrito le originarie coordinate via via che si è andato caratterizzando come "patrimonio dell'avere", in parallela metamorfosi con il passaggio dal "naturale" all'"antropico".

Il "tutto", in tale viatico, si è andato frammentando in una pluralità di "parti" che ha visto l'uomo artefice di separazioni, divisioni, devastazioni, conflittualità, sopraffazioni ed appropriazioni, sino ad assurgere a posizioni di unica, indiscussa, dominanza.

Il *πᾶς*, il tutto, diventa una sommatoria di parti, di appartenenze, di possessi; conseguentemente il paesaggio smarrisce il senso del suo essere *"unicum"*, paese delle uguaglianze, delle universali fratellanze, del bello e del godibile, di quel "creato", luogo di delizie, popolato da "creature" vegetali, minerali ed animali in armonica e felice convivenza che la più antica letteratura, assunta a genesi di tanti credi religiosi, ha definito "paradiso terrestre".

Nell'universo greco il Parnaso ed il monte Atos contrassegnano gli stadi della prima separazione tra il paesaggio ideale della felicità incontaminata e delle virtù, abitato dagli dei, e quello reale, teatro delle quotidiane vicende e dei vizi, abitato dagli uomini che, per riguadagnare il "paradiso perduto", non hanno esitato a promuoverne l'entrata in campo delle conflittualità, delle competizioni e delle separazioni, facendo assurgere a "valori universali" le ideologie contrassegnanti le comuni appartenenze ad una patria, ad un paese, ad una razza, ad una religione, ad una città, ad un quartiere, ad una corrente di pensiero, ad un partito, ad una squadra.

In tale processo il paesaggio naturale, territorio di libertà di tutte le essenze vitali che lo popolavano, ivi comprese quelle umane, ha progressivamente mutato sembianze: ha accelerato

¹ Cfr. M. Coletta. *Il Comprensorio storico urbanistico, metodologia ed esemplificazione di lettura*, Edizioni CEDAM, Padova 1981, cap. I, pg. 3



*Fratelli Limbourg. Miniatura del manoscritto:
Les tres Heures de Jean de Berry raffigurante
Il mese di ottobre. (1412 – 1416).
(Parigi, Bibliothèque National)*

la sua dinamica evolutiva aggiungendo alle calamità accidentali (terremoti, maremoti, bradisismi, eruzioni vulcaniche, alluvioni ecc.) quelle derivanti dalle azioni antropiche (devastazioni belliche, incendi, disboscamenti, escavazioni, inquinamenti ecc.) il tutto trincerato dietro la motivazione della “lotta per la sopravvivenza” invocata a sostegno della dinamica degli equilibri nella precarietà dei loro determinarsi.

Su tale dinamica si erge la piramide della dominanza che ha strutturato la filosofia del “governo del territorio” predisponendo istituzioni ed apparati legislativi atti a fissare le regole disciplinanti i comportamenti del vivere, dell’operare, del progettare, del promuovere trasformazioni e del decidere, riservando (non sempre e non dovunque) una residua aliquota di libertà al solo pensare.

In ragione di tale strutturazione (omocentrista o omocentrica), il paesaggio naturale si è progressivamente convertito in paesaggio antropico, lasciando poche tracce della sua sopravvivenza in brandelli territoriali di assai complessa accessibilità o di non vantaggiosa antropizzazione.

Su questi brandelli hanno steso il loro manto protettivo le istituzioni di tutela operanti oggi a livello internazionale, nazionale e, più modestamente, regionale, promuovendo la realizzazione di “parchi” che, anche nella denominazione, rivelano il carattere della “povertà” e della “parsimonia” degli interventi da praticarsi, nella diffusa consapevolezza che i paesaggi cosiddetti “incontaminati” hanno trasferito le loro dimore dagli atlanti geografici ai testi di narrativa fiabesca.

A ben riflettere l’uomo non è mai uscito dal paesaggio, per cui torna lecito ritenere che un paesaggio effettivamente “naturale” (intendendo per tale quello che esclude la frequentazione umana) non sia mai esistito; che sia cioè una invenzione di quella componente conservatoristica di stampo radicale che, per affermare una propria ragione di essere, si è eletta a paladina di una perdita, ma riconquistabile, “uguaglianza universale” tra gli esseri popolanti la natura, contraddicendo i fondamentali principi della processualità storica dietro i quali vengono impropriamente a trincerarsi innestando la retromarcia:

Il paesaggio non si caratterizza solo come espressione formale del territorio del presente: sia esso urbano che periurbano, rurale, pastorale o industriale, bensì anche come testimonianza (non semplicemente visiva) degli eventi che hanno caratterizzato il suo storico determinarsi, dei quali custodisce i segni, le impronte, le tracce materiali e le memorie.

Da questi segni trasmessi dalle generazioni del passato sono derivate ricostruzioni teoriche, speculazioni filosofiche, osservazioni scientifiche, ispirazioni poetiche, immagini letterarie e testimonianze artistiche che hanno arricchito l’universo del sapere determinando l’avanzamento della cultura e della civiltà.

Torna pertanto di fondamentale importanza non solo non cancellare questi segni, ma recuperarli, proteggerli, restaurarli per poi trasmetterli alle generazioni che seguiranno, possibilmente arricchiti con quelli che la cultura del presente saprà incidere sul paesaggio della contemporaneità.

Il paesaggio storico è testimoniato dalla letteratura e dall’arte prima che dalla scienza; letteratura ed arte che ne hanno colto la espressività, la vivacità cromatica, la ricchezza compositiva, la luminosità, la vivacità del linguaggio, la contestualità vitale nei paradigmi ambientali, sociali e culturali.

Il paesaggio è stato ed è fonte primaria della organizzazione comunicativa; lo si evince dai caratteri delle scritture che rivelano, nella loro originaria configurazione, il variegato articolarsi

Veduta di Firenze



delle linee strutturanti l'apparato geologico e vegetazionale che la natura dei luoghi offriva all'uomo come materiale e stimolo creativo per la costruzione del proprio abitat.

I giunchi popolanti i paesaggi dell'estremo oriente ispirarono le coperture a pagoda delle architetture nobiliari e delle abitazioni comuni; l'espressione segnica che le tipizza, discontinua e flessuosa, permane nel linguaggio scritto cinese e giapponese.

Spostandoci verso il più vicino oriente, i caratteri sillabici dei linguaggi indiani ed arabi diventano progressivamente più morbidi e continui nella loro ondulazione ispirandosi alle caratteristiche morfologiche del paesaggio desertico popolato dai palmeti ed a quello altrettanto morbido delle distese dunali e retrodunali popolato dalla macchia mediterranea, espressioni che rivelano una parallela attitudine della popolazione indigena al godimento estetico della contemplazione.

