

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

SCUOLA DI DOTTORATO
HUMANE LITTERAE

DIPARTIMENTO:
BENI CULTURALI E AMBIENTALI

CORSO DI DOTTORATO
SCIENZE DEI BENI CULTURALI E AMBIENTALI XXVIII CICLO

PAESAGGI INTERROTTI. GEOSTORIA E GEOFILOSOFIA DEI LUOGHI
ABBANDONATI

M-GGR/01

Dott. ANDREA MARINI
MARTICOLA: R10367

TUTOR: Chiar.mo Prof. LUCA BONARDI

COORDINATORE DEL DOTTORATO: Chiar.mo Prof. GIAN PIERO PIRETTO

A.A. 2014-2015

SOMMARIO

Introduzione.....p. 5

Parte I

Dalla selva al nulla: storia filosofica della geografizzazione del mondo.....p. 17

1.1 Il gesto geografico e la nascita del territorio.....p. 18

1.2 *Homo geographicus*: i cinque meccanismi della trasformazione umana.....p. 40

1.3 Lo spazio dell'accadere: dalla *chora* allo spazio agricolo.....p. 56

1.4 La forza dell'ecumene. Da strumento interpretativo a monocultura di dominio.....p. 74

Parte II

Il paesaggio nell'epoca della sua riproducibilità tecnica: geografia ed estetica di un problema.....p. 113

2.1 *Grey-fields forever*. Il cemento, un banale elemento.....p. 116

2.2 Strati di colori e parole. Per una piccola storia interdisciplinare del paesaggio.....p. 133

2.2.1 La parola "paesaggio" come evidenza della molteplicità del territorio...p. 139

2.2.2 Costruire e pensare le montagne: la complessa evoluzione del paesaggio.....p. 144

2.2.3 Un arcipelago di concetti: orientarsi nel problema "paesaggio" ritracciandone i sentieri interrotti.....p. 179

Parte III

Geoestetica del consumo di suolo: una critica georeferenziata dei paesaggi interrotti.....p. 206

3.1 Verso una terra sterile: la sospensione dell'abitare nei paesaggi interrotti: tre problemi preliminari.....p. 208

3.1.1 L'obsolescenza programmata dei luoghi: come si crea l'abbandono.....p. 213

3.1.2 Fuori-luogo: l'assenza del limite e lo sradicamento come giustificazione all'abbandono.....p. 223

3.1.3 <i>Soil sealing esthetic</i> : i paesaggi interrotti come espressione del consumo di suolo.....	p. 230
3.2 Dalla Rovina all'Abbandono: espressioni geografiche di due epoche diverse.....	p. 239
3.3 Dare forma all'abbandono: tassonomia dei paesaggi interrotti.....	p. 257
Conclusione.....	p. 302
Appendice per immagini.....	p. 306
Indice Bibliografico e Sitografico.....	p. 355

*“There is a blood red circle
On the cold dark ground/And the rain is falling down
The church door's thrown open/I can hear the organ's song
But the congregation's gone/My city of ruins/My city of ruins”
B. Springsteen, City of the Ruins*

Introduzione. Un dialogo tra geostoria e geofilosofia sul problema dell'abbandono

Ciò che si vuole proporre con questo elaborato è l'analisi del problema dell'abbandono nella contemporaneità, ritrovando in questo tema uno dei nodi principali del dibattito attuale sull'ambiente, il territorio e il paesaggio.

Esso può essere considerato come la cifra stilistica e culturale, almeno in ambito geografico, del rapporto tra uomo e spazio (*Raum; Environment*) dell'epoca attuale. Con epoca attuale si intende, quel periodo che inizia con la rivoluzione industriale e che ancora trae linfa vitale dai processi dell'attualità.

Per questa analisi si può partire da una domanda molto generale, ma quanto mai fondamentale, che suona all'incirca così: "Qual è il senso e quindi il significato dei luoghi e dei paesaggi abbandonati?".

Domandarsi del senso e del significato non è la medesima cosa. Il senso richiede una lettura e uno studio contestuali che si propongano di capire come un problema sia nato, si sia o si stia sviluppando e quali enigmi o progetti lasci o richieda per il futuro. Domandare circa il significato è tentare di inquadrare e definire un problema all'interno di un'epoca cercando di capire come questa si relazioni ad esso, nello sforzo di definirla come punto di arrivo e origine di linee storiche e filosofiche in grado di qualificare e quantificare un problema in un determinato snodo spaziale e temporale.

Questo interrogativo chiaramente ne sottende molte altri, tra cui: cos'è l'abbandono? Perché l'abbandono può essere un fenomeno epocale? Che valori geografici e culturali mette in campo e in discussione questo problema? Quali difficoltà e questioni comporta ed evidenzia? Da dove nasce? Quali sono le sue cause? Come lo si può inquadrare? In che realtà è inserito? Che territorializzazione comporta? In che rapporti mette la storia, la geografia, la filosofia e le culture raccolte nei luoghi e nei paesaggi? Come può essere affrontato e che soluzioni ci possono essere? È un problema disciplinare? È una questione di paesaggio? Come forma e trasforma il paesaggio il problema dell'abbandono?

Ovviamente molti altri sono e saranno i quesiti che si apriranno nel corso dello svolgimento, ma già questi possono far capire la dimensione del problema.

Per analizzare e svolgere la tematica si deve ricorrere ad un approccio strettamente interdisciplinare, cercando di far dialogare tra di loro competenze ed elementi differenti che spesso si tende a tenere separati.

Studiare un problema così legato al paesaggio impone quindi una visione ad ampio spettro che sappia contenere, ma non riassumere e nemmeno semplificare, le potenzialità che ogni disciplina reca con sé, ma al contrario che ne esalti le molteplici possibilità di lettura mostrando l'ampio numero e qualità di scale attraverso cui si può affrontare una questione così urgente e cogente.

Per questo motivo si è deciso di usare gli strumenti e le potenzialità di analisi e riflessione di due scienze che già nascono da un'incestuosa relazione interdisciplinare. In particolare per domandare circa il senso e il significato dei paesaggi dell'abbandono, che si è scelto, come si vedrà nel testo, di chiamare "paesaggi interrotti", ci si appropcherà mediante la creazione di un dialogo tra la geostoria e la geofilosofia. Queste due discipline non hanno una canonizzazione rigida, ma la loro struttura e le possibilità che aprono possono aiutare per una trattazione di ampio respiro che viri e faccia convergere spesso elementi ed esempi non propriamente disciplinari o non sempre ritenuti tali.

Gli approcci alle discipline scelti sono quelli, per la geofilosofia, condivisi da Luisa Bonesio e Caterina Resta; mentre per la geostoria quello di Fernand Braudel. Queste partono dalla base comune di una profonda e radicata interdisciplinarietà che ha come elemento dialogico il radicamento degli studi proposti nel termine "geo". Esso non significa solamente "terra" o "spazio" o il riferimento alla geografia, bensì, quello che cercano di fare, è mettere a sistema questi tre elementi combinandoli e di volta in volta ponendoli come base per le proprie ricerche e riflessioni. Ciò che ognuna porta con sé è il carattere della propria disciplina originaria cioè quello filosofico - più legato alla riflessione culturale - e storico - maggiormente connesso al pensiero della di spiegazione delle civiltà nel tempo -; così si cercherà di aprire non un dialogo tra storia e filosofia con il collante della geografia, o meglio non solo, ma soprattutto tra geofilosofia e geostoria integrando gli strumenti e le prospettive attraverso l'analisi e la riflessione su un tema comune, in particolare quello dei paesaggi abbandonati.

Per capire l'ampia prospettiva di queste discipline è necessario farne un breve inquadramento così che risulti più facile la comprensione della suddivisione e della strutturazione di questo elaborato.

La geofilosofia, per come la si intende qui, parte dalle riflessioni comuni di Luisa Bonesio e Caterina Resta, le quali condividono un approccio problematico e inerente il senso dei luoghi nella società attuale. Il riferimento principale in questo caso sono le *10 tesi di geofilosofia*¹, una sorta di manifesto per questa disciplina, redatte e tematizzate dalla Resta, che trovano una profonda e ampia condivisione anche da parte della Bonesio. Queste tesi si articolano in questo modo:

1. L'assunzione del nichilismo come orizzonte epocale;
2. La Geofilosofia è una geopolitica;
3. La Geofilosofia deve contribuire al processo di unificazione europea;
4. La Geofilosofia è una filosofia radicale;
5. La Geofilosofia è una topologia;
6. La Geofilosofia è un'idiologia ed un'idiomatica;
7. La Geofilosofia impone una diversa concezione della frontiera, dell'appartenenza e della comunità;
8. La Geofilosofia è una geo-sofia e una geografia dell'immaginale;
9. La Geofilosofia è un pensiero del cuore;
10. La Geofilosofia prepara l'incontro tra Oriente e Occidente, Nord e Sud del Mondo.

Fondamentale per questo elaborato è la prima tesi, perché pone l'orizzonte storico e filosofico, nonché epocale, in cui inserire il problema dell'abbandono. Infatti porre il nichilismo come orizzonte di senso di un'epoca, non vuol dire aderire in maniera passiva a questa visione, ma farsi carico dei problemi che essa comporta e così studiarne e analizzarne i problemi cercando di proporre delle soluzioni culturali all'assenza di riferimento che quest'epoca dà. Il riferimento da ripristinare è in realtà proprio la terra, quale dimensione in cui si svolge l'attività storica e culturale dell'uomo, cercando di "riportare la terra al pensiero, nella

¹ C. Resta, *10 tesi di geofilosofia*, in L. Bonesio (a cura di), *Appartenenza e località: l'uomo e il territorio*, SEB, Milano 1996, disponibile ora all'indirizzo: http://www.geofilosofia.it/terra/Resta_geotesi.html

convinzione che quest'ultimo l'abbia perduta"². In particolare ciò che tenta di analizzare non è solo la distruzione della natura o il particolare rapporto dell'uomo con la Terra, ma quel fattore culturale che rende il mondo più propriamente un oggetto a disposizione dell'uomo. "Nell'ammonimento nietzschiano «il deserto cresce» si tratta infatti di quella *Enttortung*, come la chiamerà Schmitt, o di quella *Heimatlosigkeit*, come preferirà chiamarla Heidegger, che descrivono un medesimo processo di sradicamento. Di più ancora: l'avanzare inarrestabile del deserto non solo comporta l'inaridimento di ogni forma vivente, ma anche impedisce qualsiasi crescita futura"³. Quindi la geofilosofia "deve dunque innanzitutto farsi sapienza del deserto, attraversarne tutti i miraggi, sopportarne la spaesante perdita d'orientamento, senza lasciarsi sedurre da impossibili ritorni indietro, che sarebbero fatali. [...]E' necessario attraversare fino al suo estremo limite il dolore dell'immane rovina del tutto, perché sia possibile scorgere, di là da esso, ma come in esso contenuto, anche ciò che salva"⁴. Dunque farsi carico del nichilismo e cercare di porre le basi per superarlo. Per fare questo, come viene scritto nella seconda tesi, bisogna affrontare le questioni che quest'epoca pone cercando di creare le basi per un nuovo *nomos*: "Un diverso *Nomos* può ordinare la Terra, se solo siamo in grado di accogliere sino in fondo la dissoluzione degli antichi ordinamenti, senza più nostalgie. L'ipotesi schmittiana di grandi spazi, capaci ciascuno, nel proprio ambito, di esercitare un concreto ordinamento, a partire da unità storiche e geografiche omogenee è in grado, ad esempio, di fornirci utili indicazioni in tal senso"⁵. Per fare questo è necessario porre sotto una nuova luce i rapporti tra le forme egemoniche, cercando di allargare e forse spostare il senso di termini quali "potenza", "dominio", "frontiera", "confine", al fine di salvaguardare la comune differenza, "la quale non genera né integrazione né conflitto, ma un confronto e un dialogo in-terminabili. Ciò esclude a priori ogni fantasia di sterminio e di cancellazione dell'altro"⁶.

² *Ibidem.*

³ *Ibidem.*

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibidem.*

⁶ *Ibidem.*

La geofilosofia deve e vuole essere un approccio utile al fine di non disperdere le specialità locali, di contrastare l'uniformazione dei saperi e delle culture attraverso una strutturazione "a mosaico" dei saperi grazie proprio al suo metodo interdisciplinare⁷. "Si comprende bene come l'unificazione di queste tessere non possa e non debba in alcun modo ridursi ad un progetto puramente amministrativo ed economico. Riconsiderato in senso autenticamente geofilosofico, il federalismo rivendica una diversa concezione dello spazio: contro uno spazio omogeneo e vuoto, puramente quantitativo e attraversato da un movimento centripeto che ne orienta al centro le risorse, non si tratta soltanto di opporre un movimento centrifugo, ma anche un'assunzione qualitativa dello spazio, nel rispetto delle sue peculiarità storiche, linguistiche e geografiche. Solo esse consentono ad uno spazio di diventare luogo, nel rispetto della sua propria irriducibile fisionomia. Ciò che tiene insieme e impedisce la dispersione dei luoghi, è poi un senso di appartenenza e di identità volta per volta più vasto, incessantemente aperto dal confronto con l'altro, che tuttavia non può essere imposto dall'alto, scaturendo sempre dal comune riconoscimento di somiglianze e differenze, di familiarità ed estraneità che riguardano, in un inestricabile intreccio, tanto gli uomini che il paesaggio, in un allargarsi di identità e appartenenze particolari e locali a identità e comunità sempre più ampie, per quanto mai astratte"⁸.

La geofilosofia vuole mettere al centro della propria analisi e riflessione il rapporto dell'uomo con il mondo, il suo abitare trovando nella "Geografia una preziosa alleata", focalizzando sul dato fisico e la sua stratificazione culturale la propria analisi, in grado di riconoscere "in ogni luogo un aspetto, un'espressione inconfondibile, un volto che ne manifesta il carattere singolare. Il fatto che si riconosca un'anima al paesaggio, comporta non solo l'apprezzamento del carattere intrinsecamente spirituale e simbolico di ogni sito, ma anche la consapevolezza di ogni possibile manomissione e abuso nei suoi confronti, funzionale tanto ad una

⁷ Su questo è bene leggere con attenzione sia la prima che la quarta tesi di Caterina Resta.

⁸ *Ibidem*.

logica di sfruttamento materiale, che di sfruttamento 'estetico', qual è quello turistico"⁹.

La geofilosofia vuole mettersi in ascolto delle parole e dei linguaggi dei luoghi, delle culture, e quindi capirne i valori e i rapporti con i processi di globalizzazione, al fine di evidenziare le possibilità e le prospettive che ogni spazio, nella sua più ampia accezione, custodisce, salvaguardando le differenze e le particolarità, ripensando anche i termini di "frontiera" e "confine", non confondendoli ma esaltandone le qualità espressive e culturali, al fine di porre in essere la comunicazione tra gli ambiti e sguardi spesso di-versi, mettendo in dialogo ciò che con-fina perché queste linee reali o apparenti "segnano invisibilmente paesaggi e popoli che si riconoscono nella comune condivisione della loro differenza, la quale impedisce radicalmente ogni identità di sé con sé, che prescinda dal riconoscimento dell'alterità dell'altro-in-sé-fuori-di-sé"¹⁰.

La geofilosofia si impone come orizzonte critico in grado di riflettere e studiare ciò che l'epoca comunica e definisce, mediante la propria estrinsecazione culturale nei luoghi e nei paesaggi. Quindi, mediante la lettura e la critica verso l'approccio allo spazio dell'uomo, vuole porsi come base di rifunzionalizzazione etica, estetica, geografica e quindi culturale dei luoghi, quali punti di connessione e stratificazione.

In questo si pone anche come disciplina propositiva attraverso la strutturazione di un sistema di analisi e di pensiero in grado di strutturare o almeno indirizzare verso possibilità future capaci di superare la dogmatica standardizzazione dei saperi, delle culture, dei luoghi e dei paesaggi scoprendo in una certa prospettiva geografica "quella concezione del Luogo e della Terra che nessun'altra geografia è in grado di darle. Di questa cartografia costellata di città di cristallo e di stupendi paesaggi essa si serve non come surrogato consolatorio di fronte al rovinare del presente, ma come scoperta di una dimensione realissima e al tempo stesso inattuabile in grado di consentire un diverso orientamento"¹¹. Quindi si pone come disciplina in grado di studiare il senso dei paesaggi e di porre le basi per la

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ *Ibidem.*

progettazione di un futuro che, partendo dall'oggi, si diversifichi senza perderne però gli insegnamenti e che ritrovi nei luoghi e nel rapporto armonico tra uomo e mondo la base per il suo futuro. Per questo è un approccio utile all'analisi dell'epoca attuale, e in particolare della cifra stilistica dell'abbandono nella sua accezione più paesaggistica, perché capace di studiare i valori e i disvalori presenti in questa problematica, nonché di porre le basi per un'analisi filosofica e quindi contestualizzante dell'elemento "abbandono" all'interno del panorama attuale. Studiare il senso e il significato di questo problema attraverso una riflessione geofilosofica sarà utile al fine di capire quali sono le basi culturali che hanno portato all'urgenza di uno studio su questa complicazione geografica, inoltre premetteranno di espandere l'ambito di indagine attraverso l'introduzione di elementi etici, estetici, teoretici e di filosofia della storia all'interno di un ambito geografico.

La geostoria, nell'accezione di Braudel, parte dall'idea che le scienze umane siano in gran parte incompiute, cioè non ancora giunte alla loro fine e soprattutto che ancora abbiano molto da dire e da dirsi¹². In particolare l'autore si concentra, nella sua programmazione di questa nuova forma disciplinare, in un percorso che individui le potenzialità di una trattazione interdisciplinare dei problemi che, nel suo caso, la storia e la geografia riconoscono nelle loro ricerche.

Per Braudel il compito del geografo è quello di osservare bene e in particolare saper studiare e analizzare la realtà, capirne le potenzialità e i problemi risultati da essa. Ma la geografia ha anche come potenzialità quella di adattare il proprio studio al tempo oltre che allo spazio (*Raum*): "Del mondo colto nel presente non possiamo tracciare che uno schizzo fragile e inadeguato. I colori sono ancora freschi e già il modello non assomiglia più al ritratto. Scoprire, riscoprire, descrivere, ridescrivere: un lavoro senza fine"¹³. Questo è secondo lui il compito del geografo unitamente a quello dello storico, analizzare e capire la realtà, per il geografo principalmente l'attualità in cui fa ricerca, e così studiarne ed evidenziarne i problemi e le possibilità dando di essa un quadro più critico e

¹² Cfr. F. Braudel, *Storia misura del mondo*, trad. it. G. Zattoni Nesi, Il Mulino, Bologna 2015, pp. 67-113.

¹³ Ivi, p. 70.

fedele possibile. Ovviamente la geografia non deve solo descrivere, ma anche capire e fornire il contesto in cui i fatti si realizzano. Questi fatti, dice Braudel sulla scorta di Vidal De la Blache, sono delle possibilità in essere nella realtà che si realizzano all'interno di determinati *milieu*, che non possono essere trascurati e vanno studiati sia nel loro essere in potenza che nel loro essere in atto¹⁴. Gli eventi si realizzano quindi in uno spazio e si dispiegano lungo una dimensione storica. Essi sono un presente che ha un passato e che auspica un futuro, ma allo stesso tempo è il passato di ciò che accadrà e il futuro di ciò che è già avvenuto; per questo la storia e la geografia devono collaborare e ritrovarsi in una ricerca geostorica, perché i fatti e i contesi sociali accadono nel tempo, ma sempre radicati in uno spazio ben determinato con tutte le sue possibilità e potenzialità¹⁵.

La geografia non deve quindi esaurirsi a spiegare tutto con l'ambiente geografico, ma deve espandere i propri orizzonti occupandosi del rapporto tra società e ambiente, così da interrogare - come fa anche la geofilosofia, si può aggiungere - anche il rapporto tra uomo e spazio¹⁶.

Non bisogna studiare il contesto partendo solamente dall'uomo, nemmeno, però, soltanto dalla natura, ma piuttosto vanno inseriti entrambi, attraverso l'analisi dei fatti risultanti, nello studio del *milieu* di riferimento che non per forza dovrà essere locale o ancorato in un preciso sistema geografico, ma dovrà essere contestuale al periodo storico in cui accadono gli elementi analizzati¹⁷.

Quindi per Braudel i poli di analisi sono due: "il sociale e lo spazio; occorrerà andare dall'uno all'altro, in una direzione e nell'altra. La società si proietta nello spazio e ad esso aderisce; parlare di società, in concreto, significa riferirsi a un pugno di uomini e a un pezzo di terra. [...] I grandi problemi, infatti, sorgono sempre sulla linea di confine tra i diversi campi scientifici: per quanto riguarda la geografia, fra il terreno delle ricerche, dei concetti, dei metodi che le sono propri e i vasti [cantieri] delle scienze umane. [...] Se aggiungiamo a questi

¹⁴ Cfr. *ivi*, pp. 72-74.

¹⁵ Cfr. *ivi*, p. 75.

¹⁶ Cfr. *ivi*, pp. 76-78.

¹⁷ Cfr. *ivi*, pp. 82, 83.

elementi (lo spazio, il sociale) e la coordinata determinante del tempo, potremo giungere a una definizione succinta ma chiara della geostoria [...]”¹⁸.

La geostoria, viene quindi definita da Braudel con una stringata, ma chiarissima, spiegazione: “la vita di una società dipende da fattori fisici e biologici, coi quali essa è in contatto e in simbiosi; tali fattori infatti ne plasmano, favoriscono o intralciano la vita e perciò stesso la storia... Non tutta la storia, ma una parte; e proprio a questa parte proponiamo di dare il nome di geostoria”¹⁹.

La geostoria si riconnette alla geofilosofia fornendo gli elementi per un’analisi e una riflessione perché essa studiando lo spazio, “lo spazio è stato dominato, mangiato, digerito pezzo a pezzo”, ne studia le armonie, le connessioni, le differenze in relazione alle società che lo hanno abitato, quindi i profondi rapporti che ne son nati e proprio per questo fornisce un quadro di elementi chiaro su cui è possibile pensare e strutturare un’analisi di tipo geofilosofico. Perché, dice bene Braudel, non è vero che lo spazio è finito, in quanto esso muta di continuo, mutano i rapporti, le strutture, le dinamiche e inoltre lo spazio è stratificato perché ricco di sedimenti naturali e antropici in grado di raccontare la storia naturale e quella antropica in determinati territori e contesti. Lo spazio non ha una struttura solamente orizzontale, ma si dispiega anche verticalmente; inoltre si dipana nel corso del tempo e nella quarta dimensione che può essere riassunta con l’accezione di *dimensione culturale*, la quale ben si presta ad una lettura filosofica o, in questo caso, geofilosofica.

In ultima analisi la geostoria è “la storia che l’ambiente impone agli uomini condizionandoli con le sue costanti - ed è il caso più frequente - oppure con le sue leggere variazioni, se e quando arrivano ad esercitare una influenza sull’uomo; molte infatti non vengono neppure percepite e restano comunque irrilevanti rispetto alla misura umana così fragile e breve. Ma la geostoria è anche la storia dell’uomo alle prese col suo spazio, spazio contro il quale lotta per tutta una vita di fatiche e di sforzi e che riesce a vincere - o meglio, a sopportare - grazie ad un lavoro continuo ed incessantemente ricominciato. La geostoria è lo studio di una duplice relazione che va dalla natura all’uomo e dall’uomo alla natura, lo studio di

¹⁸ Ivi, p. 84.

¹⁹ Ivi, p. 85.

un'azione e di una reazione mescolate, confuse, ripetute senza fine nella realtà ogni giorno"²⁰.

In continuità con quanto detto della geofilosofia, anche la geostoria lavora e ricerca per mantenere vive sia le micro storie che le macro storie che si dispiegano nel mondo e che rischiano di scomparire sotto l'egida mano dell'uniformazione moderna²¹. Per questo lo studio che porta avanti è in dialogo perfetto e continuo con quello dell'altra disciplina presa in considerazione; entrambi si occupano della complessità della realtà e la esaltano al fine di capire quali sono i valori e i disvalori di un'epoca, che in questo caso è quella presente. Se il mondo si fa sempre più unito e uniforme sotto la guida della Modernità capitalistica, è proprio in questa dinamica che la geostoria e la geofilosofia possono porre i propri cunei per aprire il vaso di Pandora di quest'epoca e agguantarne le prospettive e possibilità di ricerca che da essa fuoriescono.

Lo studio del problema dell'abbandono e dei paesaggi che ne conseguono - quelli interrotti - è perfettamente inserito quindi negli ambiti disciplinari che si sono illustrati. L'abbandono è una delle cifre epocali più evidenti in grado di tenere assieme problemi ambientali, sociali, storici e culturali e di permettere una trattazione completamente interdisciplinare se non sovra-disciplinare.

Proprio per questo nell'elaborato le prospettive scientifiche continueranno ad intersecarsi senza dare un riferimento chiaro, in modo che il dialogo sia serrato e produttivo, ma allo stesso tempo logico, e in grado di sviscerare i problemi che risulteranno passo dopo passo, al fine, inoltre, di rispondere alle domande poste all'inizio di questa introduzione. Se non saranno risposte certe, la speranza è che siano domande altrettanto ficcanti e utili a sviscerare ulteriormente il problema di riferimento.

Per quanto appena scritto si è deciso di strutturare il lavoro in tre parti nelle quali si cercherà di capire prima come si è arrivati ad un rapporto così oppressivo nei confronti dello spazio e quali siano gli elementi culturali e filosofici che hanno guidato questa forma di occupazione dello spazio; da questo problema e quindi dall'origine dell'uniformazione del mondo si arriverà a capire quali problemi

²⁰ Ivi, p. 100.

²¹ Cfr. ivi, pp. 108-112.

abbia portato questo processo e si userà come elemento di analisi il paesaggio e la sua storia, in particolare si farà riferimento all'evoluzione del concetto prima come elemento puramente lessicale, poi come rappresentazione - in particolare si studierà la variazione dell'esempio della montagna all'interno della rappresentazione culturale del paesaggio - e infine verrà studiato quale problema cardine dell'epoca attuale con lo scopo di arrivare ad una definizione aperta dello stesso, il tutto cercando di proporre una lettura interdisciplinare. Capito come si possa inquadrare il paesaggio e le sue dinamiche si cercherà di comprendere perché possa considerare il paesaggio interrotto quale una delle più importanti cifre dell'epoca attuale e soprattutto cosa sia e quale siano le sue cause e le sue particolarità. Da qui si procederà ad una tematizzazione culturale dei paesaggi dell'abbandono sino ad individuarne una tassonomia utile ad identificarli e capirne le complessità, potenzialità e problematiche. Ogni qualità individuata in questa categorizzazione verrà, per avere un riferimento reale e geostorico, esemplificata con un caso. Ognuno di questi campioni è stato individuato all'interno di un'area territoriale ben definita per poter essere l'inizio di una nuova serie di domande georeferenziate. Utile ad una fruizione dell'elaborato sarà l'appendice per immagini inserita a fine testo, la quale potrà essere usata come riscontro visuale per quanto verrà esposto durante lo scritto.

PARTE I
DALLA SELVA AL NULLA: STORIA FILOSOFICA DELLA
GEOGRAFICIZZAZIONE DEL MONDO

1.1 Il gesto geografico e la nascita del territorio

*Mother of us all
Place of our birth
How can we stand aside
And watch the rape of the world
(T. Chapman)*

Il 10 agosto del 1972, alle ore 10 circa, presso Rifle, negli Stati Uniti d'America e precisamente nel tratto di strada compreso tra Gran Junction e Glenwood Springs, in Colorado, non lontano dalla più nota Aspen, un gruppo di circa 100 uomini - tra cui alcuni operai edili e circa il doppio di aiutanti - legò la ventisettesima corda, l'ultima necessaria, ad ultimare il processo di installazione di un'opera d'arte progettata da Christo e Jean-Claude. 27 corde utili a fissare e sorreggere 13000 metri quadrati di tessuto di nylon, arancione, nel punto denominato Rifle Gap. Un progetto impressionante per dimensione e tempo di progettazione: circa 28 mesi tra la progettazione e la realizzazione, 381 metri di larghezza e 111 in altezza, nei punti di massima estensione, senza mai toccare direttamente i pendii della valle, solamente sorretta da cavi d'acciaio e corde - quest'ultimi erano lunghi 417 metri, per una massa complessiva di quasi 50 tonnellate ancorate a fondamenta di un peso 16 volte superiore al loro totale. Un titolo semplice, ma allo stesso tempo efficace che richiama l'artificio umano adagiato e tracciato tra gli snodi delle montagne, in diretto rapporto con la natura: *Valley Curtain*²². Un'opera che ha messo in contatto più discipline, sia nella sua realizzazione sia negli studi e interpretazioni critiche successive; è, infatti, innegabile a tutt'oggi che ciò che Christo e Jean-Claude hanno prodotto risuoni e interessi sia l'architettura, che la storia dell'arte, l'estetica e la geografia. Necessaria, per la realizzazione di un'idea tanto particolare, è la progettazione, lo studio preliminare sul terreno nel tentativo di capire e suggerire le particolarità ambientali che caratterizzano una certa area, le sue caratteristiche climatiche, morfologiche e strutturali, perché un'installazione così imponente non può assolutamente prescindere da tutto ciò. Studiare il periodo migliore in cui iniziare i lavori, le tempistiche da rispettare, l'accessibilità e la fruibilità, il messaggio e il

²² Su quest'opera è stato prodotto anche un docu-film, nel 1974, diretto da Albert and David Maysles e candidato al premio Oscar per il miglior documentario di breve durata.

significato che un'opera d'arte ci vuole comunicare, in pratica è fondere i saperi di alcune discipline in favore del proprio lavoro, perché la riuscita di tutto ciò è possibile solo tramite un corretto e positivo dialogo tra le conoscenze tecniche e non solo. Purtroppo: *"on August 11, 1972, 28 hours after completion of the Valley Curtain, a gale estimated in excess of 60 mph (96.6 kph) made it necessary to start the removal"*²³. Dopo poche ore dalla sua realizzazione quest'opera vide il suo compimento e la sua rimozione, in quanto raffiche di vento molto forti spazzarono la valle, impedendo così il mantenimento dell'installazione, anche per la sicurezza di chi stava percorrendo la statale sottostante la Tenda, perché se si fossero sganciati dei cavi e/o fosse crollata l'installazione sarebbe potuta ricadere sulla strada provocando possibili incidenti.