I caratteri semantici della scrittura greca fanno da cerniera tra il paesaggio orientale e quello occidentale, rivelando analogie di costruito logico e formale con quelli etruschi, mantenendo una maggiore distanza da quelli romani:

Alla contemplazione estetica medio orientale subentrava la speculazione filosofica tendente alla razionalizzazione; il campo dell'arte cedeva il passo a quello della scienza:

Il linguaggio sillabico egizio, nella sua ricchezza evolutiva, partiva dalla mimesi degli elementi popolanti la natura per arrivare ad una stilizzazione costruttiva riflettente i caratteri della medesima razionalità che informava l'ordine geometrico delle pratiche architettoniche ed urbanistiche, il tutto traente ispirazione dalla orizzontalità del paesaggio.

Con i romani la scrittura, rigidamente definita nei numeri come nei caratteri alfabetici, prende le definitive distanze dal paesaggio naturale per riproporre l'esaltazione di quello antropico informato dalla sublimazione geometrica dei suoi tracciati infrastrutturali, delle sue opere di bonifica fondiaria e della regolarità delle maglie urbanizzate, eredità culturale delle popolazioni mediterranee assoggettate dalle militari conquiste.

Il paesaggio storico testimoniato dalla letteratura e dalle opere d'arte costituisce la più eccezionale risorsa del patrimonio culturale dell'umanità, che non abita solo nelle biblioteche, nei cenacoli culturali religiosi e laici, nelle chiese, nelle pinacoteche e nei musei eretti a tutelarne la conservazione ed a promuoverne la conoscenza, ma che lascia abbondante traccia di sé nelle aule scolastiche, nelle librerie e nelle tante riproduzioni cartacee destinate a decorare le pareti di uffici, studi professionali, sedi di associazioni, circoli sociali, sportivi e ricreativi, alberghi, ristoranti e finalmente le abitazioni dei cittadini del cosiddetto "ceto medio"

*Giorgione,
Particolare della "Tempesta"
(1506-1508) Venezia,
Gallerie dell'Accademia.*





Leonardo da Vinci: "la Vergine delle Rocce"
(1483), Parigi. Museo del Louvre.

Bernardo Bellotto: "Veduta di Pirna da sud"
Dresda Staatliche Kunstsammlungen

Nella produzione artistica europea, ma soprattutto italiana, il paesaggio costituisce la principale testimonianza documentaria sia degli assetti territoriali nel loro storico manifestarsi sia degli eventi culturali che ne hanno informato il processo evolutivo: storia di arte, di vita, di costume, di tecnica rappresentativa, di ordine progettuale e pianificatorio disciplinante i caratteri di uso del territorio.

Nei mosaici, ma soprattutto negli affreschi delle case anche modeste di Pompei, Ercolano e Stabia, il paesaggio gioca un ruolo di protagonista dominante, esprimendosi con la illusoria rappresentazione di bucoliche esaltazioni della natura, riempiendo gli spazi bui (accentuati dal nero dei fondali fascianti le vedute) delle pareti non finestrate, con distese prative popolate da satiri e ninfe danzanti nel folto di rigogliose vegetazioni nelle quali si stagliano, con felici intuizioni prospettiche ville patrizie nei cui spazi aperti si avvicendano immagini del quotidiano scorrere della vita.

La cultura greca dell'età ellenistica e quella della tarda romanità idealizzano il paesaggio "di cornice", catturandone le espressioni naturalistiche di maggiore valenza estetica (foglie di acanto, corone di alloro, tralci di vitigni, alberi di alto fusto ecc) traducendole in motivi di ornamento architettonico (capitelli, festoni decorativi, colonne ecc), paradigmi celebrativi di eventi civili e militari esaltanti la saggezza dei governanti e la forza dei vincitori .

Parallelamente il paesaggio consolidava il suo spazio nella poesia, nella letteratura e nella scienza, fornendo di sé una variegata immagine attraverso le opere di Publio Virgilio Marone², di Tito



² Ispirandosi ai carmi pastorali (gli *Idilli*) di Teocrito, ma allontanandosi dalla trattazione realistica che ne informava il carattere, Virgilio, nelle *Bucoliche*, così come successivamente nelle *Georgiche*, ispirate alla poetica didascalica di Esiodo) rivela un atteggiamento lirico più aperto a fantasiose rievocazioni letterarie della vita pastorale ed agricola.

Di eccezionale espressività è dotata la descrizione del paesaggio, con le ombre che si allungano con l'avanzare della sera, che fa da sfondo al colloquio, velato di tristezza, tra il contadino Milibeo (destinato ad abbandonare la terra gravata da una profonda crisi produttiva, per cercare sopravvivenza nell'arruolamento militare) ed il pastore Titiro che può continuare a godere la contemplazione del paesaggio esercitando la sua attività all'ombra di un faggio con la confortevole melodia del suono della zampogna: "*Titire tu patule recubans sub tegmine fagi.....*".



Raffaello

Lucrezio Caro³, di Marco Porcio Catone (detto il Censore)⁴, di Marco Terenzio Varrone⁵ di Pollione Vitruvio⁶ e di Strabone⁷

Nell'età imperiale, a decorrere dall'era augustea, il paesaggio antropico segna il decisivo trionfo su quello naturalistico, quello produttivo su quello estetico, sia nelle aree urbane dominate dalla scacchiera geometrica dei cardini e dei decumani, sia, e soprattutto, in quelle aperte sottratte alla pastorizia e convertite all'agricoltura intensiva, altrettanto geometricamente infrastrutturate dalla rigida maglia centuriata in un felice accostamento di strade e canali la cui trama orditrice permane nelle più ampie distese pianeggianti dei principali bacini idrografici europei. Il riassetto produttivo del territorio comporta un ridisegno del paesaggio favorito dall'avanzamento delle tecniche costruttive e di lavorazione che consentono di incidere profonde trasformazioni sugli assetti morfologici del territorio: trafori, gallerie, spaccature di montagne, dirottamento di corsi fluviali⁸, ponti, e grandi reti infrastrutturali quali strade, acquedotti ed opere di canalizzazione delle acque finalizzate alla bonifica agraria ed allo sviluppo delle attività produttive industriali ed artigianali. Gli "Itineraria, picta e descripta" costituiscono i primi atlanti geografici posti in essere nella tarda romanità; descrizioni essenzializzate e simbolicamente visualizzate documentano la rete stradale antica scandita dalle misurazioni in miglia delle distanze e dal loro annodarsi in nuclei abitati raffigurati con icone che, per composizione segnica, ne documentavano l'importanza strategica e la dimensione insediativa⁹.

3 Poeta latino pressoché contemporaneo a Virgilio, educato alla scuola epicurea napoletana, fu autore di un poema (*De rerum natura*) che il suo atteggiamento laico rese molto discutibile per i contenuti pragmatico naturalistici derivatigli dalle influenze esercitate sulla sua formazione da Democrito e da Leucippo. La composizione è aperta ad una curiosità scientifica che prospetta il paesaggio nella sua materica organizzazione più che come fonte di emotiva contemplazione.

4 Autore di molti scritti finalizzati all'educazione del figlio (*Praecepta ad filium*) nel solco della tradizione culturale romana messa in crisi dalla progressiva avanzata di quella greca, Catone il Vecchio compone nel II sec. A. C. il più antico trattato sull'agricoltura (*De agri cultura*), per venutoci integro, autorevole più per il carattere testimoniale del sapere antico che per la veridicità scientifica delle informazioni trasmesse.