L'arte di Christo è anche questa, la temporalità; le sue opere sono sempre state caratterizzate dal fattore tempo oltre che dallo spazio d'installazione e l'ambiente in cui queste venivano poste. Albert Ensen, spiega che "Christo interviene momentaneamente, a creare lievi elementi di disturbo fra la terra e il cielo per rimettere a fuoco le nostre impressioni [...] Christo e Jeanne-Claude credono che la natura temporanea dei progetti a cui danno vita dia loro più energia e intensifichi la nostra reazione. Ma dopo aver impacchettato una struttura o essere intervenuti in un posto, la coppia non può che restare per sempre associata a quel luogo"²⁴.

L'opera ha una durata limitata, non invasiva, infatti l'ambiente e il territorio vengono sempre rispettati dalle installazioni di questi due artisti; mai rimangono residui, se non nella memoria di chi via ha partecipato, di chi ha visto - l'immortalità dell'opera è sempre rimandata al ricordo cartaceo dei progetti preparatori e alla creazione di una nuova toponomia, viene stabilito un nuovo ordine al mondo, nel tempo dell'installazione, ma anche nel tempo successivo. Il luogo viene riscritto nel rispetto di ciò che c'è, dell'ambiente, del territorio e del paesaggio.

Il tempo e lo spazio, legati così indissolubilmente nella durata della memoria, permettono una nuova scrittura dello spazio nella sua temporalità; i

²³ <http://christojeanneclaude.net/projects/valley-curtain?view=info#.VXqPJ0bZ6qg>

²⁴ J. Baal-Teshuva, *Christo and Jeanne-Claude*, trad. It L. Baldinucci, Taschen, Colonia, 2007, p. 44.

gesti di questi artisti si pongono come un'azione geo-grafica, in grado di trasformare l'identità di un luogo: un'anonima statale del Colorado viene trasformata in un'opera d'arte, la sua storia viene interrotta e reinterpretata, riscritta e di nuovo riattivata, si lascia scorrere il fluire degli eventi trasformando, però, la stabilità di un rapporto, mettendone in evidenza le potenzialità e le percezioni alterali iscrivibili e intuibili. La grande forza dell'arte di questa coppia è quella di spostare l'attenzione dell'osservatore, mettendo in evidenza il particolare che vanno a sottolineare, tanto da porlo in secondo piano, così che ciò che lo circonda diventi il vero protagonista: in *Valley Curtain*, il vero protagonista non è la tenda di per sé, ma l'ambiente, il territorio e il paesaggio risultante: lo sguardo viene interrotto, riposizionato e stimolato a contemplare ciò che lo circonda. L'opera di Christo e Jeanne-Claude cambia il nostro modo di vedere le cose, ci rende forse più consapevoli e più attenti verso il mondo che ci circonda, verso la pluralità di possibili interpretazioni che possiamo avere nei riguardi del mondo, suggerendo la molteplicità geografica dei luoghi e degli spazi²⁵.

La produzione di quei due noti landarter si caratterizza anche per la grande attenzione ai problemi dell'ambiente e alla loro interpretazione, lo studio, la rivalutazione e la ridefinizione di luoghi e territori abbandonati, di spazi dimenticati che possono essere riletti e così rivitalizzati; esempio noto e interessante da questo punto di vista è l'opera *Running Fence, Sonoma and Marin Counties, California 1972-76*²⁶.

La land art, attraverso questa installazione, porta all'attenzione la possibilità e l'importanza di un nuovo sguardo sui confini e le barriere - come in parte è stato fatto con *Valley Curtain* stessa - riaccutizzando i problemi geografici e ambientali nel procedere alla progettazione e creazione di un'opera tanto grande e, a tratti, invadente.

Le Tende Fluenti, 1972-1976, attraversò per 39,5 chilometri le contee di Sonoma e Marin, in California, nel territorio a nord di San Francisco, partendo dall'Oceano Pacifico verso l'interno del continente, attraversando sia centri urbani

²⁵ Cfr. *ivi*, p. 45.

²⁶ <http://christojeanneclaude.net/projects/running-fence?view=info#.VXql5UbZ6qg>

che fattorie, distese incontaminate e infrastrutture di varia natura e genere. Un'opera che ricordava la grandezza e la bellezza della Grande Muraglia.

Questa lunga distesa di drappi bianchi, alta 5,5 metri, toccava in più punti e indistintamente le diversità territoriali, utile a mostrarne la continuità nella differenza, e le molteplicità antropiche, *trait d'union* tra le possibilità culturali ed economiche evidenziate nel suo percorso.

"Running Fence was made of 2,152,780 square feet (200,000 square meters) of heavy woven white nylon fabric, hung from a steel cable strung between 2,050 steel poles (each 21 feet/6.4 meters long, 3.5 inch/8.9 cm in diameter) embedded 3 feet (91 centimeters) into the ground, using no concrete and braced laterally with guy wires (90 miles/145 kilometers of steel cable) and 14,000 earth anchors. The top and bottom edges of the 2,050 fabric panels were secured to the upper and lower cables by 350,000 hooks".

L'opera, però, è stata progettata e realizzata in più anni perché le autorità richiesero un fascicolo che documentasse la sicurezza dell'opera anche a livello ambientale; fu creato un documento, di circa 400 pagine, un *report*, denominato *Final Environmental Impact Report, Running Fence, County of Sonoma, California: Draft Environmental Impact Report, Comments and Responses*, nel quale vennero analizzate le caratteristiche dell'ambiente, del territorio, le problematiche climatiche - legate principalmente al caldo e al vento, il non inquinamento del terreno e delle acque attraversate; un'opera pensata in tutto e per tutto, nei minimi dettagli. Ogni singolo componente era stato pensato per essere rimosso, 14 giorni dopo l'installazione, secondo gli accordi presi con agricoltori e autorità, e tutto il materiale è stato donato agli agricoltori in segno di riconoscimento per il disturbo arrecato. Un progetto che non solo voleva far ripensare lo spazio e i luoghi, i confini, il modo di intendere e fare una sorta di "arte geografica" - non a caso *land art* significa proprio "arte del paesaggio" -, ma, in più, poneva l'attenzione sul consumo artistico del suolo e dei materiali, sull'inquinamento possibile e, quindi, sulla proposizione di un rapporto armonico tra azione umana e ambiente. Un monito dunque, un esempio tra gli svariati che si possono fare, ma certamente chiaro e utile a far riflettere sulla logorante azione dell'uomo e il suo continuo sfruttamento della terra.

La land art, infatti nasce come forma di intervento - installazioni - in e su luoghi incontaminati, per la maggior parte dei casi, metodo utile a far riscoprire il valore di un territorio così da preservarlo e salvaguardarlo in quanto opera d'arte, perché se l'uomo e la sua espansione non si fermano di fronte alla natura, può capitare che si fermino di fronte all'arte, al suo valore storico e culturale. Andando oltre i canoni della scultura e della pittura, queste forme di installazione si pongono come dialogo aperto e propositivo, progettuale: vera e propria costruzione e creazione di luoghi, atto politico, forma espressiva; essa si occupa della mutevolezza, nello spazio e nel tempo, degli ambienti e dei territori, rispettando l'imperturbabilità e capacità di ri-equilibrio della natura, senza per questo mancare di prospettiva e visione ecologica ed ecosostenibile. Opere a tratti invisibili, performance di breve durata o che la natura stessa annulla e cancella; comunicazione del divenire e della transitorietà del reale e dell'opera umana, non per questo priva di ricerca della bellezza e di un nuovo linguaggio estetico. Creare linee nel paesaggio, come un make-up leggero e transeunte sul volto umano, per ri-tracciarlo, porre nuove capacità scopiche, ri-definire le possibilità di lettura dell'ambiente e dei luoghi. Land art come cenno, come arte nel suo senso più arcaico, più greco: arte, infatti, deriva dalla locuzione greca *Τέχνη* che sta ad indicare la capacità umana di pensare, creare e modificare un oggetto, nell'ottica della sua progettualità e compiutezza, tutto inserito nel sistema della natura ascoltando la parola della natura - eco-logia -, in rapporto al pensiero umano - antropo-logia -.

Non a caso gli anni in cui questi due progetti prendono vita, sono quelli in cui nasce una certa forma, più profonda e chiara, di ecologia quale riflessione ibrida tra le cosiddette "scienze dure" e "scienze umanistiche"²⁷.

²⁷ Alcuni testi indicativi per una lettura sia storica che contemporanea: N. Georgescu-Roegen, *The Entropy Law and the Economic Process*, Harvard University Press, Cambridge 2013; N. Georgescu-Roegen, *Energia e miti economici*, trad. it. P. Cecioni, G. Ferrara degli Uberti, Bollati Boringhieri, Torino 1998; N. Georgescu-Roegen, *Bioeconomia. Verso un'altra economia ecologicamente e socialmente sostenibile*, a cura di M. Bonaiuti, trad. it. G. Ricoveri, E. Messori, Bollati Boringhieri, Torino 2003; R. Della Seta, D. Guastini, *Dizionario del pensiero ecologico. Da Pitagora ai no-global*, Carocci, Roma 2007; D. H. Meadows, D. L. Meadows, J. Randers, W. W. Behrens III, *I limiti dello sviluppo. Rapporto del System Dynamics Group Massachusetts Institute of Technology (MIT) per il progetto del Club di Roma sui dilemmi dell'umanità*, Mondadori, Milano 1972; D. H. Meadows, D. L. Meadows, J. Randers, W. W. Behrens III, *Oltre i limiti dello sviluppo*, Mondadori, Milano 1993, U. Bardi, *The Limits to Growth Revisited*, Springer, London 2011; M. Andreozzi, *Verso una prospettiva ecocentrica. Ecologia profonda e*

L'esempio di Christo e Jean-Claude è una traccia che viene posta sul e nel terreno, volatile, aerea, temporanea, transitoria ma rimane un segno che l'uomo cerca di dare e porgere sulla terra per interpretare, lettura dello spazio, dell'ambiente, del territorio e del paesaggio. Momenti e segni tessuti con arte e sapienza, con rispetto alla ricerca di un senso per quei luoghi non abitabili o incontaminati, o dimenticati, rovinati, abbandonati, forse future macerie, per ritrovare la purezza del gesto artistico e l'incontro con la natura; un gesto primario per l'uomo: dare un senso geometrico e geografico alla terra in cui vive; la prima risposta alla prima domanda, quel "dove sono" che risuona nelle urla belluine di vichiana memoria; la risposta è essere qui e ora e tracciare un segno per determinarlo: fare, dunque, geo-grafia.

L'arte, dunque, ci suggerisce la necessità di ripensare al percorso storico del progetto umano, quale studio e creazione di particolarità ambientali, definizione e geo-grafizzazione degli spazi e antropizzazione degli ambienti, evidenza del rapporto inscindibile con l'ambiente e l'habitat che circondano l'essere umano nella sua determinazione ed essenza, perché i problemi storici, ambientali, che l'abbandono e la dimenticanza suggeriscono, hanno una storia e, prima di essere affrontati, chiedono una linea di lettura per capire per quale motivo si è arrivati a questo punto.

La prima necessità è capire quale sia il gesto fondante umano, ovverosia domandare circa l'origine spaziale umana e il rapporto inscindibile sussistente tra l'uomo e la terra, e, per fare ciò, è fondamentale partire dalla domanda "cosa sorge nell'individuo nel momento della sua venuta al mondo?". La risposta può risultare semplice, ma altrettanto fondante e chiara: il mondo e, con questo, se

pensiero a rete, LED Edizioni Universitarie, Milano 2011; P. Acot, *Storia del clima. Il freddo e la storia passata. Il caldo e la storia futura*, trad. it. M. Guerra, Donzelli, Roma 2011; V. Shiva, *Il bene comune della terra*, trad. it. R. Scafi, Feltrinelli, Milano 2011; F. Boero, *Economia senza natura. La grande truffa*, Codice Edizioni, Torino 2012, M. Rossi, *Energia e futuro. Le opportunità del declino*, EMI, Bologna 2011; R. Bondì, A. La Vergata, *Natura*, Il Mulino, Bologna 2014; S. Iovino, *Filosofie dell'ambiente. Natura, etica, società*, Carocci, Roma 2008; I. Borgna, *Profondo verde. Un'etica per l'ambiente tra decrescita e «deep ecology»*, Mimesis, Milano-Udine, 2010; G. Chelazzi, *L'impronta originale. Storia naturale della colpa ecologica*, Einaudi, Torino 2013. Un altro passo importante dal punto di vista dell'ecologia sul versante politico è stato compiuto nel 1997 con il *Trattato di Amsterdam*: http://europa.eu/eu-law/decision-making/treaties/pdf/treaty_of_amsterdam/treaty_of_amsterdam_it.pdf.

stesso. Il domandare e il rispondere, in questo caso, non si annullano, ma si rigenerano in nuove domande che chiedono circa il come e il quando di questo rapporto. Il primo gesto che l'uomo compie dunque è un'appropriazione inconscia, istintiva della particolarità vitale del mondo qual è l'aria. Il respiro, che è vitale, è anche il primo modo in cui si percepisce l'ambiente che ci circonda e attraverso cui veniamo-al-mondo.

Al respiro è contemporaneo il suono, che genera una sorta di percezione sonora dell'accadere e del proprio esser-ci in quanto presenti alla presenza del qui e ora che inizia a dispiegarsi in una successione d'istanti che la ragione definirà poi come vita²⁸.

Nello stesso momento un altro senso strutturale è la vista - insieme all'olfatto -, cioè l'appropriazione percettiva della molteplicità delle cose che cerchiamo di ordinare tramite un'istintiva gerarchizzazione che ha come centro del piccolo e immenso mondo la madre, il suo odore e il suo suono; è origine e, allo stesso tempo, casa, rifugio, dimora presso cui il noi si riconosce come partecipante alla vita e attorno alla quale costituisce la formazione dell'io²⁹.

La necessità, alla nascita, è quella di un gesto ordinatore, che dia un ordine generale alle cose che stanno intorno al primitivo sé, che vengono percepite come alterità; il primo gesto è quindi di natura geo-grafica, cioè come istantanea descrizione e impostazione che pone un centro, un asse su cui far ruotare le cose altre, quello che sarà il mondo, costituente l'uomo per ciò che è. Si può dunque dire che l'essere umano, nel suo essere tale e all'interno del suo orizzonte di senso, è determinato anche dall'ambiente circostante e per questo si costituisce attraverso un gesto geografico³⁰.

²⁸ L'ordine e il ritmo che caratterizzano l'esistenza sin dai primi istanti di vita sono ben spiegati e trattati in C. Sini, *Distanza un segno. Filosofia e Semiotica*, Cuem, Milano 2006, pp. 33-113; inoltre cfr. P. Sloterdijk, *Sfere vol. I: Bolle*, a cura di G. Bonaiuti, Meltemi, Roma 2009, pp. 443-478.

²⁹ Il ragionamento non può essere certamente applicato ad un sé razionale in questi momenti della vita, ma si sta parlando a proposito di un sé di natura istintiva, antecedente la ragione e la cognizione logica del mondo, di sé e delle cose.

³⁰ Cfr. "Il gesto, si potrebbe dire, è l'articolazione originaria. Articolazione che è un tracciare confini e perciò un dividere. L'indistinto si distingue, ma ciò che distingue anche collega" in C. Sini, *Gli abiti, le pratiche, i saperi*, Jaka Book, Milano, 1996, p. 20. Sull'argomento del sé, del gesto e del rapporto tra questi due elementi cfr. Ivi, pp. 14-43; Cfr. A. Turco, *Verso una teoria geografica della complessità*, Unicopli, Milano 1988; Cfr. A. Turco, *Configurazioni della territorialità*, Franco Angeli, Milano 2010.

L'esempio della nascita permette di inquadrare la genesi propria dell'essere umano all'interno del suo percorso evolutivo, in quanto racconta della necessità umana di generare una sicurezza attraverso un gesto, o una serie di questi, in grado di dare dimensioni e prospettive a ciò che circonda l'uomo stesso.

È importante ribadire la nascita geografica dell'essere umano, in quanto non solo si crea un rifugio, ma determina anche delle geometrie che tratteggiano una geografia, se pur agli albori primordiale. Tutto questo può essere definito come l'appropriazione dell'alterità delle cose, percepite attraverso i sensi, l'istinto e la ragione (anche se successiva), alla quale si dà una forma strutturale e ordinata attraverso un processo di regionalizzazione sempre più ampio, mediante la creazione di strumenti interpretativi forniti dall'ambiente-mondo a cui, successivamente, si dà un senso e una dimensione storica-temporale, grazie ad un'interpretazione geo-metrica, geo-grafica e geo-sofica. La stessa storia dell'uomo si snoda attraverso questi tre momenti che risultano essere articolazioni fondamentali del rapporto uomo-mondo, in quanto prima si dà un centro e quindi un ordine a ciò che si ha intorno, se ne traccia una mappa ideale o meno, dei confini, delle strutture limite, dei punti di sicurezza e accoglienza e, infine, se ne trae sapere, imparando a convivere con l'ambiente, interpretandolo e narrandolo, al fine di assicurarsi la sopravvivenza³¹. Dare un ordine alle cose, rintracciarne una struttura è qualcosa, che si potrebbe dire, di connaturato all'uomo stesso, perché da che abbiamo memoria, documenti e dati, l'uomo ha sempre cercato di creare un ordine, statico o dinamico, per comprendere e convivere con se stesso e la terra; si potrebbe dire che questa convivenza viene determinata anche attraverso una scrittura del mondo, o di quello che Carlo Sini ha denominato Foglio-Mondo³². Il mondo, dunque, è l'origine del nostro sé e anche il culmine di quest'ultimo - nel momento della separazione e del cambiamento di prospettiva l'io e il mondo iniziano a formarsi e crearsi, in un processo di duplice percezione - è lo strumento di informazioni e sostentamento a cui, inevitabilmente, dobbiamo fare

³¹ Cfr. J. Appleton, *The Experience of Landscape*, John Wiley & Sons Ltd, Hoboken, New Jersey 1996.

³² Cfr. C. Sini, *Teoria e pratica del foglio mondo. La scrittura filosofica*, Laterza, Roma-Bari 2003.

riferimento³³, è ciò orienta geograficamente il nostro abitare - di dardeliana memoria -, il mondo “è una geograficità in cui sapienza e scienza si riconnettono” perché “il conoscere è anche un appartenere e ‘un farsi invadere’, è un sentire olfattivo, visivo, estetico, che parla alla nostra mente e al nostro cuore e ci chiama alla responsabilità verso la terra”³⁴.

Utile a capire come il gesto geografico sia primario e fondamentale nell'uomo sono due riflessioni portate, una, da Franco Farinelli sulla nascita della geografia attraverso l'esemplificazione ermeneutica del mito e, l'altra, da Roberto Escobar sulla centralità antropologica del campanile di Marcellinara, sulla scorta degli scritti, in proposito, di Ernesto de Martino.

Farinelli, riferendosi in parte alle riflessioni di Ludwig Wittgenstein, nelle prime pagine del suo libro *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, racconta di un gesto semplice che ogni essere umano, nella sua vita, ha fatto almeno una volta: allargare le braccia per rassegnazione, perché oltre non si può andare. Questa gestualità si rifà, inconsapevolmente e forse inconsciamente, a quel gesto che comunica di voler afferrare e portare con sé la totalità delle cose, nella direzione voluta; organizzando e portando tutto ciò che c'è nell'io e nell'altro: “nel gesto, a farvi caso, gli arti non sono perfettamente stesi ma lievemente arcuati, il gomito non è rigido e le dita puntano in avanti rispetto all'asse dell'avambraccio, perché è la totalità che si vorrebbe abbracciare ha forma sferica: essa è infatti il globo, la sfera terrestre, la palla. [...] L'impossibilità diventa in tal modo incredulità, come se soltanto attraverso il ricorso alla fantasia o all'incoscienza potessimo fare i conti con il mondo così come davvero esso è”³⁵.

Un gesto, questo, di natura geografica, cioè un tentativo di ordinare e dare così senso al mondo, a partire da sé come centro del tutto, orizzonte e origine dell'interpretazione e strutturazione di ciò che ci sta intorno e che già prima di noi era presente - il premondo -, che si cerca costantemente di orientare, perché senza

³³ A proposito della nascita del sé come costituzione emotiva e geografica, della condizione di grettezza dell'essere umano e il rapporto con la madre e il rapporto tra individuo, spazio e alterità cfr. P. Sloterdijk, *Sfere vol. I: Bolle*, op. cit., pp. 290-294, 317-324; M. Heidegger, *Essere e tempo*, a cura di A. Marini, Mondadori, Milano 2006; E. Dardel, *L'uomo e la terra*, a cura di C. Copeta, Unicopli, Milano 1986; C. Sini, *Figure dell'enciclopedia filosofica. Transito Verità: La mente e il corpo. Filosofia e psicologia*, Jaca Book, Milano 2004.

³⁴ E. Fiorani, *Il mondo senza qualità. Per una geo-filosofia dell'oggi*, Lupetti, Milano 1995, p. 105.

³⁵ F. Farinelli, *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Einaudi, Torino 2003, p. 3.

direzione e orizzonte, quindi senza prospettiva, l'uomo non può dispiegarsi quale animale razionale. Tracciare queste linee immaginarie³⁶, forse simboliche, è creare una mappa³⁷ attraverso cui orientarsi in quello spazio che ancora non ha una forma e una dimensione ben definita; fare questo, ogni volta che diamo un ordine alle cose, ogni volta che squadriamo un foglio è, ricorda Farinelli³⁸, ripetere, in maniera coattiva, il gesto originario di Ulisse che acceca Polifemo.

Ulisse, un individuo, che acceca tramite un palo di legno³⁹ ben appuntito Polifemo, una forma di molteplicità, un chiacchierone che tanti conoscono, che estrinseca se stesso e il suo nome in questo modo; ma il ciclope è anche figura mitica rappresentante un *pre-mondo* di forze ctonie, originarie, incredibili e devastanti, deformità non ordinata, non umana a cui Ulisse, Nessuno e quindi tutti, dà una forma umana, lo ordina e lo pone come centro, come origine di una nuova orizzontalità.

“Nessuno ci ha mai spiegato che ogni volta che squadriamo un foglio con riga e compasso torniamo come Ulisse ad accecare Polifemo, a ridurre il mondo a spazio. Polifemo «mostro dal pensiero illogico», rappresenta il mondo prima di ogni ragione, il potere basato sulla pura forza fisica. E questo coincide con il globo, con l'enorme e pesante masso che sbarra l'ingresso della grotta e impedisce ai greci di tornare in libertà. Per essi, quando finalmente riusciranno a tornare alla

³⁶ Cfr. G. Dematteis, *Alla ricerca di senso*, in A.A.V.V. *Geografia senza confini*, Volontà, 4, Milano 1992.

³⁷ Sulla storia delle carte e mappe e la loro trasformazione storica, come evidenza risultante e cifra del momento di realizzazione e cartina tornasole delle idee fondamentali di un'epoca e la rappresentazione simbolica dello spazio cfr. S. Garfield, *On the map. Why the world looks the way it does*, Profile Books Ltd, London 2012; J. Brotton, *A History of the World in Twelve Maps*, Penguin Books Ltd, London 2013; J. Brotton, *Great Maps*, DK Publishing, New York 2014; D. E. Cosgrove, *Mapping*, Reaktion Books, London 1999; D. E. Cosgrove, *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*, Cambridge University Press, Cambridge 2013; D. E. Cosgrove, *Apollo's Eye: A Cartographic Genealogy of the Earth in the Western Imagination*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2003.

³⁸ Cfr. *ivi*, p. 4, 5.

³⁹ È interessante notare che questo famigerato palo è fatto di legno d'ulivo, tipo d'albero molto presente in Grecia e in tutto il mediterraneo, che non solo dà un ordine geografico al mondo, ma può far ricordare come il mondo inteso in quanto tale, come spazio realmente antropico nasca con l'invenzione dell'agricoltura e che la coltivazione di ulivo in Grecia, già in antichità fosse diffusa sia per le qualità del legno che per i frutti e forse, non a caso, è un gesto incisivo, agricolo, compiuto grazie ad una pianta fondamentale per l'uomo in quell'area geografica, compiuto in quella terra che si dice abbia dato i natali alla cultura occidentale.

luce, davvero nulla sarà più come prima, tra loro e il mondo vi sarà qualcosa che prima non c'era: la Terra"⁴⁰.

Polifemo, un ciclope avente un solo occhio, viene accecato; la sua peculiarità, centro del suo mondo, al centro del suo viso, viene meno. Nasce la centralità, il gesto inflitto è iscritto e scritto nel terreno, è un punto di non ritorno, è traccia: viene così resa la superficie del mondo, un tratto d'inchiostro indelebile, significativo che richiama all'alterità del gesto e della parola, che segna la pelle del mondo. Il premondo viene inteso nella sua pluralità e complessità dall'uomo che ne indirizza la visione capendo la sua situazione, lo stato di gettatezza, costituendo così il mondo che, con gesto tracciante, viene scritto attraverso un grafema e diviene Terra; la profondità viene annullata in favore della mappa, della sicurezza, dell'ordine.

Lo strumento con cui si dà ordine è, per Farinelli, ben valutato e ben calibrato, la sua dimensione, di due braccia distese:

"tagliare un tronco di due braccia implica anzitutto l'apertura di un paio di braccia, con il conseguente automatico intervento della simmetria tra destra e sinistra propria del corpo umano.

Ed è proprio tale simmetria a governare il prolungamento in vere e proprie diagonali delle due semidiagonali originarie: il centro resta fisso, ma in tal mondo esso diviene l'incrocio di quattro semirette, la seconda coppia delle quali è l'immagine speculare della prima, e va a occupare l'altra metà del foglio, che in tale maniera resta allora completamente attraversato da un vertice all'altro"⁴¹.

Il mondo viene così tutto mappato e calcolato e la sua pianificazione diviene completa, tutto tracciato e modellato, risulta solamente come Terra a disposizione della ragione calcolante: "il mondo può finalmente trasformarsi nel suo modello"⁴².

Il mondo, però, è complesso, fitto di relazioni, è esso stesso una relazione, la quale è tenuta dall'uomo con lo spazio-premondo, che serve a fare senso e gerarchia alla fitta rete di linee di forza che attraversano gli infiniti punti di quella

⁴⁰ Ivi, p. 4.

⁴¹ Ivi, p. 5.

⁴² *Ibidem*.

figura a più dimensioni che è il luogo in cui l'uomo nasce. Il pensiero della Terra e della mappa porta con sé una possibile forma di riduzionismo, perché se la mappa vive della sua tendenza rappresentativa, se posta solamente come quantità rappresentativa, decade dalla sua forma simbolica e qualitativa in favore di un puro ordine quantitativo che annulla la complessità di relazioni. Si riduce la complessità della percezione spaziale a quella di una Terra disponibile come quantità di elementi impiegabili, annullando così la forza vitale conservata nella dimensione premondiale.

La Terra è dunque quella dimensione relazionale, quella "base materiale e perciò visibile del mondo", su cui l'uomo traccia dei segni ed elabora la stesura del testo geografico del mondo. La terra ha quindi una pluralità di nomi che ne stabiliscono e ricordano la complessità: premondo, mondo, terra, superficie, mappa, territorio, paesaggio, volto. Tutto questo non fa che accentuare la complessità del gesto geografico e originario dell'essere umano: se fare geografia è descrivere il mondo, allora va fatto non solo come mera scrittura, ma come descrizione, cioè come riflessione segnica che di volta in volta coinvolge e traccia le complessità del rapporto tra uomo e mondo e ne mette in crisi le strutture e le certezze, indagandone sì la superficie, ma anche le varie dimensioni strutturali e culturali, le profondità che spesso si dimentica esistano. Del resto, ricorda Farinelli: "si noti, al riguardo, che il primo dei due termini greci di cui il vocabolo «geografia» si compone, *Gé*, in latino equivale a Gaia, dunque alla Terra che brilla e splende alla luce. L'altro nome, il primo, con cui i greci indicavano la Terra era *Ctòn*, che in italiano sopravvive soltanto nell'aggettivo ctonico che significa sotterraneo, cavernoso: un nome che rimbomba, a porvi, ascolto, proprio come l'ambito cui si riferisce"⁴³.

Del resto ridurre tutto il pensiero geografico alla sola superficie della Terra e ad un discorso, quindi, superficiale è negarne l'origine comune, coetanea e conterranea con la sorella filosofia; negarne la complessità, riducendo il rapporto con il mondo ad un mero uso residuale e materiale in grado solamente di rendere sterile un approccio e la stessa relazione corrente tra l'uomo e il mondo.

⁴³ Ivi, p. 7.

Ma un altro mito viene in aiuto al fine di spiegare e mostrare la molteplicità delle possibilità disciplinari e il loro essere fondamentali, la morte di Dioniso, il suo essere fatto a pezzi e ricomposto da Apollo.

Com'è noto, Dioniso, oltre ad essere la divinità del vino, è la rappresentazione simbolica e mitologica del caos e degli impulsi, mentre Apollo è altresì il dio della misura, della razionalità; si può quindi interpretare Dioniso⁴⁴ vivo come il premondo che viene ucciso e smembrato nel momento di passaggio al mondo, per poi essere ricomposto attraverso il gesto geografico umano, ben rappresentato da Apollo e dalla sua veste razionale. La musica ferina e istintiva, improvvisata viene messa in forma dalle regole al fine di creare una composizione armonica.

Dioniso viene fatto a pezzi dai Titani, dalle forze originarie della terra; smembrato in sette pezzi, tanti quanti sono i continenti; la profondità della vita viene posta sull'altare sacrificale orizzontale, viene simbolizzata, nominata e divisa per essere compresa, le armi del delitto sono come il palo di Ulisse, smembrando ordinano, mostrano una molteplicità. Dioniso e Apollo si ritrovano nella molteplicità, entrambi divinità fugaci che accennano, non parlano se non tramite simboli, ingannano, rimandano alla polisemanticità della parola e del gesto. Se posti come ispiratori di una mappa, entrano di diritto nel regno della necessità di una visione stereoscopica del tracciato. La Pangea arcaica, divisa in sette continenti e poi ricomposta in un'immagine molteplice, costituita da un numero infinito di luoghi nel loro dispiegamento storico e geografico, ma unici e identici ognuno a se stesso. Si ritorna al centro, riposizionato e ricomposto dalla misura, a quell'altare orizzontale che crea prospettiva e un orizzonte da cui osservare il movimento dello spazio e del tempo, da cui scrutare e calcolare le geometrie del mondo; proiezione è oggettivazione tramite una distanza che pone una differenza costituiva tra il sé e l'altro, è il gesto razionale che ripropone l'unità e la semplicità grafica della mappa, attraverso le scale e le legende, riferimenti

⁴⁴ Sulle figure di Dioniso e Apollo cfr. F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, trad. it. S. Giametta, Adelphi, Milano 1977; F. Nietzsche, *La filosofia nell'epoca tragica dei greci-Scritti 1870-73*, trad. it. G. Colli, Adelphi, Milano 1991; G. Colli, *Apollineo e dionisiaco*, a cura di E. Colli, Adelphi, Milano 2010; K. Kerény, *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, a cura di M. Kerény, trad. it. L. Del Corno, Adelphi, Milano 2010.

chiari che non annullano, a differenza di quanto sembra dire Farinelli, la profondità del mondo⁴⁵. “L’epoca dell’ immagine del mondo” ripresa dallo stesso geografo dal pensiero heideggeriano, può essere sì fatta coincidere con l’origine metafisica del gesto umano della traccia cartografica, ma trova il suo culmine e il suo compimento nella modernità, epoca in cui il valore dello spazio viene messo in crisi, il concetto di luogo viene sommerso dal cemento per poi riemergere, con violenza, nel Novecento, quale problema centrale del rapporto tra l’uomo e il mondo.

Il luogo, fino all’estrema oggettivazione dello spazio portata avanti dall’Illuminismo attraverso una geometrizzazione del gesto e ordine geografico - causante quel fenomeno sintetizzato da Martin Heidegger con il termine “Sradicamento” (*Ent-ortung*)⁴⁶ -, rimaneva un riferimento per ogni singolo uomo che trovava nell’identità di questo il proprio riferimento e la propria apertura⁴⁷ costitutiva e semantica, nonché quella del mondo stesso. L’immagine deve servire simbolicamente, come rimando all’origine, non come verità e significato indipendente *in e a se stesso*, altrimenti l’immagine-superficie si annullerebbe e si priverebbe della propria forza polisemica, del resto il luogo è “quel punto di convergenza, di riunione e di raccoglimento [*Versammlung*] in cui, come nella punta acuminata di una lancia, in virtù di una irresistibile attrazione, lo spazio si concentra. Centro di un’invisibile croce, ogni Luogo è perciò anche al contempo umbilicus e Axis mundi, punto di congiunzione tra cielo e terra, *Geviert*, per usare un’espressione di Heidegger, che indica, nella riunione della quadratura, il crocevia tra cielo e terra, divini e mortali, dispiegando lo spazio entro il quale è possibile per l’uomo abitare”⁴⁸.

Qui si deve fare un passo indietro e tematizzare, per esemplificare almeno inizialmente, il problema del luogo e dell’identità, l’esempio proposto del campanile di Marcellinara sulla scorta delle riflessioni di Roberto Escobar.

Il filosofo e critico cinematografico introduce questo caso all’interno del suo volume *Paura e libertà* cercando di cogliere e sviluppare questi due concetti nei

⁴⁵ Cfr. F. Farinelli, *Geografia*, op. cit., pp. 12-15.

⁴⁶ Cfr. C. Resta, *Il luogo e le vie. Geografie del pensiero in Martin Heidegger*, Angeli, Milano 1996.

⁴⁷ Per il concetto di apertura cfr. anche P. Sloterdijk, *Bolle*, op. cit., pp. 283-289.

⁴⁸ C. Resta, *Ricordare l’origine. Riflessioni geofilosofiche*, DRP, 4, 2002, pp. 11-18.

rapporti con i due temi morali e politici che danno titolo allo scritto. Qui non si argomenterà sulla base di queste derive, ma più propriamente si continuerà sulla linea che ha portato sino a qui, cioè sull'importanza geografica e filosofica del concetto di centro e dell'importanza dell'ordine come elementi connaturati all'essere umano. L'episodio narrato da Ernesto de Martino in *La fine del mondo*:

“Percorrendo in auto una strada della Calabria non eravamo sicuri del nostro itinerario e fu per noi di grande sollievo incontrare un vecchio pastore...gli offrimmo di salire in auto per accompagnarci sino al bivio...poi lo avremmo riportato al punto in cui lo avevamo incontrato. Salì in auto con qualche diffidenza, come se temesse una insidia, e la sua diffidenza si andò via via tramutando in angoscia, perché ora dal finestrino da cui sempre guardava, aveva perduto la vista del Campanile di Marcellinara...per quel Campanile scomparso, il povero vecchio si sentiva completamente spaesato...[Quando] lo riportammo...indietro..., secondo l'accordo, [egli] stava con la testa fuori del finestrino, scrutando l'orizzonte, per veder riapparire il Campanile di Marcellinara: finché quando finalmente lo vide, il suo volto si distese e il suo vecchio cuore si andò pacificando, come per la riconquista di una «patria perduta»”⁴⁹.

Ciò che emerge ben chiaro da questa vicenda è la necessità di un riferimento centrale, di un punto sicuro a cui affidarsi per riconoscere se stesso e il territorio abitato; in assenza di questo, il pastore si è sentito svuotato di senso, spaesato. Il termine è corretto in quanto la mancanza manifesta è proprio quella del paese, il riferimento abitato e abitativo all'interno del quale si scorge e individua un orizzonte di senso, quel centro caratteristico, uno di quelli su cui, durante la vita, si fa affidamento e nel quale, simbolicamente, fissiamo e riconosciamo un contenitore di valori antropici e geografici.

È l'orizzonte entro il quale si ordina e riconosce la disposizione degli spazi, dei luoghi, della comunità, attraverso cui si misurano e creano distanze, orientando le mappe mentali e grafiche che nel tempo si creano, sia a livello individuale che collettivo.

⁴⁹ E. De Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di Clara Gallini, Einaudi, Torino 1977, pp. 479, 480.

Nella perdita si avverte il perturbante, l'insicurezza data dalla mancanza di un centro geografico. Questo denota un rapporto reale e fondamentale con lo spazio ordinato, con il mondo, in quanto lo si vede come fondamento (*Grund*) sul e attraverso il quale è possibile costruire quell'edificio fatto di vari materiali, alcuni fisici e altri meno, che si chiama solitamente "casa".

La casa è quel luogo in cui ci si sente al sicuro, protetti. È il primo centro allargato dell'io che si costituisce, è il primo spazio orientato che si incontra dopo la madre: "il campanile di Marcellinara segna dunque i confini del mondo del vecchio pastore calabrese. Attorno a esso si organizza e ordina il suo universo di significati, la sua presenza. Fin dove l'occhio riesce ancora a raggiungere l'immagine, là c'è spazio esistenziale. Oltre, c'è l'in-significante, il caos, la terra di nessuno, il luogo perturbante che non ha alcun centro cui l'individuo possa riferirsi"⁵⁰.

La ricerca del centro quale orientamento si ritrova anche negli animali, precisamente negli scimpanzé, anche se questo centro è stato per molto tempo mobile e si è sempre spostato con il singolo nei suoi movimenti. Solo con il tempo questo è stato fissato attraverso una selezione orientata e orientante l'habitat scelto ed elevato a casa, al quale vengono posti dei confini, all'interno dei quali è preservata la sicurezza, l'esistenza e la vita stessa.

Il confine⁵¹ stabilisce e descrive un orientamento che non può sussistere senza il centro, in quanto nella distanza si fa presente la differenza, una forma di legge che la preserva; spazio su cui vige una regola che altro non è se non un'interpretazione, una lettura ermeneutica del *nómos* caratterizzante un territorio nel quale ci si iscrive. Il confine è un limite che viene eretto seguendo la legge di un territorio - le sue caratteristiche ambientali - che segna e segnala una differenza, le peculiarità elettive di un luogo. Piero Zanini, a proposito di questo, ricorda che: "Disegnare un confine diventa allora il modo per ottenere qualcosa dagli altri: uno spazio proprio dove stabilire le proprie regole, un'autonomia visibile anche

⁵⁰ R. Escobar, *Paura e Libertà*, Morlacchi editore, Perugia 2009, p. 39.

⁵¹ Sul significato del confine cfr. inoltre A. Marini, *Il Confine della Soglia*, in *Filosofia e nuovi sentieri*, rivista online, disponibile all'indirizzo: <http://filosofiaenuovisentieri.it/2014/07/20/il-confine-della-soglia/#sdfootnote6sym>; Cfr. R. Escobar, *Metamorfosi della paura*, Il Mulino, Bologna, 1997, 69-107.

dall'esterno, il riconoscimento di una diversità. Fin dalla sua prima apparizione, il confine mostra quello che sembra essere il suo carattere fondamentale: segnalare il luogo di una differenza, reale o presunta che sia"⁵².

All'interno del confine, tracciato dalla vista del campanile in questo caso, ci si sente sicuri, protetti, lontani da quell'alterità selvaggia che potrebbe minare il nostro ordine tracciato.

Il palo conficcato nell'occhio di Polifemo, il campanile di Marcellinara, figure del centro tramite cui l'uomo suddivide lo spazio, ma anche l'animale possiede questo istinto ordinatore. Cosa differenzia dunque l'uomo e l'animale? Probabilmente la capacità geografica, che nasce, appunto, come gesto spontaneo che chiede un ordinamento non solo parziale dell'habitat, che spinge l'uomo al di là dei confini, nello sconfinato insicuro, proprio attraverso il suo essere mancante; lo fa uscire dal bosco per entrare nella radura, dove l'incertezza lo rende conscio di se stesso e della sua natura altamente geografica. È un ingresso nel perturbante e in quello spazio significante, è l'uscita dal cerchio magico che protegge come una madre che lascia andare il bambino nel non-so-che, in quella dimensione altra che così si schiude e genera e rigenera l'io e l'altro, perché la significanza non è mai contenuta esclusivamente in una parte, è relazione e gioco delle parti. La ricerca dell'altro è alla fine ricerca di sé e di ciò che ricordiamo come sicurezza, è la perenne ricerca - a tratti utopica - del rifugio originario, del ventre materno che, non potendo essere ritrovato, viene continuamente ricostruito. Il bosco originario, la casa, il primo spazio che apre le sue porte verso l'esterno, verso l'alterità che si fa interessante; la curiosità spinge l'uomo al di fuori e, in questo fuori, scopre la sua mancanza biologica e la necessità di difendersi sfruttando la sua capacità celebrale, l'intuizione che lo rende capace di trasformare l'habitat in abitato: gli alberi del bosco sono un rifugio, ma un rifugio ulteriore lo si può creare modificando, usando, trasformando l'ambiente. Come spiegava giustamente Marx⁵³, l'uomo è quell'essere vivente che ha per sua essenza la capacità di modificare la natura - il lavoro -, così da passare dalla determinazione di un

⁵² P. Zanini, *Significati del confine*, Bruno Mondadori, Milano 1997, p. 5.

⁵³ Cfr. K. Marx, *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, a cura di N. Bobbio, Einaudi, Torino 2004, pp. 76, 77.

habitat ad un abitato e da un mondo proprio a mondo nella sua possibile interezza e totalità. Com'è arrivato però l'uomo alla coscienza di sé e alla sua determinazione geografica e spaziale? Quale percorso ha seguito per incontrare questa intuizione? È quello che si cercherà di spiegare attraverso la lettura di uno scritto di Peter Sloterdijk intitolato *La domesticazione dell'Essere – lo spiegarsi della Lichtung*, partendo da una lettura della foresta e dall'origine silvana del radicamento umano e dall'assunto che il percorso umano sia un processo evolutivo non teleologico costellato di scelte biologiche e biotipiche dettate da forze sia endogene che esogene, come del resto è la storia dell'evoluzione ambientale e che queste due linee si sono incontrate, scontrate e co-influenzate più volte lungo il percorso temporale che ha portato alla situazione attuale e che nella tematizzazione di Sloterdijk, si vedrà essere un momento zero contenente tutta la potenza in grado di sviluppare l'annullamento del rapporto con lo spazio-altro in favore di una storia improntata sulla superficie e l'individualità, affermate e realizzate nel processo di annullamento spaziale, territoriale e locale della Modernità.

Negare la teleologia del processo evolutivo è non dare priorità e gerarchia all'interno del binomio potenza-atto di aristotelica memoria, ma è affermare la complicazione continua degli elementi endogeni ed esogeni nel processo di trasformazione delle cose, sia nella loro forma, che nella loro essenza (*Wesen*).

Questo allontana da qualsiasi visione deterministica o riduzionista, ma immerge completamente nella visione morfologica⁵⁴ delle cose, dove nella lettura dell'evoluzione delle forme si rintraccia l'origine e il suo divenire. Se quindi si cerca di risalire alle origini del gesto geografico, ci si imbatte nelle rozze origini di vichiana concezione. "Dapprima i bestioni urlano e grugniscono nella Selva Nemea. Non vogliono dire alcunché. Pura espressione delle emozioni e dei

⁵⁴ Sul confetto di morfologia cfr. W. J. Goethe, *Metamorfosi delle piante e altri scritti sulla scienza della natura*, a cura di S. Zecchi, trad. it. B. Groff, B. Maffi, S. Zecchi, Guanda, Parma 2008; E. Jünger, *Al muro del tempo*, trad. it. A. Grieco, A. La Rocca, Adelphi, Milano 2000; O. Spengler, *Il tramonto dell'Occidente*, a cura di R. Conte Calabrese, M. Cottone, F. Jesi, trad. it. J. Evola, Longanesi, Milano 2008; M. Guerri, M. Ophälders, *Oswald Spengler. Tramonto e metamorfosi dell'Occidente*, Mimesis, Milano-Udine 2004; analogamente e di concerto cfr. A. J. Toynbee, *Il racconto dell'uomo*, trad. it. D. Bigalli, Garzanti, Milano 2009.

sentimenti, avrebbe detto Darwin⁵⁵. Ma è chiaro che costituendosi come gruppo iscritto in un ambiente, inizino a riconoscere nei loro suoni e nei loro gesti una comunanza comunicativa, in grado di articolarsi in una forma rozza e grezza di linguaggio, ponendo le basi per quello che Sini ha definito "abito". Da una pratica ripetuta deriva un abito e dal rapporto diveniente di queste due particelle si sviluppa quello che è una forma di sapere⁵⁶. Questa cosa accade anche per quello che si è chiamato gesto geografico, cioè, in origine, si crea un abito comune di comunanza territoriale delimitato da uno o più centri e confini paralleli o tangenti in uno o più punti, attraverso quindi una pratica che si può definire territoriale, attraverso cui nasce la formazione di un sapere territoriale. Così è per lo spazio stesso; si crea un centro e poi si esplora secondo schemi - abiti - porzioni sempre più ampie di terreno, le sue particolarità, accrescendo così la tecnologia del sapere sia a livello quantitativo che qualitativo, arrivando ad una mappatura espandibile dello spazio di modo da migliorare la percezione del mondo.

Si parte dalla selva⁵⁷, le origini sono nell'habitat animale, nel rifugio, nella grotta⁵⁸, nella zona protetta, dove è l'habitat a fornire il nutrimento e la protezione stessa. Il termine latino per indicare la foresta è *silva*, che deriva a sua volta dal greco *hyle*, che "significa anche materia, e materia prima, grezza, che fa segno al dato originario e alla primitività della foresta". Se si riflette sull'immaginario della selva, nella mente appaiono immagini di confusione, di grovigli di alberi e foglie, zone buie, un "intrico primordiale" da cui hanno le rozze origini le cose, il mondo; perché esso non è originariamente ordinato e "pulito", ma è caos a cui adattarsi; un caos con delle regole che solo attraverso una lettura *nomica* possono risultare. Il gesto del disboscamento, della pulizia è una chiara metafora

⁵⁵ C. Sini, *Gli abiti, le pratiche, i saperi*, op. cit., p. 13.

⁵⁶ Cfr. "Una pratica, io dico, è un nuovo assemblaggio di senso di elementi tratti da pratiche precedenti, con nuove funzioni significative e nuovi effetti di verità. Ecco qua: vecchie funzioni per nuovi usi. In più il fatto, e il paradosso, che le vecchie funzioni sono ora guardate e definite alla luce dei nuovi usi", in *ivi*, p. 14.

⁵⁷ Per una storia della Foresta cfr. M. Paci, *L'uomo e la foresta*, Meltemi, Roma 2002; G. Civati, "C'è troppo nulla qui". *Appunti per una storia dell'idea di foresta*, Cuem, Milano 2005; E. Fiorani, *Il mondo senza qualità*, op. cit., pp. 26-30.

⁵⁸ Cfr. G. Bachelard, *La terra e il riposo. Un viaggio tra le immagini dell'intimità*, trad. it. M. Citterio e A. C. Peduzzi, Red, Milano 2007.

dell'azione umana: "Dall'intervento di disboscamento nascono cultura e società e, con esse, la religione. La foresta è l'ambito della prima azione epocale dell'uomo: la sua prima autoaffermazione nella selva diviene archetipo della sua attività di intervento nella prassi e al contempo origine di quella categoria del lavoro che ne ispirerà le azioni. La foresta quindi come oggetto dell'intervento umano, ma anche e fondamentalmente come suo limite, come qualcosa attraverso cui l'uomo deve emergere, per creare il 'proprio' mondo"⁵⁹.

L'habitat originario ricorda così il ventre della madre, fonte di sicurezza e sostentamento, soglia fondante da cui parte l'esplorazione, la vita stessa. Nella foresta riemerge la figura silvana di Dioniso, l'origine rozza dell'armonia; la razionalità non alberga né tra la complessità dell'arboreto né nel dio del vino; qui troviamo mania e fusione panica del caos, con le leggi di natura, con i *nomoi* sorti attraverso la prima fase della lettura geografica del mondo da parte dell'uomo. La foresta, però, rappresenta il femminile in quanto "attraversata e violata" dall'intrusione tecnologica maschile, da potere che vuole dominare imponendo la propria misura. Nella foresta e nel legame con essa hanno sede e origine anche le società matriarcali, che vedono nella casa e nel rifugio la dimensione originaria dell'esistenza.

L'abbandono del rifugio - dello stato di natura - per scoprire - prima forma di gesto geografico - ciò che ci sta attorno, un gesto d'indipendenza e sviluppo verso una nuova forma di pratica spaziale.

La selva è la foresta, il bosco è un'origine, ma anche deriva e approdo, è la natura selvaggia, il premondo in cui l'uomo nasce e vive nel suo processo di sviluppo, a cui dà forma attraverso una lettura geografica-culturale:

"Nel vasto mondo del non io, il non io dei campi non è uguale al non io dei boschi. La foresta è un pre-io, un pre-noi. Per i campi e le praterie, i miei sogni e i miei ricordi li accompagnano in tutti i tempi dell'aratura e della mietitura. Quando si allenta la dialettica dell'io, e del non io, io sento le praterie e i campi con me, nel pre-io, nel pre-noi, ma la foresta regna nell'antecedente"⁶⁰.

⁵⁹ G. Civati, op. cit., p. 60.

⁶⁰ G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, a cura di M. Giovannini, trad. it. E. Catalano, Dedalo, Bari 1975, p. 210.

La selva ha in sé forme *edenistiche*⁶¹, è il giardino in cui l'uomo trova il sostentamento, ma è anche il risultato dell'abbandono, è il regno della natura, del rapporto tra l'antropizzazione geografica dello spazio e la naturalizzazione dei luoghi che nel pensiero contemporaneo possono rientrare in alcune definizioni de *Il Terzo Paesaggio*⁶² di Gilles Clément.

Ma la foresta è anche il perturbante dato dalla sua vastità, la sua complessità e stratificazione:

“Per discutere su un esempio preciso, esaminiamo più dettagliatamente a che cosa corrisponda l'immensità della Foresta. Tale immensità nasce da un insieme di impressioni davvero indipendenti dalle informazioni del geografo. Non è necessario vivere a lungo nei boschi per conoscere l'impressione, sempre un po' angosciata di sprofondare in un mondo senza limiti. Ben presto, se non si sa dove si va, non si sa più dove si è⁶³”

La selva è però luogo della scoperta e dell'allontanamento, ma anche del ritorno, perché nel rifugio originario si ritorna, da uomini, non più bestie infantili, attraverso lo sfruttamento⁶⁴ e l'annullamento, l'abbattimento delle pareti della dimora attraverso lo sradicamento massivo di alberi, in favore di grandi radure, di grandi spazi in cui tutto è più controllabile, o almeno così pare nell'oblio della memoria delle origini, di quelle rozze e silvane origini. Quello che è stato fatto all'ambiente forestale, nella creazione di un abitato esteso, è una sorta di haussmanizzazione⁶⁵ delle selve, un abbattimento utile e preventivo perché nella razionalità si è persa la dimensione del luogo e del sicuro, in favore di una ri-

⁶¹ Sul rapporto tra arte, ambiente e giardini cfr. P. Grimal, *L'arte dei giardini. Una breve storia*, a cura di M. Magi, Feltrinelli, Milano 2014; M. Venturi Ferriolo, *Giardino e paesaggio dei romantici*, Guerini e Associati, Milano 1998.

⁶² Cfr. G. Clément, *Manifesto del Terzo Paesaggio*, a cura di F. De Pieri, Quodlibet, Macerata 2005.

⁶³ G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, op. cit., p. 207.

⁶⁴ Cfr. K. Thomas, *L'uomo e la natura. Dallo sfruttamento all'estetica dell'ambiente 1500-1800*, trad. it. E. Negri Monateri, Einaudi, Torino 1994.

⁶⁵ Sul concetto di haussmanizzazione delle città, riapplicato qui alle foreste, cfr. W. Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino 2006.

costruzione dell'origine attraverso l'artefatto⁶⁶; la modernità che sovrasta e dimentica le origini, dimentica il *genius loci*⁶⁷.

⁶⁶ Si vuole ricordare che le città sono nate laddove la foresta è sparita, dove è stata creata la pianura, come ricorda Vico "Romolo fonda Roma con l'asilo aperto nel luco", cfr. G. B. Vico, *Scienza nuova*, a cura di P. Rossi, Rizzoli, Milano 1977, p. 426.

⁶⁷ Sul concetto di *genius loci* cfr. P. D'Angelo, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-Bari 2010; C. Norberg Schulz, *Genius loci. Ambiente, paesaggio, architettura*, Mondadori Electa, Milano 1979.

1.2 *Homo geographicus*: i cinque meccanismi della trasformazione umana

*I am ahead, I am advanced
I am the first mammal to make plans, yeah
I crawled the earth, but now I'm higher.*
(E. Vedder)

Per capire com'è avvenuto l'incontro tra l'uomo e il pre-mondo, quale *thesaurus* di possibilità, luogo del nascondimento, bisogna proseguire attraverso luoghi silvani, perché è in questi e uscendo allo scoperto che l'essere umano ha trovato la differenza tra l'ambiente e il mondo, tra sé e l'altro; questa spiegazione chiede però di mostrare prima la meta finale, così che se ne possa rintracciare una via percorribile: l'istante della *Lichtung*, quale svelamento delle possibilità nascoste nella totalità del mondo, è aver incontrato la radura non come qualcosa di inerme, ma comunicativo in grado di parlare, con linguaggio non logico, al nascente essere umano; questo qualcosa possiamo chiamarlo *genius loci*, entità presente nella totalità delle cose che comunica la propria verità e possibilità, espressione dell'anima dei luoghi, perché non v'è luogo senza genio. Già le culture arcaiche, tra le quali quella greca e romana, sapevano di questa particolarità che nel tempo è andata perduta. Quindi si può preventivamente affermare che il *genius loci* è l'evidenza identitaria, dispiegata dallo spazio e dal tempo, che raccoglie le particolarità costitutive del premondo e le mette in scena facendo scoprire all'uomo le molteplicità possibili dell'ambiente stesso, è la luce che fende i rami e le foglie della selva e accompagna verso la radura. *Lichtung* e *genius loci*, in questo modo, vengono a coincidere mostrando il loro carattere pro-vocatore e formale in grado di far sorgere nell'uomo l'indole alla domanda, all'interrogazione delle possibilità, quella capacità tecnica che viene evidenziata dal gesto geo-architettonico con cui si rapporta verso l'ormai mondo.

Ora che è più chiaro il percorso - nella sua possibilità -, grazie all'individuazione della meta, è necessario chiarire come si è giunti alla sua tracciatura.

Non vi è certezza quando si vanno ad affrontare percorsi così oscuri; la logica non può essere l'unico strumento di pensiero. I dati di fatto, quando interrogati, si

liberano delle loro definizioni: “non è sufficiente far scendere giù le scimmie dagli alberi, per poi far discendere a sua volta l’uomo da queste scimmie che sono scese. Anche il ritorno alla proto scimmia scomparsa benché sia significativo per la paleontologia, non può migliorare la situazione dal punto di vista filosofico. La versione ontologica del romanzo genealogico deve guardare piuttosto sia al divenire uomo dei preominidi, sia al divenire mondo del premondo; tale pensiero non era pensabile, fino a quando si rimaneva fissati alle idee precostruite dell’essere unico e dell’unica verità. L’elemento decisivo in questo *arrangement* consiste nel prestare attenzione al fatto che in nessun caso si può presupporre l’uomo per poi ritrovarlo in qualche modo negli stadi pre-umani. È difficile supporre che ci sia un mondo aperto e istituito per l’uomo, come se dovessimo soltanto aspettare che una proto scimmia faccia lo sforzo di arrivarci, come se stesse arrivando alla stazione centrale della *Lichtung*”⁶⁸.

La paleontologia, la biologia e l’antropologia possono però aiutare fornendo dati e informazioni che si devono elaborare nel tentativo di ripercorrere sia il cammino dell’uomo che quello dell’ambiente. Non si può considerare l’uomo come un qualcosa di dato, nemmeno definirlo con linee sicure e chiuse, ma si deve avvicinarsi al concetto *uomo* con cautela perché l’uomo non è un concetto dato, come nemmeno il mondo, ma sono complessità che si sorreggono e costituiscono; Sloterdijk dice che l’uomo è più simile ad un *container*⁶⁹ che ad un concetto, ma, si può aggiungere, anche l’ambiente non è da meno. Un concetto è spiegabile, invece un container, deve essere indagato con attenzione.

Si è detto in precedenza che l’uomo nasce con il suo essere situato, nel suo stato di gettatezza, e quindi con la sua spazializzazione e capacità geografica: in quanto il corpo umano nasce, come tale, solamente all’interno della complessità del rapporto con ciò che lo circonda e così la storia umana è base di partenza e arrivo del tempo e dello spazio. La storia dell’uomo deve “essere compresa come il dramma silenzioso del suo creare spazi; cosa che non può riuscire se la storia delle cose, delle materie e dei

⁶⁸ P. Sloterdijk, *La domesticazione dell’essere*, op. cit., p. 123; Sul rapporto *Lichtung*-uomo cfr. anche A. Marini, *La Geo-filosofia: uno studio sullo spazio nella Modernità*, Tesi di Laurea, A.A. 2010-2011.

⁶⁹ Cfr. *ivi*, p. 124.

simbionti non viene collegata più strettamente al fatto umano di quanto avveniva solitamente ed era possibile fare, nelle scuole tradizionali in cui è stata scritta la storia della cultura”⁷⁰.

Le scienze positive sembrano procedere all’inverso ponendo l’uomo come un qualcosa frutto di un’evoluzione positiva verso il meglio, mentre si può dire che l’uomo e il mondo non sono distinguibili come piani, ma appartengono entrambi allo stesso livello ontologico; per questo Sloterdijk, in questo caso, parla di uno studio onto-antropologico, perché l’indagine va posta sulla totalità dell’ente, sul suo essere e nel suo realizzarsi come tale all’interno di una situazione paritetica⁷¹.

Anche la *Lichtung*, quale evento di realizzazione delle possibilità del mondo, non deve essere pensata come un qualcosa di risultante o semplicemente un evento puro già posto; non ha nulla di divino: “è impossibile che l’uomo, come se stesse facendo una passeggiata in un bosco, d’improvviso entri in una *Lichtung* che stava aspettando soltanto lui. Piuttosto è la *Lichtung* stessa a fare sì che qualcosa di preumano si apra verso l’uomo, che qualcosa di premondano divenga formatore di mondo, che qualcosa di animale si superi come tale e dall’animalità venga innalzato a un modo di esistere agiato; è la *Lichtung* a far sì che qualcosa che percepisce attivamente, che è determinato dal proprio ambiente e che è estaticamente aperto al fuori, divenga sensibile alla totalità, e si lasci contagiare dalla domanda sulla verità. In questo senso *Lichtung* e divenire uomo sarebbero due espressioni per dire la stessa cosa”⁷², ma lo stesso vale per l’ambiente in quanto non diventerebbe altro che una raccolta di *Lichtungen*, “dei punti di fuoco” percepiti, di volta in volta, quali sentimenti costitutivi che possono essere raggruppati nel concetto di *Stimmung*. L’ambiente percepito, cioè il mondo, e l’uomo, sono complicanti, non sono esclusivamente determinanti a se stanti, ma sono, come si è visto in precedenza, container di possibilità.