5 Noto come il più erudito degli scrittori latini del I sec. a. C., il Varrone fu autore di oltre seicento libri, dei quali c'è pervenuto per intero un trattato sull'agricoltura in tre libri: il "*De re rustica*", significativamente più avanzato e scientificamente più attendibile di quello di Catone, attento alla organizzazione morfologica del territorio ed ai sistemi colturali che meglio ne esaltano la produttività.

6 Vitruvio ha delineato nella sua opera trattatistica "*De architectura*", in dieci libri dedicata a Cesare Ottaviano Augusto, l'universo del sapere antico sul progettare architettonico e sul pianificare urbanistico, definendo canoni e regole assurde a pietra miliare del corretto edificare e costruire città. Alla triade costruttiva dell'*Ordo, Mensura e Numerus* si affianca quella valutativa del paesaggio che coniuga la *utilitas* alla *amenitas* ed alla *voluptas*.

7 Studioso greco formatosi alla scuola stoica di Aristodemo, frequentò a Roma gli insegnamenti di Senarcho e di Tirannione, approfondendo le conoscenze storiche e geografiche del territorio imperiale negli anni della sua prima formazione, pubblicando, in 17 libri, un trattato di Geografia riservando significativi spazi anche alla narrativa paesaggistica.

8 La cascata delle Marmore costituisce uno dei più suggestivi paesaggi costruiti artificialmente ad opera dei *magistri* di Roma imperiale che dirottarono il corso del Velino convogliandone le acque nel Nera.

9 Tra gli *itineraria romana picta* più noti e più integralmente pervenuti è la cosiddetta *Tabula Peutingeriana* costituito da un rotolo pergameneo sviluppatosi per circa sette metri, raffigurante il territorio dell'impero romano, presumibile ritrascrizione (ascrivibile al XII secolo) dell'*Orbis pictus* di Agrippa La *Tabula* oggi conservata nella biblioteca nazionale di Vienna, prende nome dall'umanista tedesco Konrad Peutinger (1465-1547) che l'aveva rinvenuta e ne aveva curato la prima parziale pubblicazione.



Jan Van Eyck: "Madonna del Cacelliere Rolin". Particolare. (1435) Parigi Museo del Louvre.

Veduta di Napoli dal porto: "Tavola Strozzi"
(1470) Napoli, Museo di San Martino



La crisi della romanità occidentale, registratasi a decorrere dal V secolo dell'era cristiana, sconvolge non solo l'assetto politico - amministrativo, produttivo, economico, commerciale, militare, religioso e culturale dell'impero, ma anche quello paesaggistico del territorio urbano, periurbano e rurale, generando paure, abbandoni, devastazioni, rovine ed impaludamenti degli agri centuriati, predisponendo il campo a che la "natura" si riappropriasse di quanto l'agricoltura e la infrastrutturazione insediativa le avevano sottratto.

Il cosiddetto "buio" del primo medioevo segna una effettiva sconfitta della progettualità paesaggistica, i cui effetti si protrarranno per oltre mezzo millennio, testimoniate dal progressivo espandersi e dal successivo permanere delle selve e dei pantani che si estenderanno dal periurbano al rurale più produttivo, anche perchè più infrastrutturato, convertendo in patrimonio archeologico i resti delle più belle, ricche e prospere città.

La città di Dio irradiante luminosità prende le massime distanze dalla città dell'uomo, immersa nel "buio" della povertà che le paure convertono in miseria; la "selva oscura" di dantesca memoria chiude gli occhi sul paesaggio esteriore, che ha perso le coordinate attrattive. per aprirli su quello interiore, nella fiduciosa attesa di ritrovarne uno più promettente nella valle di Giosafat.

Il feudalesimo introdotto dalle leggi franche agli albori del IX secolo ridisegnerà il paesaggio urbano e quello rurale e pastorale, ponendo in essere un regime ciecamente protezionistico

Veduta di città ideale (1470) Urbino,
Galleria Nazionale delle Marche



fondato sulla erezione di barriere: stazi, recinti e murazioni urbiche atte più a limitare le libertà del produrre, del pensare e del vivere che a promuovere benessere, sicurezza e.....felicità.

La poesia, la narrativa letteraria e la produzione artistica attraversano silenziosamente l'età altomedioevale, per riprendere fiato, parola e vigore nelle terre riconquistate dalla civiltà comunale nelle quali anche il paesaggio prende a respirare aria di libertà e fervore progettuale.

La “luce” del secondo medioevo, quello messo in essere dalla “Civiltà dei Comuni”, riorganizza in termini innovativi il paesaggio urbano e quello rurale, accorciando le distanze tra il paesaggio naturale ed paesaggio antropico, all’insegna del rispetto topico, morfologico e geologico.

Il “buio” del primo medioevo aveva cancellato nei manufatti artistici l’immagine del paesaggio, lasciando che una patina dorata facesse da fondale alle iconografie religiose, dai mosaici ravennati alle pale di altare delle maestranze pregiottesche.

La “luce” del secondo medioevo dà vita ad una ridefinizione “simbolica” del paesaggio, volutamente rinunciataria della rappresentazione realistica, per accentuare l’abissale distanza tra i valori eterni del divino e quelli effimeri dell’umano.

In letteratura alla poetica dantesca che fa da cerniera tra il simbolismo introspettivo dell’universo feudale e l’insorgente esigenza di un nuovo ordine che desse colore, forma ed armonia ai rapporti politici, amministrativi e religiosi in un riscoprendo equilibrio tra istanze etiche ed estetiche, segue la lirica innovativa di Francesco Petrarca, rischiodentesi alla contemplazione del paesaggio fisico nella sua realistica configurazione, e la prosa, impregnata di laica liberalità, di Giovanni Boccaccio che riscopre il fascino del paesaggio evocativo esaltato dalla classicità (preludendo il nuovo corso dell’umanesimo protorinascimentale) e prende le definitive distanze dal misticismo del *Cantico di frate Sole* di Francesco di Assisi esaltante la fratellanza universale e la rinuncia ai piaceri effimeri dell’esistenza. Fondamentale importanza nel segnare il passaggio dalla narrativa medioevale, sublimata nella poetica dantesca, a quella dell’umanesimo proto rinascimentale va attribuita a Marco Polo¹⁰.

In arte è con la Scuola Senese del primo trecento che si riscopre la bellezza dello spazio aperto all’umano godimento, ad opera dei maestri Simone Martini¹¹ ed Ambrogio Lorenzetti¹² antesignani di un nuovo corso che, superato il vertice della tradizione miniaturistica del gotico lombardo, indirizza la rappresentazione paesaggistica verso una più coerente rispondenza alle

Guardi: *La fiera della Sensa*
in piazza S. Marco. Oeinas (Lisbona),
Fondazione Gulbenkian



reali proporzioni. Lungo tale itinerario si muoveranno Gentile da Fabriano, Antonio Pisano (il Pisanello), facendo da battistrada ai maestri del protorinascimento italiano: Paolo Uccello, Jacopo Bellini e Piero della Francesca, mentre nell'Europa centro settentrionale saranno i maestri fiamminghi Hubert e Jan van Eyck ad inaugurare il nuovo corso della rappresentazione paesistica che, dal meticoloso disegno miniaturistico dei fratelli Limbourg raffiguranti "Les très riches heures" (Parigi, Bibliothèque National) approderà all'esaltazione cromatica della luminosità attraverso l'impiego della pittura ad olio.