L’umanità dell’uomo non è un qualcosa che viene insuflato da un qualche spirito divino, ma c’è perché, nell’animale che è diventato uomo, era presente un

⁷⁰ Ivi, p. 125.

⁷¹ Cfr. ivi, pp. 125, 126.

⁷² Ivi, pp. 126, 127.

qualcosa di tecnicamente pronto, che ha permesso all'uomo di affrontare l'ambiente non solamente come habitat scelto, ma come container di possibilità da strutturare; questa pre-disposizione è, probabilmente, quello che è stato chiamato prima l'essere geografico dell'uomo, che si realizza attraverso il gesto geografico. L'animale risulta, infatti, vivere in un ambiente, mentre l'uomo esce dall'ambiente per ritrovarsi in quella "dimensione ontologica priva di gabbia, per la quale non riusciamo a trovare nel linguaggio umano una caratterizzazione migliore della parola più banale (e più profonda al contempo), vale a dire l'espressione *mondo*"⁷³.

I concetti di ambiente ed habitat sono stati introdotti con forza e definizione negli ultimi due secoli e si sono sviluppati inizialmente attraverso discipline afferenti la biologia e solo successivamente la geografia e la filosofia; questi termini possono essere equiparati ad una "gabbia": sono i limiti che circondano e delimitano l'uomo, aprendo però alle possibilità di uscita e modifica, lasciando essere l'uomo ciò che è, cioè quell'essere in grado di rompere la "gabbia" e diventare *formatore di mondo*, mentre l'animale, che secondo una celebre espressione di Heidegger è "povero di mondo", abita il suo ambiente. L'uomo spezza queste catene che lo legano al giusto ambiente - habitat - e lo rendono un essere in grado di formarsi qualcosa che è habitat ma ri-strutturato, più di un ambiente, un mondo. Per questo motivo l'uomo è "creatore di mondo" e l'unico essere che è "venuto al mondo"; la sua disposizione rende disponibile alla formazione del sé e dell'altro: "Questo è il segno distintivo dell' homo sapiens. Il suo riferirsi a un mondo quasi privo di gabbie diventa estatico, poiché gli mancano le sbarre della povertà e dell'inibizione che chiudono l'animale nei suoi confini. È solo questa apertura radicalizzata che invita alla formazione del mondo e del sé. Ma questa apertura deve venire attribuita all'organismo umano come un'operazione sua propria. È impossibile pensare un essere formatore di mondo di tipo umano, sulla linea dello sviluppo animale, poiché gli animali in ogni caso vengono partoriti o escono dall'uomo, ma non vengono al mondo. Il luogo umano, rispetto al semplice ambiente, è scentrato sia verso l'interno che verso l'esterno"⁷⁴.

⁷³ Ivi, p. 128.

⁷⁴ Ivi, p. 130.

Nietzsche spiegava che il mondo è quel qualcosa che si forma intorno al Dio e, se si riflette sulla scorta di quanto scritto sino a qui, si può capire che il mondo si forma grazie alle capacità magnetiche del *genius loci*, che catalizza le molteplici possibilità nella sua forma espressiva, così che l'uomo costruisca il mondo a partire da un habitat illimitato, un "ambiente senza limiti"⁷⁵. Questo fa sì che nascano le circostanze in grado di creare continua possibilità di formazione dell'ambiente, quale sedimento stratificato, attivo, nel momento dell'uscita dell'uomo dalla sicurezza della selva, così formare il mondo umano, *l'orizzonte aperto verso lo sconfinato*. Lo sconfinato è quel perturbante⁷⁶ che richiede una scrittura dello spazio-ambiente affinché divenga vivibile, il gesto geografico in grado di limitare e tracciare confini nell'ambiente, spostando sempre di un po' la linea liminale.

Ciò che succede è un movimento sentimentale - *Stimmung* - che apre alla sensibilità pre-razionale dell'uomo l'incontro con l'altro, come un fascio di luce che lo colpisce facendolo destare e prestare attenzione canalizzando le sue sensibilità⁷⁷.

La luce colpisce l'uomo - o pre-uomo - nel momento in cui egli esce dalla selva ed entra nella radura: non per caso in tedesco nella parola *Lichtung* (radura) è contenuta la radice *Licht*-(luce); la radura è il luogo della luce e della luminosità che irraggia la totalità delle possibilità.

L'ingresso dell'uomo nella *Lichtung* è un qualcosa che perdura senza merito propriamente umano, ma come ogni rapporto vero, puro e illimitato, è dato dall'incontro tra la povertà, che è mancanza, e il dolore, che è esperienza, dall'incontro tra alterità comunicanti: pre-uomo e pre-mondo.

L'uomo e il mondo quindi si co-appartengono e nascono insieme grazie ad un incontro, che è scontro e avviene all'uscita del sentiero che procede nel bosco,

⁷⁵ Cfr. *ibidem*.

⁷⁶ Nietzsche, del resto, diceva che sono i sentimenti forti ed estremi come la paura a sollecitare l'uomo alla conoscenza e alla felicità, in quanto obbligano a riconoscere l'alterità e il suo linguaggio, il suo messaggio; cfr. F. Nietzsche, *Umano troppo umano vol. 1*, a cura di S. Giametta, Adelphi, Milano 1979; A. de Botton, J. Armstrong, *L'arte come terapia. The School of life*, trad. it. S. De Franco, F. Angelini, Guanda, Parma 2013.

⁷⁷ In proposito del valore geo-filosofico della luce cfr. M. Venturi Ferriolo, *Percepire paesaggi. La potenza dello sguardo*, Bollati Boringhieri, Torino 2009, in particolare pp. 35-89.

per un caso che non è a caso, ma, bensì, dato dal divenire e mutare delle cose: è avvenuto perché le possibilità antropotecniche ed ecotecniche erano disponibili nel momento giusto, altrimenti, probabilmente, tutto quello che oggi è possibile non lo sarebbe stato.

Peter Sloterdijk fa notare che la *Lichtung* non è cambiata, è la stessa nella quale gettò un occhio il primo uomo intuendo il mondo ed è la stessa in cui sono esplose le bombe di Hiroshima e Nagasaki⁷⁸; essa era ed è presente e lo sarà, perché, per quanto in continua trasformazione, permetterà sempre un contatto. Nel nostro caso è l'uomo che deve ricordarsi di questo valore e di questo incontro, non portando ad esaurimento le risorse per permettere la sopravvivenza di ciò che lo fa essere ciò che è.

Lo spazio è quindi sì container di possibilità che va però interrogato con rispetto e che l'uomo, appena divenuto tale, aveva già in sé, per diretta comunicazione non verbale, istintiva si potrebbe dire, questa coscienza. L'ambiente non è concluso e nemmeno il suo contraltare umano: sono momenti di un divenire.

L'uomo non è un qualcosa di finito, infatti egli è ora, come spiega Sloterdijk, l'amministratore del fuoco e lo scrittore del codice genetico, ma rimane in quanto gestore non una fine ma un punto di passaggio, è perfettibile e, potremmo dire, in continua formazione; è il risultato di un meccanismo antropogenetico. Il protagonista dell'antropocene è partecipante del suo stare al mondo e della sua situazione in quanto, vive il suo stato e partecipa all'ambiente attraverso le capacità umane, i suoi gesti che cambiano gli usi a seconda delle nuove funzioni. "Non è che l'uomo esca dal cappello del mago come la scimmia scende dall'albero, e non nasce neanche dalla mano di un creatore, che già prima abbraccia tutto con uno sguardo onnisciente. L'uomo è il prodotto di una produzione che di per se stessa non è un uomo, e che non venne intrapresa intenzionalmente dall'uomo: l'uomo non era ancora ciò che sarebbe divenuto prima di diventarlo. Ne deriva che bisogna descrivere il meccanismo antropogenetico e bisogna chiarire che esso procede decisamente in modo preumano e non-umano, e che in nessun caso può

⁷⁸ Cfr. P. Sloterdijk, *La domesticazione dell'essere*, op. cit., p. 132.

essere scambiato con l'effetto di un soggetto produttore, divino o umano che sia"⁷⁹.

Come la *Lichtung*, è ancora in dispiegamento e per quanto mutato, portatore di quel fenomeno originario che l'ha sviluppato. Come la pianta goethiana⁸⁰, l'essere umano, conserva quel *je ne sais quoi*⁸¹ che lo ha determinato come nascita e ancora lo caratterizza.

Questa caratteristica fondamentale, però, possiamo dire sia lo stupore esistenziale verso il sé e l'alterità, cioè verso quell'elemento segreto e mostruoso che fa parte della selva e dell'uscita da questa, che porta l'uomo continuamente a trasformare geograficamente lo spazio in ambiente, habitat, abitato, territorio, paesaggio e infine luogo. Il creare case e patrie, progettare il proprio soggiorno, che è abitare, è questo gesto originario perpetuo che pone confini e dimensioni; è alla base dell'*antropogenesi* e ancora rimane presente in questa continua ridefinizione geografica dello spazio e delle sue possibilità

L'uomo non può scindersi dallo spazio in quanto è ente radicato in un essere situato in e presso: se si separasse dallo spazio e dal rapporto con questo il suo sradicamento diverrebbe totale. Dimenticare il luogo sarebbe dimenticare ciò che l'ha fatto essere così, quello che è. Vita evoluta, immune, protetta e oziente nella soddisfazione dei suoi bisogni; uno scimpanzé, il terzo, l'animale umano⁸².

Questa condizione di radicamento e apertura ha reso possibile la formazione del "prodotto" uomo a partire dall'essere pre-umano, ha fatto sì che il preomide trovasse e si creasse una dimora in questo spazio; così l'uomo ci risulta come un "concreto affare di casa, come un dramma della domesticazione nel senso più radicale del termine"⁸³.

Esiste quindi uno spazio originario, una matrice per le grandezze, dimensioni, le spazializzazioni e le geografie applicate allo spazio; è il pre-mondo di cui si è parlato precedentemente, nel quale, grazie alle sue caratteristiche, si

⁷⁹ Ivi, p. 133.

⁸⁰ Cfr. J. W. Goethe, *La metamorfosi delle piante*, op. cit.

⁸¹ Cfr. V. Jankélévitch, *Il non-so-che e il quasi-niente*, trad. it. C. A. Bonadies, Einaudi, Torino 2011.

⁸² Cfr. J. Diamond, *Il terzo scimpanzé. Ascesa e caduta del primate homo sapiens*, trad. it. L. Sosio, Bollati Boringhieri, Torino 2006; J. Diamond, *L'evoluzione dell'animale umano. «Il terzo scimpanzé» spiegato ai ragazzi*, a cura di R. Stetoff, trad. it. S. Frediani, Bollati Boringhieri, Torino, 2015.

⁸³ P. Sloterdijk, *La domesticazione dell'essere*, op. cit., p. 136.

apre quella radura che illumina, che lascia un poter-essere costante nel quale le forme evolutive e le “scoperte” possono accadere. Questo spazio che fa accadere le cose ha delle strutture pre-umane e pre-geografiche, è un qualcosa di comprensivo che permette lo svolgersi delle cose; è scenario attivo, che parla della *piece* e ne determina l'unicità.

Sloterdijk propone per definire questo tipo di spazio aurorale della *Lichtung* il termine “sfera”: “Le sfere sono descrivibili come i luoghi della risonanza interanimale e interpersonale, in cui i modi in cui gli esseri-viventi stanno insieme acquisiscono potere plastico”⁸⁴; sono quindi una struttura di rapporti che permette la creazione e ne determina le caratteristiche nel suo essere continuamente a cavallo tra una forma passiva - statica - e attiva - dinamica -.

Questo fa sì che tutto interagisca con tutto e in rapporto aperto con ogni fattore di relazione e prodotto e ne venga modificato: “Tale situazione spinge così avanti che la forma di coesistenza giunge a modificare i coesistenti perfino fisiologicamente”⁸⁵. Sloterdijk porta come esempio esplicativo di ciò il volto umano che, essendo all'interno delle risonanze del muso animale, si è sviluppato a partire da quelle strutture e così facendo lo ha portato ad una dimensione di spazializzazione e di percezione dello spazio diverse, ridistribuendo lo spazio in sé e al di fuori di sé, perché la struttura degli strumenti percettivi modifica il modo di sentire il mondo e così la strutturazione dell'esterno modifica, di conseguenza, ciò che si percepisce più o meno direttamente. Grazie alla possibilità di rapporto con l'alterità e grazie alle forme spaziali pre-esistenti - le cosiddette sfere - questo è stato ed è possibile; l'uomo ha potuto passare così ad avere una casa, riconoscibile nelle forme si speranza e adattamento nel suo farsi abitante.

Queste macrosfere spaziali sono le matrici quindi dell'ambiente in cui il prodotto umano ha potuto svilupparsi: “Queste località sferiche, da principio semplici interspazi tra gruppi di animali, sono paragonabili innanzitutto a delle serre, in cui gli esseri viventi prosperano in speciali condizioni climatiche che si sono autoprodotte. Nel nostro caso l'effetto serra portò a delle conseguenze ontologiche: si può mostrare plausibilmente come da un essere-nell'-ambiente-

⁸⁴ Ivi, p. 137.

⁸⁵ *Ibidem*.

serra si sia potuti passare a un essere-nel-mondo-umano. Con il concetto di sfera viene coperto il vuoto che si spalanca tra il concetto di ambiente e il concetto di mondo, vuoto fino a oggi ampiamente trascurato dalle teorie dello spazio. Se avere-un-ambiente può essere compreso ontologicamente come un essere circondato da un anello di fattori significativi e da un insieme di condizioni che permettono la vita organica, [...] e se invece l'essere-nel-mondo deve essere inteso come un emergere nell'aperto-illuminato, allora dobbiamo ammettere che c'è una condizione-di-mondo-mediana, o un fra [Zwischen], che non è né un'inclusione nella gabbia dell'ambiente, e neppure il terrore più puro del trovarsi nell'indeterminato. Il passaggio dal mondo ambiente al mondo avviene nelle sfere come mondi-di-mezzo"⁸⁶.

Le sfere sono, quindi, delle strutture originarie, aeree si potrebbe dire, dei rapporti, sono dei mezzi attraverso i quali sono possibili le cose e che aprono loro stesse alle potenzialità della *Lichtung* stessa. L'uomo sosta quindi presso la essa nell'attesa di trasformazioni, sviluppo di ciò che è in potenza di essere diventare, mentre se ne interroga attraverso una delle caratteristiche più umane che ci sono e cioè il linguaggio - sviluppato in molteplici forme. L'uomo in questo rimane come il guardiano attivo in grado di far svolgere *l'essere-in-potenza-di* di tutto ciò che la radura rende possibile. Sta alla complessità degli eventi la possibilità di forme future.

Seguendo ancora il ragionamento di Peter Sloterdijk⁸⁷ possiamo individuare quattro meccanismi correlati, ma non del tutto simultanei, che possono aiutare a capire come si è arrivati alla concomitanza di cause alla base del rapporto luminoso con le possibilità.

Questi meccanismi vengono ripresi dalle classificazioni paleontologiche: meccanismo di insulazione, meccanismo della liberazione dai limiti corporei, meccanismo della pedomorfosi e il meccanismo della trasposizione.

Il primo meccanismo, quello di insulazione, è il più antico e mostra i suoi effetti già tra i primi animali sociali e consiste nel creare una parete vivente - protettiva - in grado di creare un ambiente climatico interno adatto ad

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Cfr. *ivi*, pp. 139 - 165.

avvantaggiare chi ci soggiorna dentro. Questo è il primo tipo di effetto serra sociale che si può riscontrare nel regno animale, infatti le madri e i piccoli che agiscono all'interno di questa serra protettiva possono muoversi più liberamente subendo meno minacce da agenti esterni, in quanto l'habitat fornisce loro le necessità per la sicurezza vitale. È rintracciabile in quella figura geo-filosofica che è la foresta, il centro da cui parte la geografizzazione del mondo.

“Già a livello dei primati si può vedere che i vantaggi climatici derivanti dall'esistenza del gruppo portano all'intensificazione dei rapporti tra le madri animali e i loro piccoli. Si potrebbe persino dire che il risultato più importante dell'insulazione consiste nella trasformazione del piccolo in un bambino. Così giunge a dispiegarsi propriamente e per la prima volta, uno spazio-madre-bambino, riscaldato, in modo partecipativo, esteso temporalmente, e tale da rendere possibile l'affinamento evolutivo”⁸⁸.

All'interno di questo ambiente protetto si facilita la nascita e lo sviluppo degli infanti, perché la sicurezza permette uno svolgimento e un processo di crescita meno critico. Probabilmente, dice Diamond, questo è uno dei motivi per cui l'uomo ha potuto svilupparsi in tal senso e dedicarsi a pratiche altre quale, tra le tante, la coltivazione della bellezza⁸⁹ e delle sue forme. Inoltre, si sviluppa, almeno inizialmente, la pluralità di biotipi presenti nei singoli ambienti e l'incentivo allo sviluppo del singolo e l'identità è facilitata, anche attraverso una competitività basata sulla socialità interna.

Questi adattamenti ad un habitat limitato e sicuro e la conseguente crescita numerica degli individui presenti, la richiesta di maggiori risorse e la diminuzione delle disponibilità ambientali, fanno sì che si sviluppi il secondo meccanismo, forse quello determinante per il concetto di spazio come apertura e la conseguente necessaria formazione geografica dello spazio. Questo è il meccanismo che fa nascere *l'homo technologicus*, quindi il passaggio da ominide a *homo*. L'animale afferra con la propria zampa un oggetto e lentamente questa zampa non è più solo tale ma diventa il primo strumento tecnico e cioè una “mano afferrante e

⁸⁸ Ivi, p. 140.

⁸⁹ Cfr. J. Diamond, *Il Terzo Scimpanzé*, op. cit., in particolare la seconda e la terza sezione.

maneggiante” un oggetto⁹⁰; questo non solo trasforma la zampa in mano, ma determina una successiva trasformazione della percezione e dell’uso dello spazio e dei suoi limiti, nonché dei confini *habitativi* -“la liberazione dei limiti corporei”. A riguardo Peter Sloterdijk: “Si tratta di un concetto che coglie il punto critico delle possibilità storico naturali dell’evoluzione culturale; con il suo aiuto possiamo mostrare come possa venire pensata la storia naturale della presa di distanza dagli ambienti naturali. Partendo cioè dalle insulazioni spontanee, che in certa misura sono degli spazi di protezione nella natura contro la natura stessa, prende forma in certi preominidi in evoluzione verso l’uomo, una nuova dimensione di presa di distanza dalla natura, attraverso l’utilizzo, dapprima casuale, poi elaborato e cronico, degli strumenti. Il teorema di Alsberg interpreta l’evoluzione umana come l’effetto di una iperinsulazione, la cui principale azione consisteva nell’emancipare il preominide, per molti aspetti, anche se non in tutti, dalla necessità di un diretto adattamento organico all’ambiente. A buona ragione l’evento del superamento dei limiti corporei viene designato come l’evasione dalla prigione delle relazioni ambientali determinate solo biologicamente”⁹¹.

L’evasione dalla casa originaria-foresta avviene grazie all’“attivazione” della mano, che succede quindi la zampa.

La scena madre del dispiegarsi della *Lichtung*, per Sloterdijk, è appunto una scimmia che afferra una pietra da un lato, come se questa già fosse predisposta all’uso per essere presa, da una parte, e utilizzata, dall’altra, per colpire l’obiettivo. È la luce che illumina le possibilità e le prospettive di rapporto tra l’io e l’altro. Questa pietra viene quindi usata per domesticare l’ambiente circostante sia con lanci sia con percussioni, incisioni e geometrizzazioni attraverso questo oggetto. Nasce quell’istante in cui le sfere si espandono e il pre-mondo comincia a trasformarsi ontologicamente in mondo: “attraverso questa prima opera di zampa, si apre, nella natura, la nicchia ontologica dell’uomo”⁹².

La pietra non è in sé e per sé l’oggetto che fa nascere l’uomo, ma è un dispositivo attraverso il quale si innesca un meccanismo di metamorfosi; è ciò che

⁹⁰ Si ricordi la scena introdotta da Arthur Clarke in *2001: Odissea nello spazio*, e la trasposizione celebrativa di Stanley Kubrick nell’omonimo film.

⁹¹ P. Sloterdijk, *La domesticazione dell’essere*, op. cit., p. 142.

⁹² *Ibidem*.

dà la possibilità di sviluppare se stesso e il mondo e giungere, così, all'incontro con la *Lichtung*, quale apertura di tutte le possibilità: "Con la pietra emerge per la prima volta il tratto fondamentale dell'utilizzabilità degli strumenti all'interno del mondo della vita: ma il mezzo duro è più che uno strumento nel senso abituale della parola. Il preominide produce i primi buchi e strappi nell'anello dell'ambiente nel momento in cui diviene autore, attraverso colpi e lanci, di una tecnica della distanza, che produce degli effetti retroattivi anche su di lui. L'uomo non discende né dalla scimmia, come ritenevamo frettolosi e volgari darwinisti, né dal segno, come si diceva nel gioco linguistico dei surrealisti francesi; egli discende piuttosto dalla pietra, o più in generale, dal mezzo duro, se riconosciamo che fu l'uso della pietra ad aprire l'orizzonte della prototecnica"⁹³.

Entra così in gioco il principio della tecnica e quindi della capacità di liberarsi dal contatto corporeo e dalla vicinanza, dal limite. La tecnica è ciò che ci permette di trasformare ciò che ci circonda in favore della nostra sicurezza e sopravvivenza, tra cui la possibilità di geo-grafare lo spazio. L'ambiente si espande, tutto si allarga creando zone di protezione più vaste e sorvegliate; nuovi limiti de-limitano attraverso una nuova scrittura spaziale. Il maneggiare si trasforma in potere, l'uomo attraverso questo può anticipare *pro-meteicamente*, prevedere ciò che c'è e ci sarà. L'uomo si eleva per poter guardare oltre il proprio limite⁹⁴, il proprio campo visivo. Si eleva sulle alture, esplorando, per poter conoscere l'ambiente e le sue varietà. L'uomo può guardare (toccare) oltre la vicinanza, in virtù di una lontananza che si sposta sempre più, ridefinendo di volta in volta i limiti dell'uomo e del suo ambiente che si fa lentamente mondo: "Ciò vale per l'ambito della prossimità, che diviene manipolabile attraverso colpi e tagli, ma anche, e ancor di più, per i rapporti a distanza, tramite gli oggetti che si possono lanciare: i confini dei miei lanci sono i confini del mio mondo. Lo sguardo che segue il lancio di una pietra è la prima forma di teoria. Se l'uomo è l'animale che ha un progetto, è tale perché, attraverso una competenza presto acquisita e ancorata all'organismo, ha in sé la disposizione ad anticipare i risultati dei lanci.

⁹³ Ivi, p. 143.

⁹⁴ Cfr. D. Le Breton, *Il mondo a piedi. Elogio della marcia*, trad. it. E. Dornetti, Feltrinelli, Milano 2013; A. Marini, *Il camminare come gesto e disobbedienza civile*, Antares, 1, 2011, ora disponibile all'indirizzo: http://www.antaesrivista.it/Antares_01_2011_DLD.pdf.

La sensazione di aver colpito il bersaglio, che capita quando il lancio ha successo, quando ha fatto centro, quando il colpo è efficace, è il primo grado di una funzione di verità post-animale⁹⁵.

È così che l'uomo diventa l'essere che ha mondo in quanto produttore di aperture, capace di dare una forma leggibile - geografica appunto - dello spazio abitativo. Il successo delle proprie azioni condiziona le future in quanto capacità di modificare a proprio favore il mondo; "Attraverso la triade del gettare, colpire e tagliare [...], si apre una finestra in cui le produzioni si realizzano e i prodotti possono apparire. In questa apertura ciò che viene prodotto si manifesta in modo completamente nuovo"⁹⁶.

Successo e insuccesso divengono così nuovi criteri di praticabilità e affidabilità del gesto umano sull'ambiente ormai aperto dal primo lancio, o primo esercizio⁹⁷ conscio attuato con l'ausilio della pietra: "La *Lichtung* è un'opera di pietre che si adattano ad altre pietre, a mani che stanno nascendo e a cose che si possono lavorare o colpire"⁹⁸. Gli antichi manufatti in pietra sono strumenti per indicare e quindi per comunicare, una sorta di proto-linguaggio che sta nascendo.

Il successo diventa il "sì" che dà il "la" alla ripetizione e spostamento dei limiti, l'affermazione dell'azione compiuta; il "no" è figlio dell'insuccesso, è insicurezza e pericolo: "Le frasi sono mimesi del lancio, del colpo, e del taglio, nello spazio dei segni"⁹⁹.

L'ambiente si modifica attraverso nuovi lanci comunicativi, nuovi esperimenti di possibilità

La *Lichtung* è, quindi, l'origine e il risultato di nuove aperture, tra cui l'apertura verso l'ambiente e la sua continua ridefinizione e ricollocazione. L'anello dell'ambiente" si rompe ed esplose in direzione dell'altro e di quello che si può considerare ormai il mostruoso e perturbante mondo.

L'uomo così rinchiuso in caverne e boschi giunge all'incontro con la radura. Nasce così la differenza e la distanza; la capacità di sopravvivenza non risulta più essere

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ Ivi, p. 144.

⁹⁷ Cfr. P. Slotdijk, *Stato di morte apparente. Filosofia e scienza come esercizio*, a cura di P. Peticari, trad. it. S. Franchini, Cortina, Milano 2011.

⁹⁸ Ivi, p. 145.

⁹⁹ *Ibidem*.

quella dell'adattamento, ma quella della presa di distanza con l'ambiente: si avvia il processo di metamorfosi che porta dall'habitat all'abitato.

Il terzo meccanismo evolutivo, fondamentale, è quello della *pedomorfosi*, cioè la trasformazione del corpo dell'ominide in quelle dell'*homo sapiens*. La schiena si fa più eretta e le strutture fisiche del corpo, in particolare il viso, cambiano; gli stessi strumenti di percezione sensoriale si livellano, aiutandosi in un gioco che porterà allo sviluppo della forma sinestetica della percezione, grazie all'ampliamento delle capacità cognitive psichiche. Questo meccanismo è quello con gli effetti più oscuri da analizzare, ma certamente porta ad una linearizzazione della selezione genetica: "Inoltre è soprattutto il cervello umano che in queste condizioni inizia a lussureggiare in modo enigmatico, nella misura in cui, quasi presagendolo, sviluppa un potenziale applicativo che oltrepassa di gran lunga quel che gli viene richiesto dalla situazione. Tutti questi effetti si riuniscono in una deriva evolutiva i cui risultati li possiamo toccare con mano nell'immagine corporea, biologicamente estremamente improbabile dell'*homo sapiens*"¹⁰⁰.

La possibilità comunicativa pratica, aperta dai lanci, si trasforma diventando sempre più una *theoria*, un'astrazione simbolica, allegorica e metaforica; il livello di percezione estetica della realtà muta in favore di una presa di distanza dall'ambiente garantita dalle possibilità di protezione e praticabilità del reale. Lo scindersi dalla natura si fa così evidente, in quanto il corpo si trasforma da elemento di sopravvivenza in elemento di comunicazione: è questo il quarto meccanismo, la nascita del linguaggio. Il linguaggio porta con sé una forma di astrazione strutturalmente pregnante, in grado di divenire forma di bellezza e selezione. Si crea, in questo modo, una sorta di "parco autogeno" in cui si vengono a formare gli uomini; una sorta di effetto serra inconsapevole. Ogni ambiente viene a costituire modi di vivere diversi che andranno poi a creare le varie divisioni degli esseri umani in base alle loro ritualizzazioni spaziali, quindi a sistemi di comunicazione sempre più evoluti.

L'uomo si pone come creatore del mondo e praticante della sua pluralità: il linguaggio approfondisce la conoscenza del mondo e la sua abitabilità creando

¹⁰⁰ Ivi, p. 149.

appunto un ambiente riconoscibile e familiare all'uomo, quindi protetto, in cui preservare il lusso e continuare il suo compito di guardiano della *Lichtung*.

Il linguaggio è il sistema ultimo dell'uomo per domesticare l'essere, per farci *amicizia*, per rendere abitabile ciò che non lo è, il mostruoso.

Il linguaggio è quindi un sistema di trasposizione e similitudine, di lancio della pietra verbale verso il mondo non domestico. Avvicina l'estraneo e lo spaesante introducendoli nella sfera dell'abitabile: "Questa sfera rende vivibile per l'uomo l'essere fuori nel mondo aperto, traducendo l'ek-stasi in una en-stasi. La tendenza alla vicinanza si impone nel discorso umano sin dalla prima parola; il linguaggio è già sempre la poesia della vicinanza. Esso assimila il dissimile al simile, come accade in modo estremamente chiaro nella formazione delle metafore. Viceversa si potrebbe anche dire che il linguaggio traspone l'en-stasi dell'abitabile, fuori nella ek-stasi dell'inabitabile. [...] Il linguaggio dunque è, o era, il mezzo generale per fare amicizia con il mondo, così com'è, o era, l'agente della trasposizione di ciò che è domestico in ciò che non lo è"¹⁰¹.

Il cerchio della genesi del *gesto geografico* si chiude in questo punto: si è partiti dalla genesi materna e si è passati attraverso i quattro meccanismi della *Lichtung*, le selve e il loro apparato geo-simbolico. Questo gesto può essere chiamato, di conseguenza, come il *meccanismo geografico*, il quinto, quello dell'appropriazione dell'ambiente e la sua trasformazione in mondo, attraverso un'addomesticazione delle potenzialità dello spazio e dell'ambiente, mediante una divisione e una scrittura della terra quale elemento strutturale su cui e in cui l'uomo dispiega se stesso e la sua storia. A partire da queste possibilità l'uomo genera il progetto utopico che lo contraddistingue e cioè la creazione di un abitato perfetto in cui soggiornare continuamente.

Brevemente, per concludere questa sezione, è necessario capire che cosa sottostà alla pratica umana del mondo e perché l'uomo può essere visto come un creatore di mondo e un progettista, in quanto nel pro-getto è contenuto il senso del praticare, nella prospettiva di un futuro, attraverso un'idea e visione estetica, frutto di un progetto etico; il passaggio da evidenziare sarà quello della *chora* da

¹⁰¹ Ivi, p. 165.

habitat ad abitato, cioè come la lettura dell'indeterminato renda applicativi i meccanismi e faccia così nascere la prima vera tecnologia umana, l'agricoltura.

1.3 Lo spazio dell'accadere: dalla *chora* allo spazio agricolo

*Seeds have floated, birds have flown/Seeds have travelled
far from home/Seeds are life it can't be owned
(Neil Young)*

L'essere umano, nella sua germogliazione, incontra, si è detto, la totalità delle possibilità dello spazio in tutta la sua vastità; questo spazio gli si presenta come un qualcosa di indefinito, al quale va dato un ordine a partire da un centro che generalmente si può indicare con il termine "casa". Ma all'uscita da questa casa, da questo territorio sicuro, l'uomo si trova di fronte ad un qualcosa che non ha connotazioni, non è ancora denominabile quale habitat, è ambiente e questo viene interpretato come qualcosa che è a disposizione. Non c'è impronta umana, il corpo si riempie di terrore, angoscia nell'incontro con l'indeterminato. Platone ha nominato questa cosa con il termine "*chora*"¹⁰², che descrive come il materiale originario e originale che il Demiurgo utilizza per plasmare ciò che esiste e le sue possibilità, filtrando questa materia attraverso delle forme, le idee.

Così fa l'uomo stesso, che, cogliendo ispirazione dalla lettura del mondo, cerca di plasmare, tramite la sua tecnologia biologica, la mano, il mondo dopo aver individuato e scelto un habitat in cui risiedere. L'essere umano si differenzia dall'azione della natura, il suo agire è spesso meno paziente e più intrusivo e invasivo; Kant, nella *Metafisica dei costumi*, sottolinea che l'agire umano è un processo di liberazione e spostamento dei propri limiti, il suo praticare è un agire artistico¹⁰³.

Ovviamente bisogna prendere questa riflessione come figlia del razionalismo illuminista caratteristico del filosofo di Königsberg, ma vi si può trovare un frammento di verità: il praticare umano è artistico e l'arte è strumento della libertà. Arte deriva dal latino *ars*, molto vicino semanticamente al greco *τέχνη*, e può, dunque, essere intesa come capacità di produrre e modificare attraverso un progetto, "saper operare", la perizia alla trasformazione delle cose in favore del

¹⁰² Cfr. Platone, *Timeo*, a cura di F. Fronterotta, Rizzoli, Milano 2003; Platone, *Crizia*, in *Dialoghi politici e lettere*, a cura di F. Adorno, Utet, Torino 1953; J. Derrida, *Il segreto del nome*, trad. it. di F. Garritano, Jaca Book, Milano, 1997; S. Regazzoni, *Nel nome di Chora. Da Derrida a Platone e al di là*, Il nuovo Melangolo, Genova 2008.

¹⁰³ Cfr. M. Venturi Ferriolo, *Etiche del paesaggio*, Editori Riuniti, Roma 2003, pp. 15-17.

proprio sostentamento. L'uomo agisce tecnicamente¹⁰⁴ sull'ambiente creando il mondo. Il gesto geografico, di cui si è parlato in precedenza, è quindi un agire tecnico in grado di trasformare la materia informe e originaria in qualcosa di formato e tracciato.

La tecnica quindi serve anche a controllare e trasformare ciò che può essere dannoso in qualcosa di favorevole o comunque di sicuro per l'uomo, in qualcosa di buono. Dice, infatti, Platone che "Sapiente è colui che a uno di noi, a cui le cose appariscano ed esistano come cattive, riesca, invertendone il senso, a farle apparire ed esistere come buone...e così i sapienti e valenti oratori fanno apparire come giuste alla città le cose oneste invece delle disoneste"¹⁰⁵. La tecnica ha, originariamente almeno, quella capacità simbolica di riunire ciò che è buono e, per parte del pensiero greco, ciò che è bello e in questo caso non ci si distanzierebbe di molto dalla visione kantiana.

Nella lettura e interpretazione del mondo, l'uomo scopre l'originarietà "divina" dell'ambiente riconoscendo, come già detto in precedenza, il *genius loci*, cioè lo "spirito del luogo" in grado di comunicare attraverso il suo apparire la sua essenza e le sue possibilità. Seguendo queste linee l'uomo è guidato al riconoscimento e all'applicazione del *nómos*¹⁰⁶, cioè di quell'ordine possibile intrinseco nel pre-mondo, attraverso il quale è possibile creare il mondo, seguendo le caratteristiche comunicate dallo "spirito del luogo", dividendolo in porzioni armoniche riscontrate attraverso una lettura attenta dell'ambiente e delle sue

¹⁰⁴ Sulla questione della tecnica cfr. M. Heidegger, *La questione della tecnica*, in M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, a cura di G. Vattimo, Mursia, Milano 2007; U. Galimberti, *Opere. Vol. 12: Psiche e technè. L'uomo nell'età della tecnica*, Feltrinelli, Milano 2002; M. Cacciari, M. Donà, *Arte, tragedia, tecnica*, Cortina, Milano 2000; S. Gorgone, *Nel deserto dell'umano. Potenza e Machtenschaft nel pensiero di Martin Heidegger*, Mimesis, Milano-Udine 2011; E. Severino, *Téchne. Le radici della violenza*, Rizzoli, Milano 2010; E. Severino, *Il destino della tecnica*, Rizzoli, Milano 1988; E. Jünger, *L'operaio. Forma e dominio*, a cura di Q. Principe, Guanda, Parma 2004; E. Jünger, *Foglie e pietre*, trad. it. F. Cuniberto, Adelphi, Milano 1997; M. Guerri (a cura di), *Mobilizzazione globale. Tecnica violenza libertà in Ernst Jünger*, Mimesis, Milano-Udine 2012; M. Guerri, *Ernst Jünger. Terrore e libertà*, Agenzia X, Milano 2007; L. Caddeo, *L'operaio di Ernst Jünger. Una visione metafisica della tecnica*, Mimesis, Milano-Udine 2012; P. Amato, S. Gorgone, *Tecnica, lavoro e resistenza. Studi su Ernst Jünger*, Mimesis, Milano-Udine 2008; L. Bonesio, C. Resta, *Passaggi al bosco. Ernst Jünger nell'epoca dei Titani*, Mimesis, Milano-Udine 2000.

¹⁰⁵ Platone, *Teeteto*, trad. it. M. Valgimigli, Laterza, Roma-Bari 2006, § 166.

¹⁰⁶ Sullo stretto rapporto tra *chora* e *nomos*, cfr. M. Venturi Ferriolo, *Percepire paesaggi*, op. cit., pp. 63-66.

caratteristiche, che in prima battuta danno origine all'habitat e, in seguito, attraverso un'ulteriore applicazione tecnica, all'abitato.

All'interno dell'habitat riconosciuto e del territorio creato, possono essere riconosciuti altri *nomoi*, i quali si qualificano come "regioni" strutturali dell'abitare umano. "L'uomo può modificare in una determinata direzione l'ambiente che lo circonda. Questa facoltà è legata alla sua esistenza. Anticipare la possibilità di agire sull'ambiente, prevedere, predisporre, pianificare, ordinare, predeterminare, organizzare gli elementi, come il modo di essere e di agire di chi ricorre a possibilità, è avvalersi del progetto; significa immaginare una realtà differente, scegliendo i mezzi per realizzarla. Anche l'uomo organizza se stesso. Chi pensa ad azioni destinate a trasformare situazioni esistenti in desiderate prepara un progetto"¹⁰⁷.

Il *nómos* è espressione del divino che alberga la terra, tutti devono seguirlo e rispettarlo e, edificare, attraverso questo un *ethos*, cioè un agire etico e morale nel rispetto del luogo prescelto. Tutto questo può essere fatto solamente attraverso una lettura attenta dell'ambiente che circonda l'uomo e la creazione di un progetto, di natura geografica, che scriva e narri il mondo attraverso azioni mirate alla sopravvivenza dell'uomo e del mondo stesso, in quanto, l'essere umano scisso dal suo ambiente non potrebbe esistere. L'arte umana quindi è una progettualità *est-ethica*, in quanto basata sulla conoscenza dell'alterità percepita e geo-scritta attraverso la quale è possibile creare un abitare etico.

La natura è regola dell'arte, della capacità di modificare gli ambienti e nasce dal guizzo del *genio*, quell'accadere che permette, grazie ai dispositivi antropogenici, di applicare il proprio marchio, la propria impronta al mondo, generando la scintilla iniziale di ciò che si può chiamare *antropocene*¹⁰⁸: "L'arte rivela una tradizione nascosta. Quando Kant, nel par. 46 della Critica del giudizio, parla del *genio*, sottolineando il suo carattere di talento (dono naturale) regolatore dell'arte, facoltà produttrice innata dell'artista, che appartiene anche alla natura, si collega al significato ereditato dal mondo classico. Il genio, infatti, si identifica con la

¹⁰⁷ M. Venturi Ferriolo, *Etiche del paesaggio*, op. cit., p. 15.

¹⁰⁸ Cfr. E. Kolbert, *La sesta estinzione. Una storia innaturale*, trad. it. C. Peddis, Neri Pozza, Milano-Vicenza 2014.

natura stessa, cioè con «la disposizione innata dell'animo (*ingenium*) per mezzo della quale la natura dà la regola dell'arte», e la dà *in quanto natura*. Non è una definizione soltanto estetica, ma soprattutto etica, connessa all'uso, al costume, al carattere di un popolo. Da qui il carattere di un luogo. *Ingenium*, infatti, si collega al greco *ethos* che aveva in origine il significato di luogo abituale, dimora, sede, stalla, tana. La connessione con i costumi, con il vivere quotidiano, comporta una scelta fra azioni possibili appartenenti alle opposte categorie del bene e del male, del giusto e dell'ingiusto. Un luogo non può esistere senza genio. La relazione tra i due termini è stretta, vitale e va pienamente recuperata¹⁰⁹.

Gli dei sono enti morali, *ethici*, che comunicano attraverso un *nómos* il proprio genio che l'uomo riconosce in sé e nella natura in quanto artista e ordinatore. Attraverso il meccanismo del linguaggio l'uomo ordina il mondo controllandolo, definendolo attraverso dei nomi – si noti l'assonanza tra “nome” e “*nómos*” –; evoca i luoghi e la loro nascita e vi riconosce delle peculiarità territoriali e paesaggistiche, delle caratteristiche tali da poter essere abitati e chiamati casa, sempre secondo il senso *ethico* del termine. Scopre l'appartenenza ad un certo habitat e le caratteristiche lo fanno essere tale ed edificabile, un luogo sicuro in cui, di nuovo, fondare la propria dimora, le certezze e i riferimenti, in cui riconoscere l'origine femminile di se stesso e la sua azione maschile. L'uomo abita la terra, è la sua caratteristica più propria e peculiare; vi edifica la propria origine e la propria fine, riconoscendola nell'ordine delle cose. Da un certo punto di vista l'uomo è curatore e guardiano della diversità del mondo, perché ne è cosciente e immerso; è costruttore, geografo, del mondo: “Costruire significa originariamente abitare. Là dove la parola abitare parla ancora in modo originario, essa dice anche *fin dove* e arriva l'essenza dell'abitare. [...] Il modo in cui tu sei e io sono, il modo in cui noi uomini *siamo* sulla terra è il *Buan*, l'abitare. Essere uomo significa: essere sulla terra come mortale; e cioè: abitare. L'antica parola *bauen*, secondo la quale l'uomo è in quanto abita, significa però anche, nello stesso tempo, custodire e coltivare il campo (*den Acker bauen*), coltivare la vigna. Un tal *bauen* [nel senso di coltivare] si limita a proteggere, a proteggere la crescita che porta di per

¹⁰⁹ Ivi, pp. 22,23.

sé i suoi frutti. *Bauen* nel senso di custodire e coltivare non è in un certo senso la sua opera. Il costruire (*Bau*) un tempio o una nave, invece, produce in un certo senso la sua opera”¹¹⁰.

Il luogo, in quanto spazio tradotto geograficamente attraverso il riconoscimento di un’identità peculiare espressa da un territorio selezionato in un habitat individuato in un ambiente, parla all’uomo attraverso il suo linguaggio geo-morfico, esprime il suo “spirito peculiare”, insufla una certa visione del mondo e dà così il là ad una certa formazione o caratterizzazione culturale del popolo che lo abita. I mediterranei, possiamo chiamare così le popolazioni che hanno subito e subiscono l’influsso culturale del Mar Mediterraneo, hanno sempre riconosciuto nella terra la Madre, il “Femmineo eterno” che si realizza nella figura originaria di Gaia.

Gaia è la Terra Madre, di cui avere rispetto e che nutre i suoi abitanti con i suoi frutti; “il grembo della vita, che muore e rinasce”¹¹¹. Il culto della madre originaria è più antico delle scuole filosofiche greche, trova la sua origine, probabilmente, con l’uomo e con il suo nascere come tale. Gaia è la natura, essere vivente, forza attiva e produttiva, oltre che comunicativa; è un essere che si veste e orna con alberi, piante e fiori, come ricorda Rousseau¹¹².

Demetra¹¹³, figlia di Gea, dona all’uomo il sostentamento, lo nutre, da buona madre, donandogli l’orzo e il frumento. L’uomo, attraverso la sua arte tecnica, l’intuizione e la sempre ricercata fortuna è un essere creativo che sa leggere e trasformare, riadattare. È un essere figlio delle dualità combinate, produttrici, di *Poros* - ingegno - e *Metis* - astuzia -, e tramite lo sposalizio di queste due scopre e

¹¹⁰ M. Heidegger, *Costruire abitare pensare*, in M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, op. cit., pp. 97, 98.

¹¹¹ M. Venturi Ferriolo, *Etiche del paesaggio*, op. cit., p. 37.

¹¹² Cfr. *ivi*, p. 39.

¹¹³ Una questione interessante e notevole in merito al rapporto tra la cultura greca, l’agricoltura e la mitologia è l’aver assegnato a delle divinità dei propri frutti della terra: nutrimenti importanti, tipici e geograficamente rilevanti assegnati a divinità altrettanto centrali e quotidiane in una sorta di mitografia della natura; oltre all’esempio di Demetra e i cereali, è interessantissimo notare l’associazione tra Dioniso e la vite, forse anche per le sue caratteristiche strutturali, nutritive e biologiche, oltre che per il più classico riferimento al vino, e quella tra Apollo e l’ulivo. Interessantissima da indagare sarebbe anche la questione che lega il fato congiunto di queste due divinità e la loro evoluzione nei miti, tipicamente plurale, come sono anche gli usi e le funzioni della vite e dell’ulivo, nonché dei loro frutti e dei loro legni. Anche il rapporto fondamentale con la terra e i loro movimenti geo-culturali e geo-agricoli, sia delle divinità che delle piante, sembra seguire percorsi analoghi.

costruisce la pratica più esemplare del suo essere geografico e del suo gesto: l'agricoltura¹¹⁴. L'azione tecnica maschile che crea la vita tramite la fertile femminilità della terra.

L'uomo è mancante, come si è visto, ma grazie all'ingegno - il principio creativo in grado di trovare soluzioni pratiche ai problemi - e alla domanda, l'interrogare l'altro e cercarne la verità e il senso, impara a copiare e riadattare la natura e le sue peculiarità; come spiega Aristotele¹¹⁵, alcuni esseri viventi sono autosufficienti, mentre l'uomo necessita di accorgimenti per il proprio sostentamento e la propria conservazione, di alcune pratiche, tra cui vi è, appunto, l'agricoltura¹¹⁶.

È un'attività, dice Venturi Ferriolo, che si può definire paesaggistica. "La coltivazione è fonte di piacere: un'attività che garantisce la vita del singolo e della famiglia. Accresce la fortuna dell'individuo come della comunità, ma è soprattutto un esercizio degno dell'uomo libero"¹¹⁷. Attraverso l'arte, si è detto, l'uomo fa emergere il genio presente nella natura rielaborandone le strutture, le funzioni e i meccanismi. L'agricoltura crea delle comunità colte, in grado di avere un rapporto diretto e armonico con la terra - se questa viene ascoltata -: "comunità di contadini è il meglio sia per l'economia che per la costituzione politica, perché vive secondo natura. La cultura, caratteristica dell'uomo colto, è in primo luogo arte di coltivare la terra"¹¹⁸. L'uomo si fa quindi artefice dell'abitato, trasforma lo spazio, vi riconosce le caratteristiche morfologiche, climatiche, strutturali che lo definiscono come ambiente e le rielabora; crea, attraverso queste, forme complesse di territorializzazione, dei paesaggi.

¹¹⁴ Ovviamente l'agricoltura non nasce in Grecia, anche se geograficamente non siamo molto distanti dai luoghi d'origine, ma soprattutto non nell'epoca della fioritura della civiltà greca. Il metodo che si sta seguendo, infatti, non è storiografico o cronologico, ma genealogico, cioè si stanno seguendo i processi e i passi fondamentali dell'antropizzazione umana, adottando una lettura filosofica della storia, cercando di individuare i meccanismi che hanno permesso l'antropogenesi e l'antropizzazione sulla base di una storia filosofica dell'antropizzazione dello spazio tramite dei processi geografici o proto-geografici.

¹¹⁵ Cfr. M. Venturi Ferriolo, *Etiche del paesaggio*, op. cit., p. 95.

¹¹⁶ Sull'agricoltura nel pensiero greco cfr. Senofonte, *Economico*, a cura di F. Roscalla, con un saggio di D. Lanza, Rizzoli, Milano 1991, § IV, V.

¹¹⁷ Ivi, p. 96.

¹¹⁸ *Ibidem*.

L'uomo è agricoltore in quanto sa prendere cura, come illustrato precedentemente attraverso le parole di Martin Heidegger, del territorio stesso; infatti il lemma agricoltura deriva da *ager* (campo, terreno) e *còlere* (coltivare, abitare, venerare), cioè "prendersi cura del campo" dandone dei limiti e gestendone le particolarità e necessità; l'uomo è (dunque) in grado di dare una disposizione geo-metrica ed estetica¹¹⁹ allo spazio e attraverso questo definirne una geo-grafia che gli permetta di carpire i segreti contenuti nello spazio originario - la *chora* - e riprodurre le dinamiche della natura per nutrirsi e proteggersi, vivendo dei frutti della terra. Abitare quindi è vivere, in modo etico ed estetico, reinterprestando le leggi di natura e dello spazio, le formule del divenire, costruendo, coltivando e pensando la terra e il rapporto con essa¹²⁰. Coltivare è prendersi cura di sé e del mondo, di questo rapporto perché senza la cura per il mondo non ci può essere agricoltura e senza questa non vi può essere l'uomo in quanto tale, cioè radicato nello spazio. L'agricoltura è differente dall'industria estrattiva, non è miniera di metalli o carboni fossili, infatti, se quest'ultima degrada il territorio, l'ambiente e il paesaggio, l'agricoltura nasce come valorizzazione attiva di questi, come elemento vitale e comunic-attivo, cioè formatore di comunità che si riconoscono all'interno di un certo *nómos* e di particolari dinamiche ambientali; scrive infatti Lewis Mumford: "L'agricoltura crea un equilibrio tra la natura selvaggia e i bisogni sociali dell'uomo. Restituisce alla terra ciò che l'uomo le sottrae; mentre il campo arato, il frutteto potato, il vigneto e gli ortaggi, i cereali e i fiori sono tutti esempi di finalità disciplinata, di ordinata crescita e di bella forma [...] l'attività estrattiva è distruttiva, e una volta che si è tolto qualcosa da una cava o da un pozzo non è più possibile restituirlo. Si aggiunga che nell'agricoltura la continuità dell'occupazione apporta una serie di miglioramenti al paesaggio [...] mentre le miniere spesso passano dalla ricchezza all'esaurimento e dall'esaurimento all'abbandono con molta rapidità. L'attività estrattiva dei minerali è dunque l'immagine stessa della discontinuità umana: oggi

¹¹⁹ Cfr. I. Kant, *Critica della capacità di giudizio*, a cura di L. Amoroso, Rizzoli, Milano 2012, § 51.

¹²⁰ Cfr. M. Heidegger, *Costruire abitare pensare*, op. cit.; V. Cesarone, *Per una fenomenologia dell'abitare. Il pensiero di Martin Heidegger come oikosophia*, Marietti 1820, Milano-Genova 2008; F. Papi, *Filosofia e architettura. Kant, Hegel, Valéry, Heidegger, Derrida*, Ibis, Como 2000.

qua e domani chissà dove, oggi infervorata da vistosi guadagni e domani totalmente esausta”¹²¹.

Rinforza il concetto Luisa Bonesio, raccordando quanto espresso in merito al rapporto tra coltivazione e abitare a partire dall’origine latina del termine agricoltura: “Il termine latino *colere* esprime come il senso dell’abitare sia indistinguibile dal coltivare, l’aver cura, il venerare e l’abbellire, analogamente a quanto accade col termine tedesco Bauen, che indica nel suo spettro semantico la profonda solidarietà del custodire e coltivare il campo, dell’erigere edifici, dell’aver cura, e dunque in ultima istanza, dell’essere in quanto dimoranti sulla terra”¹²².

La domanda che sorge spontanea e necessaria è quindi “come e dove nasce l’agricoltura, visto che questa si caratterizza come tratto fondamentale ed evidenza pratica dell’abitare umano progettuale sulla terra, in quanto curatore e guardiano di sé e del mondo?”. La risposta non solo è fondamentale per concludere il discorso sul gesto geografico costituente dell’uomo, ma lo è anche come punto di snodo della globalizzazione umana, in quanto l’agricoltura è il sapere tecnico grazie al quale l’uomo ha potuto e può ristrutturare il mondo e abitarlo nella sua interezza e grazie alla quale, attraverso l’abbandono dell’etica agricola e del concetto di limite, ha perso di vista il rapporto con il mondo nella sua totalità, in favore di uno sradicamento sempre più definitivo, quindi cifra¹²³ che traccia la successiva storia filosofica della geografizzazione, o antropizzazione, dello spazio e l’annullamento dei territori creati grazie alle strutture *nomoiche* agricole.

La scena che ci si para di fronte è molto semplice: resti di una civiltà a noi affine, ma che appare tanto distante nel tempo e nello spazio; la localizzazione è nota, la cosiddetta Mezzaluna fertile, la regione del Levante, una parte di terra situabile nelle terre comprese dagli stati di Palestina, Israele, Libano, Siria e

¹²¹ L. Mumford, *La città nella storia*, trad. it. E. Capriolo, Edizioni di Comunità, Ivrea 1961, citato in M. Quaini, *Il paesaggio: un percorso tra mercificazione e convivialità*, in L. Bonesio, L. Micotti (a cura di), *Paesaggio: l’anima dei luoghi*, Diabasis, Reggio Emilia 2008, p. 46.

¹²² L. Bonesio, *Oltre il paesaggio. I luoghi tra estetica e geofilosofia*, Arianna, Casalecchio di Reno 2002, p. 85.

¹²³ Cfr. K. Jaspers, *Filosofia. Vol. 1: Orientazione filosofica nel mondo*, a cura di U. Galimberti, Mursia, Milano 1977; K. Jaspers, *Filosofia. Vol. 2: Metafisica*, a cura di U. Galimberti, Mursia, Milano 1972.

Giordania; il periodo è ormai chiaro, quello che viene chiamato “Dryas recente”¹²⁴, o “*Younger Dryas*”, circa 10000 anni fa, all’inizio del periodo denominato Olocene. Una civiltà, i cosiddetti “Natufiani”¹²⁵, addomesticarono, quasi per caso, ma secondo necessità, le prime piante, dando origine a quel profondo balzo evolutivo della cultura umana, attraverso il quale si è sviluppata la società per come la concepiamo adesso¹²⁶.

Le popolazioni fino a quel momento vivevano di caccia e raccolta di frutti ed erbe che trovavano nell’habitat scelto, questo comportava, molto spesso, un movimento stagionale delle popolazioni, le quali dovevano spostarsi al variare del clima annuale per seguire le proprie prede e rintracciare possibili piante commestibili, così da non morire di fame e stenti.

Questo ci riporta al ragionamento precedentemente svolto a proposito dei meccanismi utili alla trasformazione umana; infatti sta proprio nella necessità esplorativa uno dei passi fondamentali della nascita dell’uomo. I cacciatori-raccoglitori erano di conseguenza popolazioni che in periodi stanziano in zone ricche di nutrimento e che ripartivano alla ricerca di cibo nel momento in cui questo iniziava a venire meno in un determinato territorio; si è detto che un altro motivo che ha generato la necessità di esplorazione è stato l’aumento numerico delle teste presente in una determinata comunità, in quanto con la “scoperta” e la parziale stabilizzazione delle varietà di cibi nutrienti e salutari, difficilmente un numero elevato di individui veniva decimato per avvelenamento o cause affini, di conseguenza è stato inevitabile l’incremento volumetrico delle popolazioni, per quanto i numeri rimanessero, agli occhi moderni, esigui. Questo aumento significativo ha portato a non aver abbastanza cibo in un determinato territorio e

¹²⁴ Il Dryas - questa classificazione prende il nome da una pianta della tundra attraverso cui è stato possibile datare i campioni di sedimenti glaciali - recente, è uno *stadiale* - classificazione climatica di un periodo di temperature più fredde all’interno di un periodo interglaciale - di breve durata, circa 1300 anni, che ha preceduto l’inizio del periodo cosiddetto dell’*Olocene*.

¹²⁵ Con il termine “Natufiano” si fa riferimento ad un determinato gruppo culturale stanziale nella zona della Mezzaluna Fertile e della regione del Levante. Il nome deriva dalla denominazione di una vallata presente nel territorio palestinese, all’interno del quale è stato rinvenuto un sito in cui sono stati ritrovati dei resti appartenenti alla specie *homo* e databili intorno al 12000 a.C.; da qui si è riusciti a ricostruire in questa regione una serie di insediamenti primevi limitrofi, culla della civiltà per come la concepiamo ora.

¹²⁶ Per questa idea di evoluzione culturale grazie all’agricoltura cfr. J. Diamond, *Armi, acciaio e malattie. Breve storia del mondo negli ultimi tredicimila anni. Nuova edizione accresciuta*, trad. it. L. Civalleri, introduzione di L. e F. Cavalli-Sforza, Einaudi, Milano 2006.

alla necessaria scoperta ed occupazione di un altro ambiente favorevole, che rientrasse nei canoni di un buon habitat, utile alla conservazione e continuità della specie.

Questo ha spinto, dunque, l'uomo a espandere il proprio dominio, esportando la propria specie, lentamente - sempre secondo i tempi moderni - in tutto il globo.

Certamente alcune popolazioni, con il tempo, trovando delle zone adatte tutto l'anno al sostentamento grazie alle varietà di nutrimenti presenti, si fermarono e incrementarono le comunità in un determinato sito, passando così ad un nomadismo continuo, ad una stanzialità prolungata nel tempo, magari a tratti ancora stagionale, ma sicuramente peculiare e utile ai processi di evoluzione sociale e tecnologica.

In un momento del loro periodo nomadico, i Natufiani, si devono essere imbattuti nella zona fertile, un'oasi¹²⁷, e probabilmente sgombra da grandi pericoli ferini e ambientali, del Levante e, trovando qui sostentamento alimentare, una buona quantità d'acqua, decisero di fermarsi trasformandosi, almeno per un periodo, in una popolazione stanziale.

Inizì proprio qui la prima forma di sfruttamento volontario del terreno e quindi la prima forma di geo-grafia della terra: attraverso l'addomesticazione di piante e animali, quindi mediante la "scoperta" della tecnologia agricola e del vantaggio del buon rapporto con alcune specie animali.

Visti il "quando" e il "dove" è necessario interrogarsi sul "perché" e "come" di questa scoperta, evoluzione e continuazione. Per fare questo si seguiranno le quattro cause illustrate da Jared Diamond nell'opera *Armi, Acciaio e Malattie*¹²⁸, alla quale se ne aggiungerà una quinta, non esterna, ma probabile diretta causa delle altre quattro, come se fosse un germoglio nato da uno dei quattro semi piantati nel terreno delle domande; infatti, si è già visto in precedenza, non ci sono mai cause

¹²⁷ Cfr. V. G. Childe, *Man Makes Himself*, Coronet Books, Philadelphia 2003.

¹²⁸ Diamond in *Armi, acciaio e malattie* evidenzia cinque cause, però la quinta appare più come una con-causa per la continuazione o meno della pratica agricola e non come un motivo scatenante e preparatorio alla nascita dell'agricoltura spontanea: la vicinanza tra popolazioni. Cfr. J. Diamond, *Armi, acciaio e malattie*, op. cit., p. 84.

slegate, ma, come i meccanismi sopra esposti, sono tutte legate e spesso non rispettano un ordine cronologico.