Sarà la scuola fiamminga ad esercitare una particolare influenza sia nei maestri dell'Italia Meridionale (Antonello da Messina) che Settentrionale (Vittore Carpaccio, Gentile Bellini, Andrea Mantegna e Alvise Vivarini) sia su quella iberica, attraverso Luis Dalmon (presumibile allievo di Jan van Eyck) che nei paesi middleuropei attraverso l'opera di Konrad Witz.

Un percorso pressoché autonomo è segnato dai maestri toscani, umbro - marchigiani e soprattutto veneziani che, attraverso l'approfondimento dello studio della prospettiva ed il perfezionamento delle tecniche di rappresentazioni cromatiche fondate sull'uso della tempera, sull'impiego dello sfumato e soprattutto sulla sapiente esplorazione delle tonalità luminose, mettendo a colloquio teorie matematico geometriche, scienze anatomiche e ricerche fisico-ottiche, apriranno lo straordinario capitolo del Rinascimento italiano, campo fertile di innovazioni anche nella rappresentazione realistico scientifica del paesaggio¹³.

Personalità emergente, e forse insuperata nella cultura paesaggistica del Rinascimento italiano fu Giovanni Bellini; dotato di una straordinaria sensibilità nel cogliere i movimenti della luce solare nelle diverse ore del giorno, ne seppe magistralmente catturare gli effetti cromatici a piena esaltazione dell'ambiente rappresentato.

*Simone Martini:
Guidericcio da Fogliano
all'assedio di Montemassi. (1328).
Siena, Palazzo Pubblico,
sala del Consiglio.*



Come Albert Dürer completerà il ciclo di rappresentazione realistico intuitiva del paesaggio fiammingo inaugurato da Jan van Eyck, con la meticolosa definizione dei suoi acquerelli topografici¹⁴, così Giovanni Bellini compendierà la summa delle sperimentazioni delle diverse

¹³ La "camera ottica" di Leon Battista Alberti, il principale teorizzatore delle regole prospettiche rese di immediata quanto felice prima applicazione da Paolo Uccello e Piero della Francesca, contribuisce ad aprire una nuova concezione della rappresentazione realistico scientifica del paesaggio "di sfondo" che nelle sperimentazioni di Alessio Baldovinelli e di Antonio e Piero Bencinetti (detto il Pollaiuolo) decisamente superano il realismo intuitivo di derivazione Fiamminga per consolidare quello scientifico dei grandi maestri del Rinascimento Italiano.

¹⁴ Soprattutto nel disegno riprodotto la città di Vienna nel suo avvolgente effetto scenico pervaso da una diffusa luminosità

scuole rinascimentali italiane che hanno visto confrontarsi personalità di geniale emergenza nel panorama della cultura artistica mondiale quali Leonardo da Vinci¹⁵, Michelangelo Buonarroti¹⁶, Andrea Mantegna¹⁷, Raffaello Sanzio¹⁸, Giorgio di Castelfranco Veneto (Giorgione)¹⁹ e Tiziano Vecellio²⁰.

15 Il disegno di *paesaggio* elaborato nel 1473 da Leonardo da Vinci (Firenze, Uffizi) manifesta un chiaro abbandono della prospettiva centralizzata, mono e bifocale, per introdurre una alternativa che moltiplica i punti di osservazione. Il paesaggio che domina i fondali dei soggetti religiosi è reso nella trasparenza dello sfumato nel quale il colore si stempera esaltandone gli effetti luminosi. La *Vergine delle Rocce*, sia nella prima versione (Parigi, Louvre) e sia nella seconda (Londra, National Gallery) si staglia su uno sfondo scenico vibrante sotto il gioco di sorgenti cromatiche luminose che ne esaltano, essenzializzandole, le tonalità verdi ed azzurre che delineano le quinte prospettiche.

16 La crisi spirituale seguita alla predicazione del Savonarola, informa di sé il dipinto che Michelangelo dedica e regala alla sua musa ispiratrice: Vittoria Colonna. Un crocifisso ai cui piedi si fronteggiano due paesaggi urbani raffiguranti la città di Dio e la città dell'uomo. La prima ispirata alle architetture orientali, dominate dalla luce, la seconda accoglie nella recinzione urbana le più elevate espressioni monumentali segnanti il percorso della storia, dalla colonna Traiana alla cupola di S. Maria del Fiore a Firenze. Il tutto immerso in un clima surreale trapuntato di simbolismi ereditati dalla cultura ascetica medioevale, al punto da configurare un testamento spirituale del maestro investito da crisi mistica, di cui si consapevolezza dalle relazioni epistolari intraprese con Vittoria Colonna.

17 Allievo dello Squarcione, Andrea Mantegna si formò nell'ambiente culturale di Padova, dove risaltavano attivi Paolo Uccello, Filippo Lippi, Andrea del Castagno e Donatello, artisti toscani che lo indirizzarono verso il virtuosismo delle rappresentazioni prospettiche che impiegò sia nella definizione degli scorci anatomici (*Cristo morto*, Milano, Brera) sia negli affreschi (Soffitto della *camera degli sposi* nel palazzo ducale di Mantova) ma soprattutto nelle vedute paesaggistiche che fanno da sfondo alle rappresentazioni sacre proposte con monumentale enfasi pur nella loro realistica definizione (scomparto centrale della *pala di San Zeno* a Verona dedicata alla Crocifissione).

18 Educatosi nel clima culturale di Urbino dominato dalle personalità artistiche di Piero della Francesca e Luciano Laurana, Raffaello completò la sua formazione nella bottega del Perugino dove approfondì lo studio della prospettiva, in particolare di quella centrale, che impiegherà nell'ambientamento paesaggistico esterno ed interno delle sue composizioni sia giovanili (*Incoronazione della Vergine*, destinata alla chiesa di S. Francesco di Perugia, oggi a Roma nella pinacoteca vaticana) che di età più matura (affreschi delle Stanze Vaticane).

Influenza leonardesca rivelano gli sfondi paesaggistici di lirica ispirazione naturalistica nei quali si ambientano la *Madonna del prato* (Vienna, Kunsthistorisches Museum) e la *Madonna col Bambino e S. Giovannino* (Parigi, Louvre) entrambe realizzate durante il suo soggiorno fiorentino (1504 - 1507).

19 Partendo dagli insegnamenti di Vittore Carpaccio e soprattutto di Giovanni Bellini, Giorgione viene ritenuto il maestro della svolta nella rappresentazione iconografica paesaggistica veneta, dove il colore struttura la composizione, raffigurando, come scrive il Vasari. "*le cose vive e naturali...senza far disegno*".