Prima di tutto, secondo Diamond, bisogna chiarire alcuni punti utili e sgombrare la mente da possibili fraintendimenti: “L’agricoltura non fu né *scoperta* né *inventata*, come saremmo portati a pensare; né ci fu una scelta meditata e ponderata tra due stili di vita, quello contadino e del cacciatore-raccolgitore. I primi agricoltori non poterono decidere o scegliere un bel nulla, proprio perché non avevano mai visto nessun altro coltivare la terra, e non sapevano a cosa avrebbe portato. [...] La produzione di cibo fu un’*evoluzione* che prese il via come sottoprodotto di scelte spesso inconse. [...] Un altro errore in cui non dobbiamo cadere è il pensare che la separazione tra i due stili di vita [agricoltore-sedentario e cacciatore-raccolgitore-nomade] contrapposti sia sempre netta. [...] Un’altra dicotomia che non si rivela sempre tale è quella che vede i contadini come «padroni» attivi delle loro terre e i cacciatori-raccolgitori come semplici sfruttatori di quanto già esiste. Esistono invece dei popoli nomadi che sanno come far fruttare la terra su cui vivono”¹²⁹.

Il passaggio da cacciatore-raccolgitore ad agricoltore non è stato assolutamente repentino e non sempre definitivo, infatti per molto tempo le popolazioni integravano, a seconda delle esigenze e delle possibilità, i due stili di vita, “non tutte le tecniche necessarie furono sviluppate allo stesso tempo, e non tutte le specie furono domestiche insieme. Anche nel caso del più rapido passaggio spontaneo da uno stile di vita all’altro, ci vollero migliaia di anni per abbandonare quasi totalmente la dipendenza dalla raccolta di cibo in favore della produzione del medesimo”¹³⁰. Questo è ancora oggi visibile e riscontrabile nelle varie società, in quanto ancora si coltiva e alleva, ma allo stesso tempo si cacciano ancora animali non addomesticati e ci si nutre con erbe e piante selvatiche, per quanto certamente in minor rapporto di quantità e qualità, ma anche questo è un dato sicuramente parziale e non quantificabile e non definitivo.

La prima causa evidente è il declino delle risorse naturali:

¹²⁹ Ivi, pp. 78, 79.

¹³⁰ Ivi, p. 79.

“La prima causa è data dal declino delle risorse naturali. Negli ultimi 13.000 anni vivere di caccia e di raccolta è stato sempre più difficile, perché le specie su cui si può contare sono diventate (soprattutto gli animali) sempre meno numerose, o sono scomparse del tutto. Come abbiamo visto nel capitolo I¹³¹ quasi tutti i mammiferi di grossa taglia si sono estinti in America alla fine del Pleistocene; altri scomparvero dall'Eurasia e dall'Africa a causa di mutazioni climatiche o per colpa degli uomini, che erano diventati cacciatori sempre più numerosi e abili. Se anche si può discutere sul fatto che le estinzioni di massa spinsero americani, africani ed eurasiatici (dopo un bel po') nelle braccia dell'agricoltura, esistono casi recenti in cui le cose sono andate proprio così. I polinesiani, ad esempio, si diedero all'agricoltura intensiva solo dopo aver sterminato i moa e decimato le foche in Nuova Zelanda, e dopo aver fatto altrettanto con le specie locali di uccelli su altre isole del Pacifico. I primi coloni sbarcati sull'Isola di Pasqua nel 500 d. C. si portarono appresso del pollame da allevare, ma non iniziarono a cibarsene prima di aver fatto fuori tutti gli uccelli selvatici e le focene del luogo. Qualcosa di simile, secondo alcuni studiosi, può essere accaduto nella Mezzaluna Fertile con il declino numerico delle gazzelle selvatiche locali, che erano la principale fonte di cibo dei cacciatori indigeni”¹³².

Questo mostra come non sia sufficiente questa prima causa per stabilire le ragioni della nascita e della prosecuzione ed evoluzione della tecnologia agricola, anche perché questa non è abbastanza per motivare la nascita in vari siti sparsi in tutto il mondo di questa forma tecnologica di sussistenza, in quanto, come illustrato poco sopra, il nomadismo avrebbe potuto sopperire alle mancanze nutritive, attraverso la ricerca di siti più adatti, nuovi ambienti da consumare. Infatti l'uomo, come ancora oggi fa, spesso tende a consumare un ambiente e a renderlo sterile, attraverso un consumo eccessivo delle risorse che esso stesso fornisce. Da qui la grande invenzione ed evoluzione dell'agricoltura come un

¹³¹ Qui Diamond si riferisce al primo cap. di *Armi, acciaio e malattie*, intitolato *Sulla linea di partenza*, nel quale illustra brevemente i fatti che hanno portato al momento umano storico, antropologico e geografico dell'11000 a. C., illustrando alcune motivazioni fisiche e antropiche che hanno portato all'espansione dell'uomo e da questa alla nascita dell'evo umano.

¹³² J. Diamond, *Armi, acciaio, malattie*, op. cit., p. 82.

sistema che prende dalla terra, ma attraverso la sua cura restituisce, almeno parzialmente, nutrimento alla terra e ne mantiene la vitalità.

Una seconda causa è riscontrabile nell'aumento della disponibilità, sia in termini quantitativi che qualitativi, delle specie domesticabili, in sfavore di un decrescente numero, sempre in entrambi i gradienti, di specie "irrimediabilmente selvatiche". Questa possibilità, o apertura della *Lichtung*, può essere stata causata dai cambiamenti climatici che hanno interessato il Vicino Oriente - la zona che si sta prendendo in considerazione - verso la fine del Pleistocene che hanno segnato, in qualche modo, l'inizio dell'Olocene - fase in cui ci troviamo - e il cambiamento di possibilità alimentari e abitative delle specie, e in questo caso della specie *homo*, ormai divenuto *homo sapiens*. Questi mutamenti hanno permesso un considerevole ampliamento dell'areale "di diffusione dei cereali selvatici, che potevano essere raccolti molto facilmente e in grandi quantità dalle popolazioni locali. Da questo alla domesticazione di grano e orzo il passo non fu grande"¹³³.

Tra il declino e l'abbondanza c'è la conservazione. Sicuramente è capitata, nel succedersi delle fasi storiche e nel cambiare l'ambiente di "residenza", la necessità di raccogliere e preservare il cibo sia per motivi di sussistenza durante il viaggio, sia per la possibile mancanza di risorse per i più svariati motivi, da quelli climatici, a quelli migratori delle altre specie, a quelli dell'esaurimento - sterminio - delle altre varietà sia animali che vegetali. In poco tempo queste necessità hanno permesso anche l'evoluzione di alcune tecnologie utili ad incrementare la raccolta di cibo e implementare le possibilità di successo nella caccia e anche nella difesa. Perché, ovviamente, se più popolazioni vivono vicine e una o più di queste hanno più materie prime per il nutrimento, non è detto che queste possano trattare esclusivamente in maniera amichevole con i vicini: di conseguenza, la lavorazione di alcuni manufatti è stata una tecnologia necessaria. Una terza causa può essere ricercata "nei crescenti progressi tecnologici in settori che si sarebbero rivelati utili per la vita agricola, cioè nella raccolta, trasformazione e stoccaggio del cibo. Che ci fa un potenziale contadino con una tonnellata di grano maturo sulle spighe quanto poi non ha idea di come mieterlo, mondarlo e metterlo al sicuro? I mezzi tecnici

¹³³ *Ibidem*.

per fare tutto ciò comparvero rapidamente nella Mezzaluna Fertile dopo l'11 000 a. C., in risposta alle esigenze portate dalla nuova abbondanza di cereali selvatici. Furono inventati tra l'altro falci dalla lama di selce e dal manico di legno o di osso; cesti per trasportare il raccolto verso casa; mortai, pestelli e mole per liberare i grani dalla pula; metodi di essiccazione per evitare che i semi germogliassero dopo la raccolta; e grandi silos sotterranei, alcuni dei quali intonacati per renderli impermeabili. In tutti i siti della zona si sono trovate abbondanti testimonianze di queste tecniche, tecniche che, sebbene ideate per i cereali selvatici, sono prerequisiti essenziali per la nascita dell'agricoltura, e costituiscono un primo passo forse inconsapevole verso la domesticazione"¹³⁴.

Si è detto che proprio nel periodo della nascita dell'agricoltura c'è stato una poderosa inversione di tendenza nelle popolazioni, infatti sempre più gruppi umani cambiarono parzialmente il loro stile di vita, passando da una prevalenza di situazioni nomadi ad una di stanziali; questo ovviamente non vuol dire che chi stanziava a lungo in un posto non si spostava più, ma certamente sceglieva un ambiente per le sue caratteristiche sia nutritive che di sicurezza per stabilirvisi più a lungo possibile, iniziando così a scoprire le particolarità degli ambienti occupati, trasformandoli in territorio, con caratteristiche e identità ben precise. Infatti le prime comunità stanziali iniziavano a costruire rudimentali cimiteri o a predisporre determinate porzioni di terreno in base alle funzioni e posizioni, in base alle caratteristiche dell'ambiente, ordinando, così, lo spazio, geo-antropizzandolo.

In questa situazione, Jared Diamond, rileva la quarta causa utile per la nascita dell'agricoltura: "Il quarto fattore è dato dal legame di causa-effetto (in entrambi i sensi) tra la crescita della densità di popolazione e la crescita della produzione di cibo. In tutte le aree dove la documentazione archeologica è chiara abbiamo prove del fatto che il passaggio all'agricoltura è accompagnato da un aumento dell'affollamento. Quale delle due cose ha causato l'altra? E il classico problema dell'uovo e della gallina: l'aumento della densità ha costretto l'uomo a intensificare la produzione o la maggiore disponibilità di cibo ha permesso a più

¹³⁴ Ivi, p. 83.

uomini di vivere insieme? In linea di principio, ci si aspetta un'azione nei due sensi. Come ho già detto il numero di calorie per ettaro fornite dalla coltivazione della terra è molto maggiore di quelle rese disponibili dalla caccia o dalla raccolta, e questo fa sì che più gente possa vivere nello stesso luogo. D'altra parte, l'aumento della densità umana durante il tardo Pleistocene è un fatto accertato comunque, dovuto ai progressi tecnologici che accrebbero l'efficienza nel procacciarsi il cibo. L'agricoltura si avvantaggiò di questa situazione, perché riusciva a nutrire un maggior numero di persone in modo più efficiente. Siamo allora in presenza di un processo autocatalitico, in cui una retroazione positiva fa sì che la reazione, una volta innescata, proceda sempre più velocemente. La densità cresce a poco a poco, e questo accresce i bisogni alimentari; chi riesce (casualmente) a procurarsi più cibo è favorito, e l'agricoltura è più efficiente in questo senso. Una volta iniziata la vita sedentaria, gli uomini possono fare più figli, la popolazione aumenta ancora e c'è un bisogno di cibo ancor maggiore. Questo legame biunivoco tra agricoltura e affollamento spiega l'apparente paradosso visto prima¹³⁵: coltivare la terra forniva molte calorie in più per ettaro, ma i primi contadini erano spesso peggio nutriti di chi continuava a cacciare e a nutrirsi dei frutti spontanei. Ora sappiamo perché: la densità aumentava un po' più in fretta della disponibilità alimentare¹³⁶.

Secondo Diamond questi quattro fattori sono sufficienti a mostrare perché sia nata, proprio nella Mezzaluna Fertile, attorno all'8500 a. C., ma questo non spiega come mai questa scoperta sia avvenuta, a distanza di poco tempo, spontaneamente in diversi siti del globo. Se si assommano la necessità di cambiare ambiente, la crescita della popolazione data, l'aumento di cibo e la seguente e necessaria conservazione, tutto questo portato anche dal passaggio da società nomadi a stanziali, si può arrivare a pensare che l'agricoltura sia stata "scoperta" quasi per caso, attraverso l'osservazione di dettagli, ad occhi moderni piuttosto irrilevanti, quali l'aumento di piante nel tragitto che portava dalla zona di raccolta a quella di stoccaggio, un aumento delle piante o al cambiamento di dislocazione

¹³⁵ Qui Diamond si riferisce a quanto ha illustrato nei capitoli V e VI di *Armi, acciaio e malattie*; cfr. J. Diamond, *Armi, acciaio e malattie*, op. cit., pp. 68-80.

¹³⁶ Ivi, pp. 83, 84.

delle erbe nel territorio, e all'aumento del numero di piante vicino alle latrine degli insediamenti. Questo perché alcune varietà di piante, molto diffuse in quel periodo e in quella zona, hanno semi che resistono alla digestione sia umana che animale; perciò non è da escludersi un altro motivo della "scoperta" agricola, cioè la domesticazione di piccoli animali, tra cui il cane o una forma primitiva di quello che noi chiamiamo così.

Una quinta grande causa può essere però pensata, oltre al funzionamento coordinato dei dispositivi prima illustrati, attraverso un cambiamento climatico globale, avvenuto proprio con il finire della fase glaciale e l'inizio di una fase interglaciale che, inoltre, ha dato origine all'Olocene, oltre che alla possibilità dell'agricoltura.

Per spiegare questo cambiamento non ci si dovrà spostare geograficamente, ma solo capire il perché dei movimenti della civiltà Natufiana, in quanto, proprio nei loro siti di stanziamento sono stati ritrovati i primi resti di tracce agricole, sia come coltivazione delle piante che come addomesticamento dei primi animali¹³⁷.

Questo cambiamento climatico è stato quello portato dal cosiddetto *Dryas recente*, che ha generato conseguenze sia per gli insediamenti umani, per gli animali, per le piante e anche per il clima a livello mondiale. Sicuramente il suo impatto è stato fondamentale nella regione del Levante, in quanto portò un notevole essiccamento e raffreddamento del clima, obbligando la civiltà Natufiana ad uno spostamento, perché le sorgenti d'acqua diminuirono e questo portò una minore diffusione, almeno periodica, di erbe e piante e lo spostamento degli animali; non a caso sia uomini che animali, in questa epoca, dovettero in qualche modo coesistere vicino a fiumi e laghi, in quanto entrambi dovevano abbeverarsi e nutrirsi. L'instabilità climatica dovuta al *Dryas recente* portò una riduzione nella distribuzione dei cereali, uno dei principali nutrimenti delle civiltà Natufiane, che, data la scarsa capacità di trasporto durante le migrazioni e la conseguente

¹³⁷ Per questo passaggio che qui si definisce come "quinta causa", cfr. N. D. Munro, *Small game, the younger dryas, and the transition to agriculture in the southern levant*, in *Mitteilungen der Gesellschaft für Urgeschichte* – 12, 2003. Disponibile all'indirizzo: <http://www.anth.uconn.edu/faculty/munro/assets/Mitteilungen.pdf>.

stanzializzazione per approvvigionamenti più sicuri e maggior sicurezza dai pericoli ambientali, dovettero scegliere degli ambienti ricchi di cereali, così da garantirsi il sostentamento. Infatti, studi recenti, hanno sottolineato che nel periodo del Tardo Natufiano (10800 a. C. - 9500 a. C.), coincidente con il Dryas recente, le civiltà, per il raffreddamento climatico, dovettero spostarsi molto in principio, alla ricerca di cibo e fonti d'acqua, per poi stabilirsi in zone limitrofe a specchi d'acqua, fondando, così, una civiltà più sedentaria, dedicata a piccoli spostamenti - utili piuttosto al rifornimento che al sostentamento vero e proprio -, che per far fronte alle difficoltà date dall'instabilità climatiche, dovette in qualche modo, adottare una nuova forma di produzione e raccolta del cibo: l'agricoltura e, in particolare, quella di cereali, perché più forti e resistenti alle avversità ambientali e climatiche, tanto da diventare nel corso dei millenni la coltura e il nutrimento principali della specie umana in tutto il mondo. Non è un caso, forse, che anche i primi mammiferi addomesticati - il cane - si nutrano di questi, senza particolari forme di intolleranze.

Quelle appena illustrate sono le "cause" e i "perché", o meglio le influenze principali, forse solo ipotetiche, sulla nascita dell'agricoltura, ma ciò che interessava evidenziare era la forza geografica dell'agricoltura, in grado di sbocciare attraverso dei processi di conoscenza dell'ambiente, delle evoluzioni tecnologiche fondamentali date dal rapporto tra uomo e ambiente.

Il terreno viene così diviso, le società iniziano non solo a conoscere (geografia) il terreno, ma vi creano dei confini, dei limiti, degli usi - tutti variabili nel tempo -, ma in grado di determinare la sopravvivenza di una popolazione piuttosto che un'altra. Le popolazioni aumentavano e non tutte, come si è visto, traevano i vantaggi dalle tecnologie agricole; i territori dove c'era cibo andavano difesi, limitati, costruiti. Di certo l'agricoltura ha permesso la spartizione del mondo e la sua appropriazione da parte dell'uomo, che l'ha usata e la usa come propria fonte di sostentamento, come casa, quindi come Terra Madre, origine di sé e delle proprie possibilità.

Cresce la conoscenza e la strutturazione geografica dell'ambiente, si ripete il processo di apertura e controllo, dall'origine sicura all'altro-incerto attraverso la scoperta di nuovi terreni e nuove possibilità agricole grazie all'evoluzione,

rapidissima, delle tecnologie. Le particolarità dell'ambiente emergono e necessitano di una lettura durante l'evoluzione umana. L'agricoltura, però, porta al controllo e alla differenziazione, anche sociale, è l'origine della geografia non solo culturale, ma anche di quella politica, con tutte le sue complessità e problematiche. È possibile vedere il primo seme piantato come il primo passo verso una mondializzazione di tutta la terra e che porterà poi alla disposizione totale del globo, in tutte le sue dimensioni e profondità. Si è all'origine della civiltà: civilizzare è dominio, volontà di potenza e non un gesto di crescita sociale. È appropriazione e divisione, inizio del processo di geografizzazione del mondo, l'inizio della storia umana sulla Terra, della sua divisione, appropriazione e controllo. L'evoluzione tecnologica e la globalizzazione che ne segue però, ha perso di vista la necessità di salvaguardia, se non quella di pochi a discapito della biodiversità e dell'ambiente e del territorio. A discapito della casa in cui l'uomo è nato e che gli ha fornito il primo seme per il suo millenario sostentamento.

Il passo successivo sarà vedere, come nella Storia, l'uomo e la sua cultura si siano appropriati della totalità della sfera terrestre, e non solo, cucendo insieme i drappi che portano alla cultura dell'abbandono e della maceria, espressione diretta del pensiero moderno e iper-moderno; tutto questo seguendo alcuni momenti esemplari per questo processo di geografizzazione della terra in mondo, grazie al "lento" procedere del processo globalizzante.

1.4 La forza dell'ecumene. Da strumento interpretativo a monocultura di dominio.

Utile per capire l'evoluzione del rapporto tra uomo e spazio, cioè il processo che ha portato alla geografizzazione del mondo, è studiare il concetto di *ecumene*. Questo termine di derivazione greca (*oikouméne*) si riflette nel lemma latino *oecumene* che sta ad indicare quelle parti di terra abitate dall'uomo, ciò dove ha potuto stabilire una dimora fissa riconoscendo in questa un habitat adatto al proprio sviluppo. L'ecumene nasce, quindi, grazie alla scoperta agricola e all'evoluzioni sociali che questa ha permesso. Attraverso l'ordinamento delle terre, già in epoca pre-ellenistica, ai tempi dei grandi imperi egizi, ittiti, sumeri e babilonesi, il concetto di ecumene era ben sviluppato, probabilmente non con questo termine, ma sicuramente l'esistenza di un certo tipo di approccio era palese¹³⁸. Queste grandi potenze hanno potuto prosperare e accrescere il loro dominio geografico e geopolitico attraverso l'espansione generata dalla capacità di conoscere il suolo, le sue caratteristiche ed usarle a proprio favore al fine di potenziare spazialmente i propri possedimenti. Allargare i propri limiti ed aumentando la propria capacità produttiva hanno potuto incrementare il numero di abitanti per ogni regno e così dare manforte sia al settore produttivo che a quello bellico, fornendo agricoltori, costruttori e soldati. L'espansione determinava l'ingrandimento delle terre conosciute e di quelle dominate, alcune attraverso esplorazioni, altre grazie a conquiste, sconfitte o comunque scontri bellici. Le religioni stesse trovavano in queste terre conosciute una fonte di sostentamento e dominio già in epoca antica, perché attraverso la loro distribuzione sul territorio e la sottomissione di altri culti erano in grado di accrescere il numero dei loro seguaci. Tralasciando però la trattazione storica vera e propria è interessante notare, attraverso questi esempi, quanto il concetto di ecumene fosse radicato in quello che è considerato come pensiero antico.

¹³⁸ Cfr. A. J. Toynbee, *Il racconto dell'uomo*, op. cit.; E. H. Cline, *1177 a. C. Il collasso delle civiltà*, trad. it. C. Spignolo, Bollati Boringhieri, Torino 2014.

Il pensiero greco classico e poi quello romano trovavano nell'ecumene uno strumento di controllo sia culturale che politico¹³⁹. Non è difficile pensare all'importanza rivestita dai confini e dal concetto di "terra propria" o "conosciuta" per le popolazioni delle polis greche o dell'Impero Romano, perché grazie a questi concetti erano in grado di differenziare la "civiltà" dalle terre "barbare". Chi stava nell'ecumene, quindi la terra propria, era un appartenente al mondo civile, alla comunità acculturata che condivideva i valori (*Ethos*) della terra natale, la propria casa, il Luogo (*Oikos*); chi invece viveva e/o veniva da fuori era considerato "barbaro", cioè chi non condivide i precetti culturali vigenti nell'ecumene. Questi barbari arrivavano da oltre i confini, dai mari, o dalle montagne, dai deserti, quindi dai luoghi sconosciuti o ritenuti inabitabili. L'ecumene è quindi quel luogo che l'uomo può abitare, quelle parti di terra in cui ci si sentiva al sicuro, ci si sentiva a casa, protetti dell'alterità sconosciuta, dagli attacchi e dalle imboscate; nella propria dimora vigevano le leggi e la giustizia governata da una magistratura, o proto-magistratura, da costumi, *mores* per i romani, e da una lingua comune attraverso cui comunicare e in cui riconoscersi. Prima avvisaglia in grado di portare questa differenza era la lingua, perché in essa erano e sono radicati i costumi, i costrutti culturali, politici e religiosi di una civiltà, di una terra e dell'abitato a cui si appartiene. Nell'enciclopedia Treccani, a proposito, è riportato che secondo i Greci "barbaro" era chi parlava un linguaggio diverso, incomprensibile all'orecchio dell'abitante della *polis*; il linguaggio strano, straniero, era considerato osceno. Barbaro deriva da Barbaros, che significa "colui che balbetta" in quanto non capace di parlare la lingua greca, e quindi non condividente i valori della comunità. Se all'inizio però barbaro era chi, appunto, non parlava la lingua greca, successivamente con l'espandersi dei domini territoriali e il succedersi delle forme e forze di governo, con "barbaro" si arrivò a delineare chi non era appartenente alle norme etico-politiche in vigore nel proprio stato, cioè chi non abitava le terre dell'ecumene stesso. Altro esempio riguardante il concetto di barbaro ed ecumene, è il fatto che durante l'Impero Romano, circa attorno al IV secolo, veniva considerato barbaro chi non era romano, o meglio,

¹³⁹ A questo proposito cfr. L. Thommen, *L'ambiente nel mondo antico*, trad. it. L. De Martinis, Il Mulino, Bologna 2014.

visto il periodo, chi non cristiano, in quanto il Cristianesimo era la religione ormai ufficiale e più diffusa all'interno dell'Impero stesso. Quindi, anche qui, era ritenuto barbaro chi non condivideva i valori della casa, o meglio della Città, la *Urbs*, Roma. Quindi chi non faceva parte dell'ecumene era barbaro e per questo straniero, diverso, non riconoscibile come proprio concittadino e proprio fratello. Più radicalmente, riguardo all'accezione geografica di ecumene, si riteneva che ciò che stava fuori dalle mura della città doveva essere ritenuto non-ecumenico e quindi da "comunizzare", quindi controllare e dominare, ponendo i propri valori su quel terreno umanizzandolo. Bisogna ricordare che in epoca antica i terreni venivano ecumenizzati senza però dimenticare la conoscenza necessaria all'uso umano\abitativo che bisognava fare di quelli; ne venivano riconosciuti quindi i punti peculiari, le caratteristiche, le strutture, le dimensioni, in sostanza le particolarità determinanti che ne facevano un luogo di un certo tipo. Questo succedeva anche in merito alla necessità di produzioni di materiale utile per il sostentamento nutritivo ed edile della proprio terra d'origine.

Ogni impero, ogni civiltà ha avuto la propria ecumene e il proprio "altro da sé", ma è interessante notare come questo concetto ritorni e fondi la geografia per come la conosciamo ora. Tolomeo, considerato uno dei padri della geografia, disegnò infatti, attraverso dati raccolti e coordinate fornitegli da viaggi e studi, la "carta dell'*oikoumenè*", cioè la mappa contenente le dimensioni, la struttura e la disposizione delle terre abitate e conosciute¹⁴⁰. Ancora una volta ecumene dunque. Il termine ricorre a designare quelle parti di terra abitabili, cioè facenti parte dell'Impero, che comprendevano le province romane e non solo, anche i limiti e le terre confinanti con l'impero. Dunque ecumene non designa solamente la propria terra per Tolomeo, ma la terra abitata nel suo complesso, con le sue caratteristiche. Per primo il geografo alessandrino, diede delle coordinate e un'ordine all'ecumene attraverso l'applicazione delle teorie matematiche applicate alla struttura della terra conosciuta, tracciando per la prima volta la latitudine e la longitudine. Tralasciando le imperfezioni tecniche che l'opera di Tolomeo reca in sé, è interessante, al fine di questa trattazione, sottolineare come il concetto di ecumene

¹⁴⁰ Cfr. M. Ciardi, *Terra. Storia di un'idea*, Laterza, Roma-Bari 2013, pp. 40-52.

qui si espande alla totalità delle terre abitate e conosciute, dalle Canarie alla Cina, non eliminando le diversità e le differenze tra chi abitava o meno le terre imperiali, portando così ad un incremento del potenziale culturale di questo concetto e allo stesso tempo ad una riapplicazione del gesto geografico originario di cui si è parlato in precedenza, cioè l'ecumene come terra geografizzata, legata in sé dalla presenza dell'uomo, la terra abitata. L'ecumene quindi si differenzia dalle parti nesterne, è abitata, è geografizzata, è coltivata, è usata, mentre ciò che sta fuori è l'altro, il pericoloso. Dove c'è mano umana c'è *oikos*, mentre dove l'uomo guarda ma non abita vi è il barbaro, ciò che non è iscritto nella cultura della casa umana. Questo si pone come un punto focale del processo di geografizzazione del mondo; il concetto di ecumene e la sua evoluzione sono fondamentali per la comprensione del processo di dominio che l'uomo ha messo in atto sull'intero globo. È il principio di quell'idea di globalizzazione che avrà il suo compimento con le rivoluzioni culturali della tarda Modernità.

Ecumene è quindi quella porzione di terra che l'uomo abita e controlla e nel Medioevo e nella prima Modernità questo concetto diverrà fondamentale. Lo si vedrà attraverso due esemplificazioni: uno la ricerca dell'ecumene perfetto nel Medioevo, attraverso la visione di questo come luogo sicuro in cui abitare incarnato ed esemplificato dalla città e in particolare dalla rappresentazione di Ambrogio Lorenzetti nella sua opera sugli effetti del buono e cattivo governo, raffigurati in 4 affreschi nel Palazzo Pubblico di Siena e quindi in una breve trattazione del concetto di "città" nel Medioevo; successivamente si vedranno i risultati dell'espansione dell'ecumene medievale, prima nella tentata espansione vichinga e successivamente nella scoperta europea del continente americano attraverso le esplorazioni che danno il via all'epoca moderna e alla conseguente globalizzazione monoculturale attraverso l'applicazione di una sola cultura ecumenica e catechistica, ovvero la somministrazione di una sola dottrina spaziale attraverso la rivoluzione spaziale generata dalle scoperte della prima Modernità.

Nel 1339 Ambrogio Lorenzetti diede l'ultima pennellata a quello che è considerato il suo capolavoro, l'affresco ancora oggi presente presso la Sala dei Nove del Palazzo Pubblico di Siena, cioè l'allegoria del buono e del cattivo

governo e gli affreschi recanti gli effetti dei due tipi di governo sulla città e la campagna.

Nell'opera del pittore senese, morto per peste, come il fratello, nel 1348, è possibile riscontrare la ricerca non verista, ma simbolica e proto-utopica della città, o meglio del governo ideale.

Vi è riportata una riflessione logico-pittorica sulla gestione della terra, quella abitata, da parte del governo dell'allora comune di Siena. Ai tempi chi reggeva la città erano i cosiddetti Nove, cioè nove figure politiche poste al governo dei Siena nella sua totalità. Il loro compito era quello di amministrare l'ecumene senese, cioè quella parte di territorio abitabile che apparteneva al comune. Nelle parti dell'opera recanti gli effetti del buono e del cattivo governo non è rappresentata solamente la città all'interno delle mura, quindi quella più caratterialmente antropica costituita da edifici e in cui risiedeva la cittadinanza, ma vi è raffigurata anche la campagna circostante le mura, in quanto, recuperando il concetto ecumenico classico, per Lorenzetti il limite dell'ecumene era quello dove si estendeva non l'abitabilità umana, ma la geograficità del territorio, cioè quelle parti di ambiente scelte e modificate attraverso un intervento antropico. Vi sono infatti rappresentate strade, ponti, castelli, campi coltivati, tutti rappresentanti il governo e la conoscenza dell'uomo sulla e della natura e del suo dispiegamento spaziale. Si possono ritrovare anche i limiti geografici e le strutture morfologiche tipiche del territorio senese, fino ad arrivare al mare, confine naturale dell'ecumene oltre il quale c'era l'ignoto, dove albergava quell'alterità tanto forte da terrorizzare l'uomo, abitante della sicura città, all'interno della quale vige, nel bene o nel male, l'ordine umano e all'interno della quale è possibile ritrovare la sicurezza dei punti di riferimento, quei palazzi tanto alti da essere, oltre che garanzia dell'opera, anche simbolo di sicurezza e solidità, sia nel buono che nel cattivo esito di un governo, perché comunque più stabili delle selve oscure e dei luoghi indeterminati come il mare.