Tra le sue opere più significative in tale accezione emergono "*la Tempesta*" (Venezia, Galleria dell'Accademia), "*il concerto campestre*" (Parigi, Louvre) ed "*i tre filosofi*" (Vienna, Kunsthistorisches Museum) dove il tonalismo cromatico delle vedute paesaggistiche, percorse da tensioni emotive che dalla natura misteriosa di ispirazione bucolica si trasmettono ai personaggi che la popolano, manifesta una lirica esaltazione. La sua "*adorazione dei pastori*" (Washington, National Gallery) prelude la rappresentazione paesaggistica presepiale che troverà ampio credito nella pittura "di genere" del XVIII e XIX secolo.

20 Formatosi alla scuola di Gentile Bellini e successivamente di Giorgione, Tiziano Vecellio apprese e sviluppò la pittura di tono sulla quale si fondava il nuovo corso di rappresentazione paesaggistica della scuola veneta, ma guardò anche alle innovazioni introdotte dal Mantegna, da Durer e da Raffaello nella realistica definizione dei paesaggi "di sfondo". I suoi paesaggi, nella rappresentazione di scene mitologiche, diventano evocativi e celebrativi, quasi sconfinando nel fiabesco, immersi in un clima surreale che sarà fonte di ispirazione alla rappresentazione manieristica e barocca, viaggiante sulla ricerca dell'effetto emotivo più che nella analitica riproduzione realistica della quale si ha comunque testimonianza nell'ambientamento scenico dello "*amore sacro ed amore profano*" (Madrid, Prado).

Il paesaggio medioevale che ritroviamo riprodotto negli sfondi delle rappresentazioni artistiche rinascimentali fu oggetto di studio anche sotto il profilo urbanistico, indirizzato soprattutto a rettificare, o meglio a ricomporre in una matrice geometrica, quanto era stato oggetto di spontanea organizzazione insediativa fondata sui parametri della chiusura protettiva, della esposizione tutelativa della salute e del rispetto morfologico dei siti.

Lo studio del territorio soprattutto urbano nei suoi aspetti organizzativi fondamentalmente estetici (e conseguentemente paesaggistici), difensivi e subordinatamente igienico sanitari, informa i nuovi trattati che vedono come autori gli stessi protagonisti della cultura artistica rinascimentale da Leon Battista Alberti²¹ a Leonardo da Vinci²² seguiti dalla folta schiera dei teorici della cosiddetta “città ideale” talvolta coincidenti con gli studiosi ed operatori dell’ingegneria militare destinati a divenire gli artefici della paesaggistica urbana dei secoli XVI e XVII.

Tra questi emergono Antonio Averlino²³, Francesco di Giorgio Martini²⁴, Andrea Palladio²⁵, seguiti ed in larga misura emulati da Bartolomeo Ammannati, Giorgio Vasari il Giovane, Vincenzo Scamozzi, Sebastiano Serio ed Alberto Dürer.

Una seconda generazione di trattatisti rinascimentali, influenzata dal nuovo corso impresso alla storia militare dalla entrata in azione delle polveri da sparo, porrà in essere riflessioni e progetti sulla modificazione del paesaggio urbano. Tra essi emergono Francesco De Marco²⁶

21 Autore del trattato “*De Architectura, seu de Re Aedificatoria*” in dieci libri, scritto nel 1450 e pubblicato a Venezia nel 1485, ispirato alle teorie di Vitruvio: La regolamentazione estetica delle strade è argomento del libro VIII.

22 Leonardo non è autore di un trattato, ma i suoi studi per ridefinire lo sviluppo urbano di Firenze rettificando il corso dell’Arno si da renderlo navigabile nei due sensi e conseguentemente convertire il ruolo della città da fluviale in portuale, lo rendono urbanista di straordinaria modernità. Le sue teorie rivoluzionariamente innovative si rivelano anche nel geniale disegno proposto per il risanamento e lo sviluppo di Milano non sull’allargamento della sua cinta muraria ma sulla pianificazione aperta consistente nella realizzazione di nuclei insediativi decentrati nel territorio a corona della città adeguatamente infrastrutturati, si da assicurare produttività, difesa ed occupazione emancipativa. Il suo progetto per Ramorantin, città capitale da rendere artificialmente lagunare attraverso il dirottamento di due corsi fluviali, riassume le sue molteplici riflessioni sul rinnovo della forma e della struttura urbanistica rendendolo anticipatore dei più rivoluzionari modelli di intervento riproposti nel secolo XX.

23 Più noto come il Filerete, Antonio Averlino, contemporaneo di Gian Battista Alberti, fu autore di un “Trattato di Architettura”, manoscritto pubblicato solo nel 1896, nel quale propone lo stereotipo della città ideale (che prende nome “*Sforzinda*” da Francesco Sforza al quale l’opera è dedicata) perfetta nella sua geometrica definizione ad impianto stellare ricavato dalla rotazione di due quadrati, inscritta in un cerchio si da definire una doppia mutazione con otto torri ed altrettante porte collegate alla piazza centrale da sedici strade radiali che delimitano e servono otto quartieri.

24 Autore del “*Trattato di Architettura Civile e Militare*” ricco di illustrazioni che propongono idealtipi di sistemi urbani differenziati in ragione della *forma urbis* mirati soprattutto a garantire innovazione nei sistemi distributivi rapportati alla geomorfologia dei siti (schemi di città collinari, città fluviali, città costiere, città su promontori, città di pianura a rinnovata griglia ortogonale ecc.).

25 Il Palladio nel trattato “I quattro libri dell’architettura” ridisegna il paesaggio urbano rinascimentale ispirandosi ai modelli classici fondati sull’ordine gerarchico delle strade, sulla regolarità dei tracciati e sull’equilibrato rapporto tra larghezza delle strade ed altezza dei fabbricati riproponendo la differenziazione tra i traffici carrabili e quelli pedonali elaborata da Leonardo da Vinci.

26 Autore del trattato “*Dell’Architettura Militare*” illustrato da 169 tavole, pubblicato nel 1599, integrato da un manoscritto “Ragionamenti su opere civili e militari”, Francesco De Marchi operò come ingegnere militare nel consolidamento delle mura di Mantova e nelle fortezze di Valenciennes, Molines ed Anversa.

*Filarete: pianta della città ideale "Sforzinda"
Codice Magliabechiano
trattato di Architettura
foglio 48 r.*



e Pietro Cattaneo' seguiti da Giacomo Lentini, Antonio Lumicini, Bonaiuto Lorini, Mario Savorgnan, Gian Battista Bellocchi, Carlo Thedi e Pietro Sardi che, abbandonato il filone utopico della città ideale concentrarono la loro attenzione sulla radicale riorganizzazione dei sistemi difensivi urbani che, con l'entrata in uso delle polveri da sparo e con l'avanzamento degli studi balistici aveva apportato una sostanziale modifica all'assetto paesaggistico urbano e periurbano, mentre l'interno della città andava a riconfigurarsi sulla base dell'ordine barocco derivato dalla rivisitazione accademica dell'antico ed influenzato dai nuovi apparati decorativi provenienti dalla civiltà d'oltre oceano assoggettate a sincronica colonizzazione.