Questo affresco è la prima opera medievale a carattere laico, nel quale è possibile trovare la natura e il rapporto tra l'uomo e la natura quali elementi protagonisti, o quanto meno co-protagonisti, di una raffigurazione pittorica. Questo fatto è contrassegnato oltre che dalla scarsa rappresentazione in tutta

l'opera, se non in forma puramente allegorica e simbolica, di figure di natura religiosa, anche dalla grandezza, sia in rapporto alla città, che all'opera intera, delle strutture religiose presenti. Il Duomo di Siena, ad esempio, ha delle dimensioni ridotte che lo fanno passare in secondo piano, svalutando quasi l'aspetto religioso, rispetto all'importanza architettonica che ricopre nella sua totalità nei confronti della città stessa, menzionato però precisamente per la sua bellezza strutturale ed estetica.

Tratto caratteristico di quest'opera è la rappresentazione delle capacità umane di controllo e regolamento sulla terra conosciuta e quindi ecumenica che vengono ben rappresentate dalle allegorie poste in essere da Lorenzetti. Entrando nella sala si è subito esposti alla forza simbolica dell'affresco rappresentante il Buon Governo, cioè quel tipo di amministrazione che, attraverso il proprio operato, riesce a far risplendere e vivere la città e la campagna. Infatti il Buon Governo è quello che riesce a controllare ed amministrare le parti più antropizzate dell'ecumene, la città, e le zone più "selvagge" e rurali, la campagna, attraverso l'applicazione di leggi e la trasformazione pratica delle idee, delle virtù che, a giudizio dei Lorenzetti, risultano essere fondamentali per la buona gestione dell'ecumene. I luoghi rappresentati, sotto il Buon Governo, non sono mai banali, ma ricchi di proprietà simboliche, allegoriche, geografiche e storiche. Attraverso un'attenta cura della città e del contado si ottengono benefici sia morali, che economici che estetici, in quanto tutto risplende di una luce profonda se toccato dalle virtù.

Nella rappresentazione l'artista traccia simbolicamente le figure cardine di questo Buon Governo, tra le quali spicca, alla sinistra, il Comune stesso che indossa un copricapo legato in maniera iconica alla magistratura, in quanto non c'era un re o una divinità a ben regolare le sorti del territorio, ma le leggi. Certamente si nota anche la presenza della Divina Sapienza alla sinistra del comune, sovrastante la Giustizia, in quanto, per quanto profondamente laico come affresco, rimane un'opera di epoca medievale, nella quale la figura del divino rimaneva centrale e di riferimento. Il Buon Governo è quindi retto sia dalla magistratura che dalle figure religiose, per quanto questo possa simboleggiare, anche in riferimento a ciò che si diceva prima riguardo alle dimensioni del

Duomo, la necessità di un appoggio ecclesiastico e non una predominanza politica di quest'ultimo. Si può quindi leggere la Sapienza senza il suo appellativo divino, ma facendola risultare solamente quale conoscenza virtuosa in grado di consigliare, attraverso l'amministrazione delle virtù e della giustizia, il comune e suoi reggenti. La Sapienza regola la Giustizia, rappresentata da Lorenzetti con due figure angeliche che stanno a simboleggiare la giustizia Distributiva e quella Commutativa, cioè i due caratteri principali che Aristotele riconosceva alla giustizia stessa. La giustizia, scrive lo stesso artista nell'affresco, se ben amministrata porta all'unità dei molti e quindi alla Concordia, anch'essa rappresentata, come figura cardinale del Buon Governo. Tratto notevole è che la figura della giustizia Distributiva regge due oggetti utili per misurare terre e raccolto, così da mostrare quanto sia importante l'amministrazione delle terre e l'equa distribuzione di queste e dei loro frutti tra i cittadini, così da non creare disuguaglianze e dissapori tra gli abitanti del comune.

Come ricorda Giuseppe Esposito, il Comune è raffigurato quasi come un Re che indossa delle vesti bianche e nere, colori tipici della città, recante seco uno scettro e uno scudo, simboli del potere e della possibilità di governare. La personificazione del Comune è sovrastata da tre figure rappresentanti le virtù che devono consigliare e guidare il tipo di governo, cioè Fede, Speranza e Carità, virtù teologali, che devono ispirare in primis il governo giudizioso del comune, perché dando speranza, essendo magnanimi e giusti e ricordando il buon governo e rapporto con l'apparato religioso si può governare bene e in maniera retta. Non possono mancare altre virtù, forse non così illuminate, ma conseguenti e necessarie allo stesso tempo alle precedenti: la Giustizia, la Temperanza e la Prudenza, quest'ultima rappresentata con uno specchio simbolo della capacità di valutare i fatti, conoscere il passato, la storia, utili a interpretare il presente e progettare il futuro, e la Fortezza, cioè la capacità di governare con polso deciso, ma in maniera retta e consapevole. Con queste vi sono anche la Pace e la Magnanimità, non considerate sino ad allora come virtù essenziali, ma ben poste da Lorenzetti che vede in un governo pacifico e in grado di mantenere la pace con i confinanti un ottima base su cui istituire un ecumene sicura e libera di crescere e prosperare. Ovviamente la Magnanimità è fondamentale, soprattutto in accordo

con la giustizia Distributiva, perché dare troppo poco creerebbe il malcontento, mentre invece dando il giusto ai cittadini si mantiene un clima sereno nella città, nel quale tutti possono operare e svolgere le proprie mansioni. Tutto l'affresco recante il Buon Governo è attraversato da una corda che parte dalla Giustizia, passante per il Comune e arriva ai cittadini, perché un buon governo è portato avanti *Cum-cordia*, in maniera armonica e con il favore del popolo che non è mero spettatore della vita del comune, ma è attore protagonista della vita e della cura del territorio.

Se il Buon Governo viene applicato otterrà dei risultati che Ambrogio Lorenzetti esprime e fissa nella seconda parte dell'affresco che si trova alla destra del Buon Governo. La porzione di affresco viene chiamata "Gli effetti del Buon Governo in Città e in Campagna", questo perché la sicurezza e a buona reggenza non mostrano i loro frutti solamente all'interno della città, ma anche nella campagna, perché il buon governo dà la possibilità di lavorare e prosperare attraverso il controllo e la saggezza, grazie all'applicazione delle virtù precedentemente esposte, anche nel mondo rurale dando forma e dimensione alle terre, distribuendole, gestendo quindi le quantità e le qualità dell'ecumene. Tutto questo può essere fatto attraverso un gesto profondamente laico che è quello geografico, quale origine della scienza della misura e della riflessione sul mondo quale spazio abitato o da abitare da parte dell'uomo, quale luogo, territorio ed ecumene stesso. Capire la terra per studiarne le potenzialità ed estrinsecarne le caratteristiche fondanti. Attraverso uno studio qualitativo e quantitativo del territorio possono essere applicate equamente la giustizia e la pace, attraverso un governo armonico del rapporto tra la città e la campagna e le rispettive produzioni. Questo perché la città vive dei prodotti della terra, degli scambi commerciali e viceversa la campagna vive degli studi e del buon vivere e governare, sia politico che economico, della città stessa. Campagna e città, quindi, vengono riunite in Lorenzetti, come due entità non scindibili, ma partecipanti, per quanto, si vedrà in seguito, il pensiero medievale tenderà a non vedere queste due manifestazioni dell'ecumene come un qualcosa di così armonico traducendo nella città la sicurezza e nella campagna non fortificata l'insicurezza e il pericolo

portato dalle avversità antropiche e naturali. Ironico è che proprio nelle città, attraverso l'ammassamento e la scarsa igiene, sorgeranno le grandi epidemie.

Tornando agli Effetti del Buon Governo si possono osservare in città una grande moltitudine di vie e piazze, edifici ben curati e strutturati su molteplici piani - i grattacieli di allora - e numerose botteghe nelle quali vengono svolte le più svariate attività. I palazzi sono ornati con bifore alle finestre, i tetti sono merlati, gli archi sono molto curati e ben tenuti, sulle terrazze si possono osservare fiori e gente affacciata.

Nelle vie e nelle botteghe troviamo molte persone, tutte intente in attività: artigiani, commercianti, insegnanti. Da città retta con saggezza e giustizia i commercianti non possono mancare e nemmeno chi fa docenza e i fruitori di queste attività vengono mostrati come disponibili e attenti.

Facendo scorrere l'occhio lungo le strade ci si ritrova ad osservare anche operai intenti nella sistemazione di edifici e nella costruzioni di nuove strutture, perché la città buona si espande e cresce attirando nuovi cittadini e permettendo nuove e numerose nascite perché sicura, ricca di alimenti e beni di varia necessità. Ma fondamentale è il mantenimento degli edifici, perché una città ben governata è sempre ben curata e funzionante e addirittura funzionale. Non ci può essere incuria se tutti si occupano con attenzione del loro e del prendersi cura della città, della campagna e del proprio territorio.

Alla destra dell'affresco, a delimitare la città dalla campagna, vi sono le mura. Queste però non dividono solamente, non sono chiuse, ma sono un collegamento, un ponte che crea comunanza tra due luoghi, la porta svolge la sua funzione di apertura e di passaggio. Anche graficamente si vede questa funzione di collegamento e commistione; infatti all'interno della piazza adiacente alle mura si possono osservare dei cittadini intenti in attività che hanno un forte legame con la campagna e il contado: vi si trova un pastore intento ad uscire dalle mura con il suo gregge per dirigersi nella campagna, muli carichi di merce - probabilmente lana e legna raccolte dai lavoratori fuori dalle fortificazioni - e un uomo e una donna a piedi che portano uova e un'anatra¹⁴¹.

¹⁴¹ Questo tipo di attività ben rappresenta il tipo di economia vigente in epoca medievale e ben illustrata da Karl Marx nella sua teoria del Materialismo Storico.

Come ovvio in una città pacifica e ben retta vi si trovano persone intente in attività non lavorative, quali un probabile matrimonio – rappresentato a una ragazza a cavallo con in testa una corona, circondata da alcune donne e un giovane con un seguito a cavallo – e una cantante con un cembalo che tiene il ritmo per delle danzatrici che ballano tenendosi per mano.

Attraversando le mura si viene trasportati in aperta campagna nella quale troviamo campi ben divisi e coltivati, attraverso i quali possiamo leggere uno degli elementi a forte connotazione geografica di questo affresco, in quanto i campi sono rappresentati su dei colli – tipici del senese – e coltivati e a vite e ulivi e nei quali si possono vedere le suddivisioni strutturali adatte ad ogni coltura mostrata in base anche alla posizione. Sui colli sono posizionati anche piccoli borghi, castelli e ponti, tutti riferimenti simbolici evidenzianti il buon abitare e la capacità umana di fondare luoghi espandendo l'ecumene attraverso un profondo radicamento e controllo territoriale. Ciò che ne risulta è quindi una visione della natura buona se abitata e quindi antropizzata. Questo pensiero non si discosta dalla visione tipica del Medioevo e poi della prima Modernità nei confronti della natura, perché l'incontaminato è periglioso, invece la natura ordinata dalla mano dell'uomo è fonte di sicurezza.

Le attività mostrate in campagna non danno una collocazione temporale precisa all'affresco perché si riferiscono a tutte le stagioni. Vengono rappresentati lavori stagionali che di durata annuale e quindi sempre presenti nella tabella giornaliera del contado. Ci sono infatti scene di aratura, di mietitura, di battimento del grano e di semina, tutte ad indicare simbolicamente un territorio florido e sicuro.

Nella parte della campagna, subito a destra delle mura, si vede una strada che scende verso le zone rurali, ancora una volta a simboleggiare che le mura sono un passaggio e non un ostacolo in una città sicura e armoniosa. Lungo questa strada sono rappresentate varie figure, probabilmente, in ordine decrescente seguendo una possibile scala sociale. Questo fatto fa pensare giustamente ad una visione gerarchica del mondo sociale quale c'era in epoca medievale, ma certamente porta all'attenzione il fatto che per quanto divisi socialmente queste persone occupavano le stesse strade, gli stessi luoghi senza distinzione,

esemplificazione del fatto che per Lorenzetti sotto un buon governo la stratificazione sociale è importante solamente nell'ordine in cui ognuno si deve occupare delle proprie attività, ma lo può fare in sicurezza e senza distinzioni socio-culturali vere e proprie. Tutti i cittadini sono egualmente importanti, ogni luogo è equamente importante all'interno del comune, perché tutti contribuiscono a mantenere l'ordine e l'armonia creati dal Buon Governo.

Una buona campagna, per l'artista, nutre e difende la città e così fa quest'ultima con le proprie terre rurali, perché la città è ecumenica e quindi ha il suo confine nella campagna e non solo al limitare delle mura. Gli strati sociali rappresentati forse non sono piramidali, ma sono correlativi, tutti necessari al Buon Governo, alla sua realizzazione e mantenimento nel tempo. Quello che consegna Lorenzetti è probabilmente una visione utopica del mondo, in cui l'uomo costruisce il suo ben e buon abitare la terra - ovviamente per come poteva essere concepita questa cosa ai tempi dell'artista -, nella sua visione più perfetta e completa. Crea una sorta di mappa qualitativa¹⁴² del luogo buono, delle speranze geografiche e politiche di un uomo di quei tempi, ma con la consapevolezza che una buona amministrazione è quella che garantisce il futuro.

In Lorenzetti si vede la forza della "fede", della speranza. Se tutte le città fossero state gestite come l'artista aveva pensato e sperato, probabilmente la storia sarebbe stata diversa. Se la terra fosse stata gestita come ecumene geografica e non divina, non come luogo da catechizzare, probabilmente una parte di questo buon governo si sarebbe realizzata. Il pensiero dominante era altro, era quello che spingeva l'uomo a intervenire in maniera forte sulla natura per accrescere le proprie possibilità e sicurezze, per istaurare il regno dell'uomo sulla terra data da Dio ad esso, in cui è libero signore e sovrano. Il compito che l'uomo ha estrinsecato e che la storia ci riporta è un tentativo continuo di espansione della propria ecumene, del controllo su ogni singola porzione di terreno, un irrigidimento delle posizioni che hanno portato il concetto di ecumene quale casa in cui vivere a luogo da catechizzare e cristianizzare. La campagna era già luogo altro in cui vivevano i non aventi diritto alle ricchezze economiche, doveva essere

¹⁴² Sulla storia delle carte nel medioevo e la loro evoluzione cfr. P. Zumthor, *La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo*, trad. it. S. Varvaro, Il Mulino, Bologna 1995, pp. 309-335.

ordinata ed ecumenizzata attraverso un processo geografico profondo di conquista del terreno e di messa in rigida sicurezza dei confini e delle mura.

Vale la pena dunque cercare di capire come questa visione si è sviluppata a partire e in contrasto con la visione della città e della campagna di Lorenzetti.

La realtà storica documentata appare in Europa molto più simile alla rappresentazione del Cattivo Governo e dei suoi Effetti, perché le figure politiche di spicco e più rilevanti erano quelle regali e tiranniche che comandavano con forza estrema, generando guerre e lasciando al caso la gestione delle terre agricole, con l'unico interesse del nutrimento e della riscossione delle imposte. Probabilmente è solo grazie all'ingegno di pochi, non per forza facoltosi, che si sono sviluppate le strutture necessarie per il mantenimento della terra e il sostentamento della popolazione quali, ad esempio, i mulini.

Questo ovviamente non è accaduto sempre e ovunque, ma nel periodo che va dalla caduta dell'Impero Romano, cioè l'inizio di quello che viene definito Medioevo, sino al X secolo circa, la realtà presente in Europa era molto probabilmente più caotica. Lorenzetti, forse, dipingendo alla fine di questa epoca di assestamento geografico aveva avuto la possibilità di pensare e lavorare su una speranza di pace dopo periodi burrascosi e ricchi di terremoti socio-politici scatenati da un riassetamento molto duro causato dai mutamenti messi in atto con la creazione dell'Europa continentale quale centro politico ed economico dopo l'espansione dei regni "barbari" e le conquiste in Italia e lungo alcune coste del Mediterraneo da parte dei popoli avversari dell'Impero Romano. Le città divengono così, prima della cosiddetta epoca dei Comuni, dei centri fortificati in cui difendere le funzioni civili minacciate¹⁴³. "Le città cresciute liberamente al riparo della pax romana e delle frontiere lontane devono cingersi di mura, quindi scegliere un perimetro definito, da consolidare e difendere"¹⁴⁴. A questo fine la conoscenza geografica del suolo e del territorio è fondamentale perché "si tratta quasi sempre di restringere un'area urbana troppo vasta e discontinua, incorporando gli ostacoli naturali - i fiumi, gli scoscendimenti del terreno -, le

¹⁴³ Sulla storia delle città in epoca medievale cfr. tra gli altri F. Franceschi, I. Taddei, *Le città italiane nel Medioevo. XII-XIV secolo*, Il Mulino, Bologna 2012.

¹⁴⁴ L. Benevolo, *La città nella storia d'Europa*, Laterza, Roma-Bari 2011, p. 13.

cinte murarie preromane o di prima fondazione (nelle città etrusche dell'Italia centrale – Volterra, Perugia – e nelle città coloniali più antiche), le grandi strutture edilizie collocate ai margini dell'abitato più denso: circhi (Milano), anfiteatri (Perigueuxm, Tours, Firenze, Lucca), acquedotti (Nimes)"¹⁴⁵. A Costantinopoli, nuova capitale per motivi geo-strategici, vengono erette impressionanti mura fortificate che la renderanno uno dei centri cittadini più solidi di tutto il periodo post-imperiale e medievale¹⁴⁶.

“Nel IV secolo è in corso il tentativo di dar forma ai grandi spazi coperti a volta coi mezzi propri della tradizione antica, cioè ancorando la conformazione degli spazi a un telaio di elementi plastici normalizzati e gerarchicamente disposti, gli ordini architettonici del repertorio greco-romano, che permettono di valutare l'ambiente con un solo sguardo prima ancora di percorrerlo; [...] Per le chiese dello stesso periodo si sceglie un altro modello costruttivo e formale, quello della basilica a tetto [...], in cui colonne, trabeazioni e archi diventano elementi secondari, anche decorativamente vistosi ma disimpegnati dalle proporzioni dei vani. La profondità degli spazi non può essere più calcolata in anticipo, e dev'esser sperimentata muovendosi fra una continuità di oggetti equivalenti”¹⁴⁷.

L'opera geografica si manifesta come fondamentale all'interno di un sistema che deve fare i conti con delle pesanti ristrutturazioni, dove i confini vengono continuamente ridefiniti, spesso inglobando o escludendo edifici cardine nell'epoca precedente, dovute ai cambiamenti strategici e di sicurezza. Varie strutture architettoniche perdono la loro precedente funzione, vengono abbandonate e lasciate cadere in rovina a favore di nuove strutture più funzionali alle incertezze dei cosiddetti “Secoli bui”, nei quali i terremoti geo-politici erano continui. L'architettura dominante varia con il variare del centro geografico di riferimento. Se prima il Mediterraneo era la culla dell'Impero, ora è il Continente a farsi esempio di forza e fuoco centrale su cui riferirsi. Le dominazioni influenzano le strutture e le funzioni, portando quindi all'utilizzo diverso di alcune strutture e infrastrutture e all'abbandono di altre; esempio calzante è il crollo in rovina di uno

¹⁴⁵ Ivi, p. 14.

¹⁴⁶ Cfr. Ivi, p. 17.

¹⁴⁷ Ivi, pp. 19-20.

dei tratti di acquedotto romano più impressionante per struttura e importanza geografica, quello della città centrale per eccellenza in Italia e cioè Narni. Dove non c'era urbanizzazione si abbatteva e ricostruiva, ma "nei territori già urbanizzati si pone anzitutto il problema di mantenere e riadattare l'antico patrimonio costruito, essendo state smantellate le grandi infrastrutture esterne e le strutture per le funzioni pubbliche sparite: terme, teatri, anfiteatri, circhi, magazzini. La durevolezza dello scenario fisico, rispetto agli altri elementi della vita civile, produce l'anacronismo di una società che si sistema nel guscio di un'altra scomparsa con, con cui non è in grado di competere tecnicamente né intellettualmente. Da allora la convivenza con le rovine del mondo antico rimane una costante della civiltà europea"¹⁴⁸.

La città nuova diventa sempre più aderente al contesto geografico, lo spazio conosciuto doveva essere quello vissuto e quello vissuto era l'unico reale ed esistente. Tutto doveva essere funzionale al mantenimento del passaggio tra la vecchia società e la nuova che stava sorgendo. I luoghi tornano ad essere luogo di esercizio ed esperimento per la società nascente che, retta dalla convinzione che la terra fosse a completa disposizione dell'uomo, riprende un'opera di ristrutturazione anche delle campagne e dei luoghi "naturali", servendosene in maniera incontrastata.

La nuova organizzazione era appena iniziata, ancora si avvertivano gli scossoni dovuti al crollo dell'Impero Romano e della sua organizzazione. La forza dell'ecumene romana e classica veniva così meno. Iniziava ad imporsi l'idea, già precedentemente vista, che l'ecumene si potesse creare. Non era data solo dalle terre abitabili, ma l'uomo aveva il diritto e il dovere di espandere il proprio dominio, i limiti dell'ecumene, su tutta la terra conosciuta. Lo spazio e le costruzioni architettoniche, sia edili che territoriali, dovevano essere principalmente funzionali, perché nel pensiero del medioevo ciò che non era funzionale perdeva di valore. Solo con il passare dei secoli e con il germogliare di una nuova cultura umanistica il rapporto tra funzione ed estetica ricominciò a pareggiarsi, prima la funzione dominava sull'apparenza.

¹⁴⁸ Ivi, p. 22.

Con la pacificazione e la stabilizzazione successiva al X secolo poté rifiorire una nuova situazione in cui, grazie “all’addolcimento accertato delle condizioni climatiche, l’abbondanza di nuovi terreni coltivabili nel territorio europeo e ai suoi confini orientali permisero la combinazione fra aumento demografico e aumento produttivo, che continua fino alla metà del XIV”¹⁴⁹.

Le città mutano, da luoghi di difesa e accentramento di potere divengono centri specializzati in attività secondarie e terziarie, ognuna di esse svolge un insieme di attività commerciali, culturali e industriali molto più vaste e inizia un periodo di collaborazione e competizione tra le diverse entità urbane. Con l’allontanarsi dell’influenza dei poteri centrali e una relativa conquista di indipendenza cambiano le situazioni sia a livello economico, che a livello architettonico-urbano. Le città sorsero in maniera meno ordinata, dando origine a dei paesaggi variegati, che ancora oggi, spesso, in paesi come l’Italia e la Germania ci accompagnano; la perfezione strutturale, soprattutto di natura estetica, veniva meno in favore di una funzionalità maggiore. L’impronta del governo centrale non c’era o era labile, le città potevano così sbocciare ed esprimersi autonomamente, per quanto restassero dei riferimenti burocratici e politici per i governi e dei luoghi di difesa e sicurezza per i cittadini¹⁵⁰.

Lo spazio stesso diviene un concetto funzionale, lo si misura prevalentemente attraverso cifre e meno attraverso toponimi di riferimento, se non subordinati alle prime. Ovviamente le cifre non erano quelle dell’attuale ordine di riferimento metrico, ma si misuravano in base alla funzione e al numero di aratri necessari per lavorarla. L’unità reale di misura era il contadino perché era in base alle possibilità e alle esigenze dell’uomo che i campi venivano usati, misurati e valutati. Riporta in proposito Zumthor: “La dimensione di una tenuta si esprime attraverso il tempo o il numero di aratri necessari per lavorarla, la qualità di semente che esige. Il *journal* francese, il *Morgen* tedesco, indicano la superficie del

¹⁴⁹ Ivi. p. 33.

¹⁵⁰ Dove non specificato diversamente, per le questioni riguardanti il pensiero dello spazio nel Medioevo e le sue declinazioni cfr. P. Zumthor, *La misura del mondo*, op. cit.

campo che si può lavorare in un giorno. Misure poco precise, ma calorose, inutilizzabili senza un riferimento ad una particolare presenza umana”¹⁵¹.

Il pensiero delle città diviene però il riferimento. La campagna perde la sua funzione coreutica e di riferimento per i centri urbani, in favore dello sviluppo di una mentalità di natura borghese, amante delle città e della sicurezza e ricchezza economica che questa garantiva e rispecchiava. Le città vengono cantate da poeti e artisti, che le idolatrano quali centri di perfezione e salvezza, centri divini in cui l’uomo può ritrovare la sua libertà. Queste forme di pensiero, in parte almeno, sopravvivono fino agli albori del XXI secolo.

Le città divengono centri religiosi e di studio importanti, da qui il fiorire di grandi e note cattedrali, tra cui Westminster.

Fioriscono le rappresentazioni a soggetto urbano su arazzi, affreschi e vetrate. Si passa dunque dall’immagine della città ideale, a quella di una città in particolare in grado di rappresentare l’idea di città. Forse è possibile inserire anche l’affresco di Lorenzetti in questo contesto, in quanto egli rappresenta Siena come città per eccellenza recante tratti tipici dell’idea di centro abitato sviluppatasi nella sua epoca, soprattutto nelle attività e nelle strutture; in particolare il Duomo e la campagna dalla geografia riconoscibile.

Le città stesse vengono descritte sempre più nei particolari sia architettonici che culturali. Divengono il centro relativo del mondo, il riferimento allegorico e simbolico, i nuovi grembi materni in grado di donare sicurezza e riferimento all’uomo del Medioevo. Attraverso questi gesti geografici l’essere umano ricalifica e ricostruisce una sicurezza perduta, riassetando le macerie del crollo delle certezze date dall’Impero Romano, attraverso la creazione di nuovi simboli identitari, nuovi linguaggi di riferimento e nuove formule religiose a cui fare fede. Si vede così il radicalizzarsi del concetto di ecumene quale elemento cittadino, al di fuori del quale ci sono le fiere e i pericoli. Ricorrono le caratteristiche ma si ritirano i confini. Se nel mondo classico l’ecumene era la terra abitabile o l’estensione dei confini dei propri stati politici e geografici e le conseguenti provincie, ora la città stessa diventa il limite riducendo di molto il campo di azione

¹⁵¹ Ivi, p. 74.

all'interno di un sistema e panorama sicuro. L'uomo quindi doveva per vivere in un mondo sicuro e certo e per diritto espandere il proprio controllo sulla terra, esplorando e portando, più o meno consapevolmente la propria idea di mondo, in giro per le terre conosciute. Si vedrà successivamente come questa visione catechistica e monoculturale del mondo metterà in crisi una delle società più resistenti ed influenti in epoca medievale, i Vichinghi.

L'ecumene medievale parla del rapporto che l'uomo dell'epoca aveva con lo spazio e con il territorio. Certamente non conduceva una vita paragonabile dal punto di vista della cittadinanza a quello che sarà poi portato dalle conseguenze della rivoluzione industriale, anzi lo stile di vita e i riferimenti rimanevano la natura, che scandiva le ore e le stagioni, quindi il cosa fare e di cosa vivere, e la campagna che era nel bene o nel male il riferimento per cibarie o per possibili controversie, ma la città divenne il vero specchio dell'ecumene di quell'epoca. La campagna era sì parte concettualmente dell'ecumene, ma il territorio era prevalentemente quello protetto della e dalla città, "dall'esterno del territorio provengono i malefici"¹⁵² e le minacce, quindi solo il territorio, in quanto costruzione umana data dall'incontro tra uomo e suolo, fungeva da protezione e sicurezza.

"Il territorio contiene la storia degli uomini che l'hanno fatto e lo vivono. Tacitamente la racconta; gli anziani vi si mettono in sintonia e la verbalizzano. I giovani apprendono da loro che il territorio è racconto. [...] Terroir: spazio di radicamento e di esperienza profonda, paese natale, quello in cui, meglio che ovunque e altrove si sa misurare lo scorrere del tempo dal colore delle foglie e dalla forma delle nuvole"¹⁵³. È quello spazio familiare in cui inscrivere le proprie sicurezze e da cui ricavare etiche e virtù. Non ci si distacca quindi, ancora, da quella dimensione di luogo come *oikos*, cioè origine dell'etica e della vita propria e della propria cultura e nel quale ci si riconosce. Luogo, però, da esportare per diffondere la propria idea di civiltà, da comunicare ed idealizzare. Il luogo in cui sorge la religione unica che fa dell'uomo la misura assoluta del mondo, giustificata, involontariamente dall'idea che lo spazio vissuto si misura attraverso

¹⁵² Ivi, p. 76.

¹⁵³ Ivi, p. 76, 77.

le dimensioni umane e che non sia un qualcosa di esistente a prescindere, infatti per l'uomo medievale lo spazio vuoto, lo spazio non antropico, è bene ricordarlo, non esiste. C'è solo quello abitato e misurato dall'uomo. Il paesaggio, per come lo concepiamo oggi non era ancora presente come concetto nella mentalità e nella cultura.

Si è detto che gli spazi erano prevalentemente calcolabili attraverso azioni umane, per questo l'unità di misura fondamentale per l'uomo del Medioevo e la casa, quell'atomo costruito in cui rifugiarsi che era poi rappresentato in grande dal castello e in maniera ancora più ampia dalla città e dalla sua ecumene. Per i medievali lo spazio era sempre luogo proprio o altrui, ma sempre luogo. Altrimenti vi era il regno delle fiere. Il luogo era tale perché costruito: "l'immaginazione medievale contrappone con forza, alla terra nuda, lo spazio costruito. È questa, nell'organizzazione dei suoi temi e nel funzionamento della sua fantasia, una polarità primordiale"¹⁵⁴. Di conseguenza lo spazio una volta costruito ed edificato non è più come gli altri, ma assume un valore e una valenza particolare. Viene strappato dalla "tranquilla e terrificante natura", viene in qualche modo socializzato. "L'edificio trasforma in valore assoluto l'opposizione tra *dentro* e *fuori*"¹⁵⁵; se il fuori è il regno dell'alterità e quindi del terrificante, il dentro è il regno della sicurezza e dell'ordine. La geografizzazione e la costruzione quindi trasformano il caos spaziale in ordine. Da qui la città e la sua forma di protezione in quanto grande edificio sociale.