La parallela introduzione di nuovi coltivi determinerà un lento ma progressivo mutamento nel paesaggio agrario, le cui conseguenti modificazioni saranno indotti dall'innovazione tecnologica dei sistemi produttivi e dalla riorganizzazione aziendale che ne consegue.

Il paesaggio dell'età moderna, fino alla soglia della cosiddetta rivoluzione industriale, conserverà ben differenziati i caratteri del rurale e quelli dell'urbano, fenomeno matricialmente legato sia a fattori di sicurezza che a radicate costumanze comportamentali tendenti ad accreditare i cittadini "di dentro" ed a screditare quelli "di fuori", nella scala dei valori sociali, economici e culturali.

La letteratura e l'arte sottolineeranno il filo contorto della tendenza ponendo separata attenzione ai due universi, nel solco di una tradizione vigente soprattutto nei territori ancora disciplinati da regimi e costumanze feudali.

E' nella seconda metà del XVIII secolo che, con l'avvento dell'Illuminismo internazionale, vengono a cadere le barricate fisiche e psicologiche separanti il paesaggio della campagna da quello della città che porterà alla cosiddetta "sfocatura urbana" teorizzata da Francesco Milizia allargando la fruizione estetica del paesaggio rurale e vacanziero anche alla prosperante classe borghese assunta alla dignità nobiliare cosiddetta "di toga". Le ville dell'aristocrazia rinascimentale che avevano preso a ripopolare, ad imitazione di quelle patricie dell'antichità mediterranea, rilievi



Giovanni Bellini: "Sacra conversazione
Giovannelli, (1500 - 1504)
Venezia, Gallerie dell'Accademia

collinari del periurbano, i siti più ameni dei litorali costieri e quelli vallivi serviti da fiumi e canali, eserciteranno una attrazione mimetica sui preesistenti insediamenti rurali (ville rustiche e masserie fortificate) convertendole in aggraziate residenze vacanziere immerse in oasi di un riprogettato verde naturalistico imitativo dei parchi reali e dei giardini contornanti le dimore aristocratiche, riproponenti il fascino del paesaggio arcadico.

Alle ville palladiane del Brenta si ispireranno quelle campane del "miglio d'oro" allineatesi lungo il litorale vesuviano a collegamento delle residenze reali di Napoli e di Portici, accorciando le distanze tra paesaggio urbano e paesaggio rurale.

Il paesaggio, urbano e rurale, nelle scuole venete prima ed in quelle napoletane dopo, si arricchisce di valenze estetiche al punto da trovare nelle rappresentazioni artistiche un ruolo di protagonista dominante, passando da una condizione di "sfondo" a quella di "soggetto",

fedele testimonianza di realtà dell'essere e di comportamenti del vivere.

Il pittoresco rurale, e più ancora quello urbano, riaffiora prendendo il sopravvento sulla ritrattistica e sulle scene celebrative di personaggi ed eventi e sul racconto biblico o mitologico, per prospettare, con fotografica naturalezza, immagini di città, scorci prospettici del costruito tipico, scene di vita quotidiana e vedute panoramiche di paesaggi agricoli aperte al compiacimento contemplativo ed alla riflessione scientifica. Il paesaggio della fantasia, quello evocativo dei giardini paradisiaci filtrato attraverso la proliferante cultura accademica condita di arcadici riecheggiamenti riproposti in letteratura dal Sannazzaro che nella "Tempesta" di Giorgione trova la sua più elevata fonte di ispirazione, ripresa e sviluppata da Agostino, Annibale, Ludovico Carracci e da Adam Elsheimer (le cui composizioni eclettiche assunsero a documentazione storica di una visione del mondo prelude il decadentismo accademico), ebbe come innovativi capiscuola internazionali Claude Gellée e Nicolas Poussin, gli ideatori del paesaggio

Ambrogio Lorenzetti:
Allegoria del buono e
del cattivo governo.
(1337 - 1340). Siena,
Palazzo Pubblico,
sala dei Nove.





Canaletto: "Il Canal Grande a San Vio" (1724).
Lugano, coll. Von Thyssen

barocco, impegnati a coniugare il naturalismo pittorico ad un preromanticismo classicheggiante che influenzerà la produzione artistica di Sebastian Bourdon, Gaspard Dughet, Francois Millet, Salvator Rosa, Richard Wilson e dei pittori olandesi interessati alla paesaggistica italiana al punto di essere denominati "Italianizzanti". Mentre in Olanda il paesaggismo dei secoli XVII e XVIII mette radici con le scuole di Hormensz van Rijn, Rembrandt di Meindert Hobbema e di Jacob van Ruysdael (anticipatrici del naturalismo ottocentesco, in Inghilterra si affermano, praticando l'uso dell'acquerello, i maestri Samuel Scott, George Barret ed Alexander Coziens. In Italia il paesaggio settecentesco vede particolarmente attive tre scuole: quella veneta²⁷, quella romana²⁸ e quella napoletana²⁹.

La cultura internazionale del paesaggio a cavallo dei due secoli XVIII e XIX vede come indiscussi capiscuola John Constable³⁰, Theodore Rousseau³¹ e Jean

27 La scuola veneta, erede della più gloriosa tradizione vedutistica rinascimentale, vede attivi i Maestri Marco Ricci (1676 - 1729), Giuseppe Zais (1709 - 1784), Michele Marieschi (1710 - 1743), Giovanni Antonio Canel, detto "il Canaletto" (1697 - 1768), Benardo Bellotto (1721 - 1780) e Francesco Guardi (1712 - 1793)

28 Nella scuola romana convergono ed operano numerosi vedutisti stranieri attratti dalla straordinaria ricchezza archeologica costellante il territorio romano e laziale e dal fascino del paesaggio naturale, tra i quali emergono Gaspar Van Wittel (italianizzato Vanvitelli, 1653 - 1736), Charles Luois Clerisseau (1722 - 1820) e Claude Joseph Vernet (1714 - 1789), sia gli artisti di scuola italiana quali Paolo Pannini (1691 - 1765), Paolo Anesi (1714 - 1766) ed i loro allievi.

29 A Napoli, attratti dalla bellezza naturale del paesaggio vesuviano e flegreo operano, come a Roma, maestranze italiane e straniere. Quelle italiane riprendono e sviluppano l'approccio paesaggistico di Salvator Rosa (1615 - 1673), di Francesco Solimena (1657 - 1747) e di Domenico Antonio Vaccaro (1681 - 1750), il cui insegnamento originerà, nel secolo successivo, la scuola di Posillipo, nella quale si formerà ed opererà Giacinto Gigante (1806 - 1876). Tra gli artisti stranieri operanti a Napoli emergono il pittore preromantico tedesco Jakob Philipp Hackert (1737 - 1807) ed il paesaggista olandese Anton Sminck van Pitloo (1791 - 1837).

30 John Constable formatosi presso l'accademia Reale di Londra, studiando i vedutisti olandesi, trasse particolare insegnamento dalle opere di Claude Lorrain, studiò gli aspetti tonali vibranti di luce del paesaggio naturalistico riproponendoli con rapidi accostamenti cromatici dei colori primari, tecnica che sarà ripresa e sviluppata dagli impressionisti. Molto apprezzato da E. Delacroix, esercitò notevole influenza sui paesaggisti francesi, specialmente per la freschezza dei suoi schizzi ad olio. Nell'esposizione del 1824 al Salon di Parigi conseguì la medaglia d'oro con il dipinto "Carro di fieno": I suoi dipinti ritraggono sia gli stimolanti complessi architettonici quali "la Cattedrale di Salisbury," (ritratta due volte nel 1826) che scorci di paesaggi rurali anche privi di particolari valenze estetiche quali "il carro di grano" e "la fattoria della valle" patrimonio della National Gallery di Londra, che lo resero protagonista di quella tensione romantica che animava le "lirical ballads" di William Wordsworth, il poeta suo contemporaneo animatore, se non fondatore, del romanticismo inglese.

31 Theodore Rousseau (1812 - 1867) fu il fondatore della scuola di Barbison che si pose come istituzione accademica della pittura naturalistica del paesaggio e ne fu il principale esponente; prendendo le distanze dal romanticismo ideologico, concentrò la sua attenzione sullo studio dal vero degli elementi vegetazionali che animavano la scena paesistica, immergendoli in una sapiente luminosità tendente ad esaltare la profondità degli scorci paesistici nel rifiuto di ogni enfatica tensione.



Tiziano, particolare del "Concerto campestre".
Parigi, museo del Louvre

Baptiste Camille Corot³² che trasferirono in Francia il baricentro della produzione vedutistica, creando le premesse a che ivi si manifestassero le nuove, rivoluzionarie tendenze dell'Impressionismo³³ e del Post Impressionismo³⁴.

Sul piano della produzione scientifica l'Iluminismo aveva dato sostanziale impulso alla ricerca pura ed a quella applicata, configurandosi come la culla di nuove discipline esploranti i settori della economia, della sociologia, della politica e della geografia che, allargando gli ambiti della tradizionale trattazione venivano ad interagire approfondendo la conoscenza del territorio, delle sue attitudini produttive, delle sue risorse e delle problematiche connesse al suo governo.

La storia moltiplica le sue articolazioni scendendo dal podio del governante alla platea dei governati: entra nelle loro case e prende ad occuparsi del quotidiano scorrere della vita sociale, amministrativa, economica e culturale; esce dal chiuso della città e prende a guardare anche al territorio, rilevandone l'assetto estetico-

32 Jean Baptiste Camille Corot (1796 - 1875), di formazione neoclassica, completò i suoi studi a Roma, attratto dagli antichi monumenti e dei paesaggi che li accoglievano, che prese a ritrarre dal vero, all'aria aperta, cogliendone soprattutto la classica plasticità vivacizzata dalla armonica distribuzione degli effetti luminosi sapientemente distribuiti sul fogliame, sui rami, sui tronchi e sugli elementi compositivi del costruito. Le sue vedute delle città di Firenze, Volterra e Tivoli (Parigi, Louvre) ed i suoi scorci urbani costituiscono una stimolante documentazione del paesaggio reale, rivisitato da un atteggiamento culturale che prende le distanze sia dall'accademismo neoclassico che dal naturalismo romantico che pure ne costituivano il fondamento, per aprire la strada alle nuove tendenze che, attraverso Courbet, porteranno la paesaggistica francese ad esprimersi attraverso la grande svolta del movimento degli Impressionisti.

33 Claude Monet, Alfred Sisley e Camillo Pissarro impressero il massimo impulso creativo al paesaggio naturalistico, con freschezza di immagine e semplicità compositiva puntarono al recupero di una luminosità intensa attraverso l'accostamento di tratti cromatici derivati dall'efficace impiego dei colori puri (azzurro, rosso e giallo)

34 Ad integrazione ,più che a superamento del vedutismo degli Impressionisti, intervengono le opere di maestri che, direttamente o indirettamente, si rifecero alla loro scuola proseguendone l'indirizzo di ricerca, al punto da essere denominati "Post Impressionisti", anche se ebbero a distinguersi per autonomia di linguaggio espressivo e per le innovazioni tecniche adottate. Georges Pierre Seurat e Paul Signac furono gli inventori della tecnica del "Puntinismo" mentre Paul Cezanne e Vincent Van Gogh si distinsero per la carica emotiva, talvolta spinta ai limiti massimi del tormento interiore, impressa ai soggetti ed ai paesaggi rappresentati. Tra i movimenti post impressionisti vanno ascritti anche quelli dei "Divisionisti" facenti capo a V. Grubicy de Dragon, ai quali aderì Giovanni Segantini, e dei "Macchiaioli" nato ad opera di un gruppo di artisti toscani (C. Banti, S. De Tivoli, T. Signorini, S. Lega, A. Cecioni e G. Fattori) ai quali si affiancarono altri di diversa provenienza (N. Corte, G. Boldini e G. Cabianca), uniti dal comune intento di superare la rappresentazione accademica del paesaggio, cogliendone dal vero la connotazione e riproducendola con la tecnica dell'accostamento di macchie.

mvorfológico (paesaggistico) mettendolo a colloquio con quello produttivo ed insediativo sino ad accedere alla valutazione delle qualità del garantire lavoro, resa economica e confortevolezza del vivere da cui far discendere le operazioni urbanistiche del conservare e dell'operare trasformazione.

La geografia segue il medesimo indirizzo e prende a censire con scientifica meticolosità, le risorse territoriali, recuperandone le immagini paesaggistiche urbane e rurali e ponendole all'attenzione politica dei governanti e culturale della ascendente classe borghese³⁵.

In questa ottica si collocano le lettere ed i racconti dei viaggiatori del gran Tour in Italia³⁶ che con freschezza di immagine e documentazione vedutistica illustrano paesaggi ed ambienti di vita del territorio italiano antecedente all'unità nazionale.

Sul piano della produzione letteraria esaltano il contesto paesaggistico italiano la lirica leopardiana e la narrativa manzoniana che trasferiscono nella poesia e nella letteratura i medesimi effetti emotivi che la produzione artistica delle arti visive andava parallelamente animando, viaggiando lungo i canali della cultura romantica, neo classicistica e risorgimentale per approdare verismo.

Il paesaggio agrario rivisitato dai geografi e dagli storici del territorio apre un altro interessante capitolo dell'illuminismo internazionale; i più innovativi ne hanno analizzato il contesto cogliendone gli aspetti strutturali, formali e contenutistici, valutandone la dotazione di risorse e l'attitudine a produrre conservazione o trasformazione per ottimizzarne l'impiego e la resa economica e sociale.

Dalla cultura illuministica internazionale emerge la figura di Giuseppe Maria Galanti uno studioso riconosciuto come il fondatore della geografia politica, mal visto a corte per la

35 Nel Regno di Napoli l'attenzione al territorio geografico ha origine agli inizi del XVII secolo con la "Descrizione" che ne fa S. Mazzella nel 1601. Circa un secolo più tardi è pubblicato in tre volumi corredati da 12 carte geo topografiche e da 160 vedute di centri urbani anche minori lo studio di G. B. Pacichelli "Il regno di Napoli in prospettiva", Napoli 1703. Segue la pubblicazione di J. C. Richard De Saint Non "Voyage pittoresque, ou description des royaumes de Naples et de Sicilie" 4 voll. Parigi, 1781 - 1786, corredata di numerose tavole e vedute prospettiche dei paesaggi urbani e rurali più suggestivi. In età illuministica seguiranno gli studi di L. Giustiniani "Dizionario Geografico Fisico del Regno del Regno di Napoli" in 10 voll. (Napoli 1797 - 1816) e di G. M. Galanti: "Nuova descrizione geografica e politica delle Sicilie" (Napoli 1786 - 1790).

36 Maximilian Missou descrive nel "Nouveau Voyage d'Italie" (1687 - 1688) Venezia, Roma, il Basso Lazio (Velletri), Napoli, i Campi Flegrei e Milano. Mary Wortley Montagn tra il 1753 ed il 1761 visita e descrive Brescia, Verona, Roma, Napoli e Venezia. Charles Luois de Secondat, barone di La Brede e di Montessquieu tra il 1728 ed il 1730 visita e descrive in "Voyages de Montesquieu" Pisa e Roma. Denis Jvanovic tra il 1784 ed il 1785 visita Bologna, Roma, Firenze, Milano, Venezia e Pisa. Schmeller Goethe visita l'Italia tra il 1786 ed il 1787, e descrive nel suo "Viaggio in Italia" Venezia, Roma, la campagna romana, Napoli, Palermo, Alcamo e Taormina. Leandro Fernandez de Moratin soggiorna in Italia dal 1793 al 1796 soffermandosi a descrivere nel suo "El viaje de Italia" Napoli e Venezia. Henry Swinburne nel suo volume "Travels in the two Sicilies" (Londra 1783) descrive gli itinerari da Foggia a Bari, da Taranto ad Otranto ed il territorio calabrese della Sila. Henri Beyle milanais (Stendhal) lascia una testimonianza dei suoi itinerari italiani in "Roma, Naples et Florence" (1817). Seguono nel secolo XIX l'epistolario di Nikolaj Vasil (Gogol) sul soggiorno a Roma e Napoli; le narrazioni di Mark Twain su Genova, Napoli, il paesaggio vesuviano e Pompei, pubblicate in "Innocents Abroad" (1869) e le descrizioni del paesaggio toscano, di Roma e Firenze di Henry James in "Italian Hours" pubblicato a Boston nel 1909.



Leonardo da Vinci "Paesaggio" n. 8 P
(5 agosto 1473): Firenze, Galleria degli Uffizi,
Gabinetto dei disegni e delle stampe

spregiudicata sincerità delle sue analisi e soprattutto per la severità del suo giudizio critico sul governo del territorio ancora sorretto dalla impalcatura dell'ordine giuridico feudale.

Da un suo scritto sul "Contado del Molise" estrapolo il seguente brano che ritengo particolarmente significativo non solo per rilevare la gustosa valenza aneddotica che lo informa, ma anche per evidenziare la particolare attenzione riservata al paesaggio nel suo porsi come sintesi di natura e cultura, aperto in eguale misura ai significati estetici socio economici non disgiunti da quelli etici.

"Montagano è una terra sei miglia lontana da Campobasso. Quando io vi giunsi trovai il paese tutto coperto di alberi

e di frutti, e di un genere il più squisito. Io ne restai sorpreso, e fui istruito, che di beneficio così singolare, per questo paese è stato opera un suo arciprete, chiamato Dammiano Petrone. Egli non dava altra penitenza a' peccatori, che di piantare un numero determinato di certi alberi ne' fondi loro proprj, e, quando non ne avevano, negli altrui; e le piantagioni erano in proporzione del numero e qualità dei peccati: Si era obbligato talvolta portarsi in regioni lontane a farne l'acquisto.

Quando i peccatori si scusavano di essere poveri, e di non avere istrumenti, né modo, il nostro parroco gli uni o l'altro somministrava"... "Io fui curioso di sapere se il nostro Petrone era stato uomo di dottrina. Egli era ignorante, e felicemente non consultava che il suo buon senso naturale. S'egli studiava, il suo spirito sarebbe stato facilmente pervertito da una falsa sapienza.

Supponiamo per un momento tutti i parroci del regno, addetti ad una funzione, come questa del buon arciprete di Montagano, quanto il loro ministero tornerebbe alla prosperità dello Stato"³⁷

La lettura del paesaggio non si arresta nelle illuminate pagine della poesia, della letteratura e dell'arte dall'età antica a quella contemporanea, essa si rivela nella concretezza delle operazioni politiche, economiche ed amministrativa che la promuovono e la governano, esaltandone, ove permangono, le valenze estetiche e quelle ecologiche ed operando trasformazioni mirate al riequilibrio urbanistico insediativo, infrastrutturale e produttivo che solo la consapevolezza dei valori dei quali il paesaggio è espressione può guidare nella giusta direzione l'intervento decisionale e quello pianificatorio urbanistico.

Il paesaggio "dell'altro ieri", espressione dell'età industriale, che pure ha visto sorgere idee, proposte, progetti, programmi e piani mirati a coniugare istanze economiche con istanze sociali e culturali, ci ha trasmesso non solo disordine, rovine e malesseri, ma anche i segni di una civiltà che merita di essere dissepolta dalle macerie che la imprigionano, nella consapevolezza che il conservatorismo vincolistico costituisce lo strumento più debole e meno efficace per garantirne il recupero.

Occorre una nuova progettualità a che l'eredità del paesaggio "post industriale" esca dalle anguste strettoie della valorizzazione neoarcheologica per divenire stimolo ripropositivo di un

37 Giuseppe Maria Galante: "Descrizione dello stato antico ed attuale del contado di Molise"; Società Letteraria e Topografica, Napoli M.DCC.LXXXI.

abitat che recuperi le valenze vitruviane della “*utilitas*”, della “*venustas*” e della “*voluptas*”, così come occorre ripensare ad un nuovo ordine urbano che argini i fenomeni della dispersione insediativa che devasta territorio, ambiente e paesaggio, sostenuta da una male intesa, e soprattutto male reinvestita, eredità della cosiddetta “civiltà della macchina”, schiavizzante più che liberante i comportamenti sociali indirizzati da falsi pudori, a cancellare dall’impolverato, vecchio vocabolario le parole “bellezza” e “felicità”.

Occorre che non solo e non più, l’istinto naturale di nuovi benemeriti Dammiani Petrone, *salvaguardati dall’ignoranza che li rende non pervertiti da false sapienze*, ma che, viceversa, un più penetrante e sincero acculturamento dei governati e dei governanti conduca ad intraprendere il giusto sentiero mirato a risanare, riqualificare, valorizzare e salvaguardare il paesaggio rurale ed urbano, naturale e culturale, produttivo e contemplativo che ha ormai chiuso il capitolo della sue storiche separatezze.

All’approfondimento di tali tematiche verterà anche il prossimo numero di “TRIA” che pone a sua intestazione: “RIPENSARE LA CITTA’ AL PRESENTE, DAL VIRTUALE AL REALE”.

Andrea Mantegna: “Orazione nell’orto” (1460)
Londra, National Gallery