"La costruzione, come l'athanor alchemico, manifesta la quintessenza del reale. Il silenzio stesso della sua massa di pietra o di legno ne è testimone. Pieno e vuoto, alto e basso, curvo e dritto, triangoli e quadrilateri, tutto ciò che la lingua, con la sua goffaggine, può dire dello spazio si trova espresso in e attraverso questo corpo costruito, reale e duro: espresso non per metafora, ma per riduzione alla sua essenza, nello stesso tempo perfettamente calorosa e totalmente astratta"¹⁵⁶.

¹⁵⁴ Ivi, p. 89.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ Ivi, p. 90.

L'edificio, nella sua forma e funzione, diviene linguaggio di un luogo, che non parla dello spazio, ma fa parlare, attraverso le proprie peculiarità, lo spazio stesso. Costruire lo spazio è renderlo abitabile – suona familiare questa cosa, almeno in parte con quanto esposto precedentemente –, è organizzarlo e quindi assegnargli una funzione, metterlo in relazione con una rete di luoghi altri da lui che lo definiscono e a sua volta definisce. L'uomo qui vi prende dimora, integrandovi la propria storia e quella della propria comunità. Dunque, ricorda Zumthor, "l'edificio, al principio, dà un *forma* allo *spazio*, al fine di esercitare una *funzione*"¹⁵⁷. Questo costruire è riempire, per l'epoca medievale, un vuoto presente nella natura: "lo spazio cavo che questi elementi racchiudono e nel quale si compie questa opera di trasmutazione richiama una presenza umana e l'invita ad identificarsi con l'ambiente spaziale «costruito» in questo modo per lei"¹⁵⁸. Da qui l'uomo trae giustificazione per la sua conquista dello spazio non antropizzato, quale compito e diritto naturale, da qui la costruzione e l'espansione urbanistica attraverso l'edificazione di centri di potere quali chiese, abbazie, monasteri, castelli, palazzi e strumenti di geografizzazione e geometrizzazione estetica e culturale dello spazio quali ad esempio i giardini¹⁵⁹, l'arricchimento simbolico ed evocativo della simbologia architettonica e strutturale e la politicizzazione religiosa delle forme di appropriazione territoriale. Nacquero così, e in riferimento a quanto si diceva prima rispetto alla gloria crescente delle città, i riferimenti simbolici e ideali di alcuni centri urbani e altri diventarono simboli e idea a loro volta. Le città per eccellenza, modelli di quel mondo furono Gerusalemme, Babilonia, Roma e Bisanzio, la prima era la città celeste "modello di ogni beatitudine" in opposizione alla seconda "la maledetta", la capitale dell'Impero Romano per la sua grande storia e fonte conoscenza e saggezza, mentre Bisanzio perché "meraviglia lontana", terra sognata da cui arrivavano tesori e oggetti particolari, snodo dei mercati verso oriente e punto di incontro tra più civiltà. Le città modello erano quindi esaltate per le loro virtù o deprecate per le loro negatività. Gerusalemme era la Città di questa epoca, dopo Roma, divenne il centro di un universo

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ Ivi, p. 92.

¹⁵⁹ Cfr. Ivi, pp. 94-108.

simbolico, centro di riferimento rappresentato persino sulle carte come punto focale e cardinale per l'orientamento e la lettura delle carte. Erano città modello che racchiudevano archetipi basilari diffusi e su cui si cercava di edificare o strutturare le nuove sorti, avevano caratteristiche fondamentali cantate e descritte nelle varie *descriptiones* e nelle *laudes civitatis*, Zumthor dice a questo proposito che "tramite loro, agisce sulla percezione e la rappresentazione medievale della città una potente spinta archetipica, che impone al pensiero e al linguaggio un piccolo numero di forme elementari che (attraverso multiple mediazioni) determinano l'immaginazione e la parola: - chiusura, da cui isolamento; - solidità, da cui sicurezza; - solidità, da cui grandezza e potenza"¹⁶⁰. Questi aggettivi archetipici si oppongono alla nostra idea di città ampia e spaziosa di chiaro stampo post-rivoluzionario, infatti le città di allora erano sì abitate e colme di persone, ma erano punti isolati da cui poter osservare e contrastare gli attacchi, spesso erette in situazioni geograficamente favorevoli, così che gli ostacoli naturali divenissero i primi strumenti di difesa e la solidità e compattezza contrasta in maniera molto evidente con città disperse e diffuse come quelle del XX secolo.

Si può tornare a pensare alla Siena raccontata da Lorenzetti nel suo affresco, dove l'insediamento urbano viene dipinto come un luogo arroccato e solido, isolato e circondato da campagna, con la presenza di qualche castello, ma con la città più vicina in lontananza, una lontananza profonda, in quanto non essendo una carta quantitativa e nemmeno verista, rappresenta simbolicamente questa città ideale, isolata e autosufficiente.

La città diventava matrice dell'universo, che plasma e modifica il mondo, "domina e ricrea lo spazio". La città è un linguaggio e costituisce un linguaggio ascoltato e parlato da quelli che lo abitano - si recupera con questo in parte il riferimento all'ecumene classica -, narra ai suoi abitanti, ai visitatori, ai mercanti e agli invasori tramite la storia tracciata e sedimentata nelle vie, negli edifici e "nelle rovine che a volte essa contiene", ha quella che Le Goff ha chiamato "memoria topografica": il luogo ricorda e racconta la propria storia iscritta nel luogo stesso.

¹⁶⁰ Ivi, p. 119.

La città è uno spazio sovrano e molteplice che, come è mostrato anche nell'affresco di Lorenzetti, contiene una serie di spazi secondari. "Oltre al suo spazio fisico e topografico si congiungono, nel bene e nel male, uno spazio sociale, uno spazio economico, uno spazio religioso, ciascuno dei quali implica la sua propria storia"¹⁶¹, tutti facente parte della storia e della cultura della città in cui sorgono. I cittadini sono attori della città stessa, la città è il loro palcoscenico. La città è spettacolo, è un luogo di elezione dove si sta bene e la vita scorre serena. Si vede anche da queste caratteristiche quanto Lorenzetti fosse vicino alla sua società per quanto vedesse nella campagna un luogo ancora positivo e di elezione. Ha rappresentato la sua Siena, la città perfetta per lui, elevandola al pari di Gerusalemme. Ha creato tramite il suo agire un affresco-carta orientata in cui la città celeste è rappresentata dagli Effetti del Buon Governo, mentre il mondo desolato è sigillato negli Effetti del Malgoverno, una il paradiso, l'altra l'inferno.

Un ultimo assunto sull'ecumene medievale fondamentale da segnare per trovare un ulteriore motivo all'idea di spazio che è sopravvissuta sino al XX secolo è la sacralità dei terreni. La Chiesa rivendicava la sacralità e la benedizione della terra, perché la Terra era il luogo divino, creato da Dio per l'uomo, a disposizione della mano dell'uomo credente, ma di proprietà temporale della Chiesa in quanto istituzione di Dio in terra. Zumthor, ancora una volta, scrive che "niente, fin verso il 1300, addirittura il 1500, distingue chiaramente una sfera laica della vita da quella religiosa. Le processioni, marcie collettive che riuniscono i membri della comunità, non cessano di ricordare che lo spazio della città appartiene a Dio, sotto il controllo dei preti"¹⁶². Tutto questo cambiò in seguito con lo sviluppo delle società economiche e dei comuni, ma il diritto e il dovere di divinizzare o meglio santificare la terra benedendola per redimerla dal peccato rimase a lungo, come ben evidenzia la "scoperta" e la conquista dell'America da parte dell'Europa meridionale dal 1492 in avanti. La benedizione della terra fu uno strumento di conquista e di comodità economica e politica per certi versi; lo si vedrà chiaramente a breve con l'esemplificazione del rapporto spaziale nel medioevo e l'esportazione di un modello inadatto da parte dei popoli del nord Europa. La

¹⁶¹ Ivi, p. 124.

¹⁶² Ivi, pp. 130, 131.

terra del resto era tutta uguale, solo con queste prime grandi esplorazioni e scoperte si iniziò a scoprire le differenze climatiche e morfologiche della terra e la sua vastità, la sua complessità, anche se ci vorranno poi ancora quasi cinque secoli prima che questo sapere si diffonda e implementi in maniera decisiva.

La città era il centro, anzi la Città era il centro per le prime carte medievali. Gerusalemme era posta al centro della carta denominata T-O. In queste venivano rappresentate le terre conosciute e ordinate non secondo delle coordinate, ma solamente attraverso una sommaria disposizione nello spazio dei continenti noti. Ma è proprio questa l'epoca, quella che ha inizio con l'XI secolo che vede l'evoluzione di tre fattori scatenanti le esplorazioni: il miglioramento delle tecniche nautiche, l'implementazione tecnica e rappresentativa delle carte e dei mappa mondi, con un passaggio dal simbolico al geo-numerico, recuperando nel tempo anche le conoscenze classiche o tardo-classiche della geografia e delle tecniche matematiche di rappresentazione, il sorgere di nuovi imperi e quindi rotte commerciali con conseguenti dazi doganali e problematiche di natura geopolitica, il tutto sotteso con la concezione dello spazio ecumenico che è stata trattata fino a questo punto. Tutto questo portò all'inizio della grandi esplorazioni geografiche del mondo sino al compimento del primo mappamondo geografico di Mercatore e alla conseguente radicalizzazione del concetto di "immagine del mondo"¹⁶³. Questo concetto è andato concretizzandosi perché, riassumendo, il mondo veniva considerato come qualcosa sempre alla portata di mano, da utilizzare in quanto fuori dalla sua funzione non aveva un valore né economico né morale né teoretico; lo spazio era nullo e pericoloso all'esterno delle città e dei luoghi antropizzati; il territorio era di proprietà divina e bisognava redimerlo. Lo spazio ecumenico era l'unico reale e utile, il resto era da catechizzare e inscrivere in un dominio. L'uomo per quanto radicato completamente nello spazio ne era anche totalmente sradicato; apparteneva alla terra e la sentiva come propria, ma

¹⁶³ Ovviamente si sa che la storia non ha un numero di cause preciso, che la sua complessa stratificazione richiede approfondimenti ulteriori, non si pretende qui di esaurire le problematiche storiche e storiografiche qui accennate. Il compito, come si è già chiarito, è un tentativo di ricostruzione filosofica dell'idea di spazio e di come la sua evoluzione ha plasmato e modificato nel tempo, quale causa più o meno latente, il corso della storia umana, al fine di evidenziare come, ancora oggi, questo rapporto viva di datati pregiudizi e di come questi si riflettano nella società del XXI secolo.

allo stesso tempo come aliena, come “nemico” da modificare e plasmare, da rendere uguale alle sue idee e ai suoi precetti morali. Fuori dalla città il nulla, ma questo nulla andava esplorato, volontariamente o meno, alla ricerca di nuovi spazi e nuove terre da catechizzare, ordinare e, molto spesso, coltivare, tassello decisivo per quel “lento” processo che è la Globalizzazione durante la storia, o meglio l’Occidentalizzazione monoculturale del Globo terracqueo.

Questo fecero i Vichinghi e questa idea di spazio dominante in Europa nel medioevo fu ciò che, insieme ad altre cause materiali che si evidenzieranno, li portò alla rovina; una causa culturale troppo spesso tralasciata e che ancora oggi, come si vedrà in seguito, agisce da discriminare nel rapporto uomo-spazio e che è alla base della Globalizzazione.

Nell’immaginario comune il popolo vichingo è ricordato e narrato quale civiltà “barbara” e selvaggia, violenta e inarrestabile¹⁶⁴. Sicuramente un minimo di verità è presente in queste descrizioni o semplificazioni. Il termine vichingo deriva dal norreno *vikingar* che significa predone; loro stessi quindi avevano cara la classificazione quale popolo di conquistatori. Questo è spiegabile dal fatto che la cultura norrena era parecchio gerarchizzata e basata sulla forza e primariamente sul culto della guerra quale realizzazione del singolo che nella morte sul campo di battaglia trovava la strada prediletta per arrivare al banchetto celeste che si tiene nel Valhalla. Le stesse descrizioni di questo “palazzo dei morti in battaglia” non fanno altro che confermare il culto bellico presente nella cultura norrena. In verità questa popolazione era però molto legata alla terra e al mare, infatti oltre ad essere dei predoni e dei pirati, manifesta era l’importanza che ricoprivano l’agricoltura, l’allevamento e l’esplorazione. Spesso il legame tra queste componenti codetermina la valenza delle altre. Anche per questi motivi, i Vichinghi, furono i primi ad avventurarsi nelle difficili acque dell’Atlantico settentrionale.

Le esplorazioni vichinghe hanno una grossa importanza anche per la costituzione e la crescita di molti popoli euro-asiatici, perché durante le loro ricerche di nuove terre capitava spesso che venissero in contatto con “nuovi” popoli e si unissero a loro, certe volte in maniera pacifica, altre meno, andando

¹⁶⁴ Sulla storia e la cultura dei popoli scandinavi cfr. G. C. Isnardi, *Storia e cultura della Scandinavia. Uomini e mondi del Nord*, Bompiani, Milano 2015.

così ad accrescere sia numericamente, sia culturalmente la propria e l'altrui cultura attraverso reciproche influenze.

Furono i primi a giungere nel "Nuovo" Mondo, colonizzando, seppur per periodi più o meno lunghi, i territori dell'Islanda, della Groenlandia e della Vinlandia - così chiamata perché vi trovarono viti e vino. La conoscenza e le impervietà degli ambienti influenzarono le forme e le durate degli insediamenti; ogni habitat ha un clima e una morfologia che lo determinano e senza la conoscenza e le tecnologie non è possibile integrarsi in strutture ambientali così complesse ed estreme.

L'uomo da costruttore di abitati cerca di integrarsi, in maniera più o meno rigida, in un habitat, ma solamente attraverso un'armonizzazione con l'ambiente può avere un futuro, altrimenti o lui o l'ambiente soccombono e rimangono solamente, come monito di tutto ciò, delle tracce, i resti e le rovine. Come si è visto, l'uomo, da animale geografico, deve, almeno in parte, la propria essenza a questa caratteristica e alle conseguenze che questa comporta. I vichinghi, quali membri della razza umana, hanno dovuto la loro storia proprio a questa caratteristica.

Con l'aumento della popolazione data da un riscaldamento del clima e dalla conseguente diminuzione della mortalità portata da temperature meno rigide e un aumento della possibilità agricola delle zone coltivate, dovettero iniziare a cercare nuove terre d'adozione.

Necessitanti di ulteriori terre per produrre una maggior quantità di alimenti¹⁶⁵, esplorando nel tentativo di trovare nuovi ambienti magari disabitati e abitabili, oppure abitabili ma più facilmente conquistabili, sia viaggiando sulla terra ferma, ma soprattutto via mare, viste le notevoli doti marinare, le capacità di adattare le tecnologie altrui e l'aver incontrato sul continente quasi esclusivamente terre già occupate, per quanto i regni continentali fossero in crisi e in lenta ripresa risultavano troppo strutturati e resistenti, si spinsero oltre i limiti, a volte in maniera fortuita, conosciuti dell'Oceano Atlantico. Altro motivo che li spinse a

¹⁶⁵ Jared Diamond riporta a questo proposito un dato interessante: le terre coltivabili in Norvegia raggiungevano solamente il 3% del territorio complessivo, in quanto il restante risultava estremamente complesso per via della rigida morfologia che caratterizza questa regione geografica; cfr. J. Diamond, *Collasso. Come le società scelgono di morire o vivere*, trad. it. F. Leardini, Einaudi, Torino 2005, p. 198.

cercare fortuna altrove fu che le terre sia qualitativamente che quantitativamente “utili” all’approvvigionamento, nel resto del continente, erano già state occupate e “recintate” e quelle di più difficile coltura non erano utilizzabili per via delle conoscenze e capacità tecniche e tecnologiche diffuse nella fase centrale del Medioevo.

La Scandinavia era una zona remota dell’Europa, non aveva subito, almeno direttamente, le influenze della cultura¹⁶⁶ mediterranea, né per quanto riguarda le nozioni tecniche e scientifiche, né per le cosiddette, attualmente, “scienze umanistiche”, quindi solamente attraverso le integrazioni e relazioni culturali dovute all’incontro di nuovi popoli – si pensi che la tecnologia della vela giunse loro solamente dopo il 600 d. C. – e al favore del clima poterono cercare nuovi luoghi in cui stabilirsi o con cui commerciare. I rapporti con gli altri popoli furono da principio burrascosi e violenti, in quanto i tentativi erano di conquista e non di convivenza pacifica, approntando molteplici tentativi di saccheggio e scorrerie quando le conquiste non erano direttamente possibili¹⁶⁷. Ma grazie al passare del tempo e il moltiplicarsi dei contatti e la trasformazione dei rapporti di forza cambiarono anche i metodi di relazione che si trasformarono in scambi di natura commerciale¹⁶⁸.

Dopo una serie di battaglie e sanguinosi scontri, sia su terra che in mare, tra cui la celeberrima battaglia di Hastings, gli stati scandinavi, per probabile spirito di sopravvivenza, si uniformarono in gran parte sia economicamente sia politicamente agli altri stati europei, costituendo stati veri e propri basati su strutture gerarchiche molto rigide e politicamente molto semplici, ma utili per poter iniziare ad intrattenere rapporti diplomatici ed economici pacifici e diretti con i vicini.

Con l’Europa avviarono commerci di pelli (tanto richieste e di cui erano grandi produttori) in cambio di cibo, o denaro per l’acquisto del suddetto, che in terra norrena scarseggiava per i motivi elencati prima.

¹⁶⁶ Cfr. *Ibidem*.

¹⁶⁷ Diamond ricorda che la data ufficiale che viene attribuita al primo tentativo di espansione vichinga è l’8 giugno 793 d. C.

¹⁶⁸ Cfr. *ivi*, p. 199.

Grazie alle migliorie apportate alle loro imbarcazioni attraverso strutture più leggere e vele più efficienti, poterono commerciare rapidamente in tutto il Vecchio Continente, comprese le isole, spesso assaltate in precedenza, dell'attuale Regno Unito nel quale avevano già istaurato degli avamposti, anche se con diversa funzione in origine.

Con lo stabilizzarsi dei regni a livello economico, a dei periodi di stasi politica e alla clemenza del clima, le popolazioni poterono crescere demograficamente in tutto il continente portando così maggior necessità, per i vichinghi, di scoprire nuove terre in cui proliferare. Questo portò all'inizio vero e proprio delle esplorazioni anche attraverso cambi di rotta, non sempre cercati in principio, che portarono i norreni a scoprire le terre ignote alla cultura europea. Jared Diamond definisce questi processi, subentrati nella cultura vichinga, quali *autocatalitici*: "In chimica, si parla di catalisi quando una reazione viene facilitata grazie all'aggiunta di un altro composto, come un enzima. In alcuni casi la reazione stessa dà origine a una sostanza che reagisce alla catalizzazione. Così si innesca una reazione a catena: la velocità del processo aumenta grazie alla presenza del catalizzatore, che quindi si produce in quantità sempre più elevate, il che fa aumentare ancora di più la velocità della reazione, e così via. [...] Allo stesso modo, nell'espansione autocatalitica di un popolo alcuni vantaggi iniziali (come un certo avanzamento tecnologico) portano profitti e scoperte, che a loro volta stimolano altri individui a cercare profitti e scoperte. Il processo si rafforza fino a quando la popolazione in questione ha occupato tutti i territori disponibili. A quel punto, l'espansione autocatalitica cessa di autoalimentarsi ed esaurisce la sua spinta"¹⁶⁹.

L'elemento che più stimolò l'espansione vichinga fu la scoperta – con relativa occupazione – delle isole Fær Øer "disabitate e adatte alla pastorizia"¹⁷⁰. Questo incrementò la speranza e i tentativi dei vichinghi di scoprire nuove terre; infatti, successivamente, attraverso cambi di rotta e varie strategie esplorative arrivarono prima all'Islanda, poi alla Groenlandia e infine alla Vinlandia.

¹⁶⁹ Ivi, p. 201.

¹⁷⁰ Ivi, p. 202.

Le fruttuose scorribande e i ricchi bottini, per i vichinghi è giusto ribadirlo in questo momento storico non era importante il denaro quanto nuove terre, merci da poter scambiare e il cibo, invogliarono la popolazione alla ricerca e alla migrazione, al fine di stabilire nuovi avamposti e colonie nelle nuove terre. La civiltà vichinga, in questo caso, spingeva per la ricerca e l'acquisizione di terreni utili all'agricoltura e alla pastorizia, quindi verdi e libere. Questo li portava all'occupazione subitanea di porzioni di territorio all'apparenza migliori delle loro origini, per quanto riguarda almeno la situazione morfologica. Certo anche il clima funzionò da catalizzatore, in quanto, in un periodo abbastanza caldo, precedente la Piccola Età Glaciale, terre non propriamente produttive apparivano tali per la presenza di prati verdi e acqua corrente. In conclusione li portò ad occupare terre che ritenevano migliori come potenziale, ma delle quali non conoscevano il reale potenziale.

Il desiderio di novità e proprietà non sempre porta a risultati incoraggianti: ciò che si alleva e coltiva non sempre è adatto al clima e alle caratteristiche geografiche di un territorio. Diamond riporta una serie di esempi molto interessanti che illustrano in maniera molto chiara questa problematica: "Ogni popolo, per varie ragioni, dà un diverso valore a piante e animali: per esempio, gli allevatori degli Stati Uniti occidentali tenevano in grande conto i bovini e disprezzavano gli ovini. I problemi principali sorgono quando le pratiche agricole della terra d'origine non si adattano all'ambiente della nuova madrepatria. Gli australiani, per esempio, oggi si chiedono se le pecore, che essi hanno portato dalla Gran Bretagna, in ultima analisi abbiano causato più danni che vantaggi"¹⁷¹.

Gli animali esportati dalla Norvegia erano gli stessi che venivano allevati nella Mezzaluna fertile e in Europa. Erano tipi di bestiame che si adattavano molto facilmente alle diverse temperature e latitudini, quindi che potevano resistere bene anche in situazioni climatiche più rigide. I vichinghi allevavano gli animali per la carne, la produzione di latticini, le pelli e il trasporto¹⁷². Nelle zone più miti, i vichinghi erano riusciti a coltivare anche piante più resistenti al freddo, come ad esempio l'orzo, ma le altre colture cerealicole e vegetali fondamentali erano meno

¹⁷¹ Ivi, p. 203.

¹⁷² Cfr. *Ibidem*.

facili da sviluppare, soprattutto con l'aumentare della vicinanza del Circolo Polare. Per questo aumentava l'importanza dell'allevamento per il nutrimento, che però consumava un quantitativo molto alto di erba e fieno meno presente però a quelle latitudini. Quindi le nuove terre scoperte portavano vantaggi – terre vergini per la maggior parte -, ma anche problematiche riguardanti anche l'applicazione delle proprie idee e strutture e la labile capacità adattativa della civiltà vichinga.

Manifestazione evidente della rigidità culturale dei vichinghi era la struttura politica profondamente gerarchizzata che non sempre comportava dei vantaggi, in quanto spesso si rischiava di soccombere a causa della sua rigidità in favore di gloria e ricchezza, a discapito del buon senso. I capi delle colonie e della madre patria erano sempre in competizione e non sempre la cosa si estrinsecava con modi pacifici. "Il potere dei capi era assoluto. Le loro decisioni spesso erano improntate all'acquisizione di prestigio e ricchezza personale, a volte senza tener troppo conto del bene dei sudditi e del loro futuro"¹⁷³.

Non è qui il caso di seguire tutte le vicende coloniali dei vichinghi e nemmeno le storie sospese tra leggende e realtà, ma si mostra utile e interessante, al fine del discorso ecumenico, notare come i problemi di gestione del territorio fossero all'ordine del giorno nelle colonie e come, troppo spesso, si affidassero ad una sorta di provvidenza non rendendosi conto fino in fondo dei danni prodotti dal loro agire sia a discapito degli insediamenti che dell'ambiente. Il caso islandese, anche se non fu il più emblematico al fine di esemplificare i problemi del "mal governo" e dell'applicazione del concetto di ecumene, è molto utile perché mostra come sia stato possibile sopravvivere a se stessi.

Viene da chiedersi se non si fossero resi conto di ciò che stavano compiendo e dei problemi che si andavano a creare con una gestione scriteriata e per nulla sensata delle risorse. Diamond risponde che alla fine capirono ciò che avevano creato, ma evidenzia come il problema di gestione territoriale fosse allora inedito e di notevole complessità. La fretta iniziale li portò ad un passo dal collasso. L'Islanda poteva apparire, ad una prima occhiata, molto simile alla Norvegia in quanto a struttura paesistica evidente; non potevano sapere sin da subito che "il

¹⁷³ Ivi, p. 206.

suolo e la vegetazione islandesi erano più fragili di quelli delle loro terre d'origine, che invece conoscevano bene. Venne loro spontaneo occupare le aree montane e farci pascolare grandi quantità di pecore, proprio come erano soliti fare nelle regioni montuose della Scozia: come potevano immaginare che le montagne islandesi non avrebbero retto il peso di questo sfruttamento e che persino le pianure costiere si sarebbero rivelate fragili?"¹⁷⁴.

Di certo non è colpa dei vichinghi se il territorio islandese ad un certo punto divenne il luogo d'Europa con più problemi ambientali, ma sicuramente un poco influenzarono la situazione. L'essere conservatori non giovava di certo alla creazione di colonie fertili e produttive, o meglio non in tutti i casi. Infatti se in certe situazioni l'influenza e la fedeltà alla propria cultura possono aiutare il processo di colonizzazione, in altre non è un aiuto; questa è una di quelle occasioni. Si dovettero infatti adattare alle fragilità ambientali cercando di sprecare poche risorse e non influire in maniera eccessiva sulla stabilità morfologica del terreno, distribuendo in maniera diversa la produzione e anche cambiandola in parte. Certo, guardando alla situazione attuale l'Islanda, è sopravvissuta a tutto ciò e in parte lo deve alle rigide convinzioni e monoculture vichinghe che iniziarono ad esportare e commerciare merci in maniera molto intensa puntando su pochi elementi ma ben diffusi, quindi stanziando quasi solamente sul terreno islandese.

La monocoltura ecumenica però è un elemento visibile negativo, un errore che porta alla rovina della terra, perché si impianta qualcosa che non lega perfettamente con l'ambiente e anzi lo destabilizza, fa perdere una possibilità di integrazione flessibile e armonica. Certo il commercio aiutò e aiuta ancora – l'Islanda ha un'esportazione di stoccafisso di alta qualità e quantità – le sorti del popolo islandese e la trasformò da possibile tomba per il popolo vichingo in una buona casa, ma questo fu favorito dalla vicinanza geografica all'Europa che permise scambi continui tra l'isola e il continente. Fu il vantaggio in mezzo agli svantaggi come ad esempio il clima e la morfologia e Diamond sottolinea questo caso fortunato¹⁷⁵, che invece non ebbe seguiti nelle altre colonie.

¹⁷⁴ Ivi, p. 216.

¹⁷⁵ Cfr. Ivi, pp. 219, 220.

Certo c'è da dire che la monocoltura aiutò, ma nacque grazie all'esperienza negativa avuta in questa e nelle altre terre, infatti solamente attraverso la creazione di un nuovo modo di guardare alle possibilità dell'isola - esportazione di materie prime - e alla fortunata scoperta della florida fauna marina della zona che tutto questo può essere raccontato come un successo da parte dei vichinghi. Si dovettero adattare, integrare, conoscere e soffrire collaborando in maniera armonica e non invasiva con l'ambiente, superando pian piano le loro rigidità culturali e legislative, non scappando appena le cose iniziarono a crollare, ma persistendo e cercando di far sbocciare nell'unica maniera possibile la loro testardaggine.

La lettura e l'interpretazione del *nómos* di queste terre e l'inevitabile ascolto del *genius loci* portarono dei vantaggi agli abitanti dell'Islanda e ancora oggi possono lottare e vivere in quella terra lo devono alla capacità, ad un certo punto sfruttata, dei propri antenati di individuare le possibilità reali di quell'ambiente in sfavore della tradizione continentale. Il mutamento è inscrivibile nel passaggio da mal governo al buon governo, cioè dallo sfruttamento diretto e cieco della terra, alla conoscenza e alla collaborazione che hanno trasformato una possibile disfatta in una terra ancora oggi abitabile.

Si è visto, in relazione anche a quanto scritto precedentemente, che l'uomo tende all'espansione sia per necessità che per interesse di natura nomadica; inoltre si comporta in queste maniere perché da costruttore di abitati a partire da habitat, non sempre vi ritrova tutto ciò che desidera e di cui ha bisogno secondo vari livelli di standardizzazione.

L'esempio iniziale di Lorenzetti e quello appena visto del rapporto vichingo con la terra nel caso islandese ci portano dati a conferma delle tendenze geografiche dell'uomo.

Nel Medioevo è sopravvissuta e si è modificata una percezione molto particolare e influente nei riguardi del mondo, della terra e della natura: la visione ecumenica. Gli esempi degli affreschi di Lorenzetti hanno portato a capire quale fosse l'idea di ecumene e di come il controllo sul territorio servisse all'uomo per la propria sicurezza visti i cambiamenti storici in atto in quel periodo e nei secoli precedenti. Certamente hanno aiutato a capire la visione del Mondo e della città e

del concetto trasformato di sicurezza materna all'interno delle mura e i territori antropizzati.

L'esempio islandese ha mostrato la persistente necessità umana di espansione e come questa porti a creare concretamente nuovi abitati, come questa cosa sia influente sul mondo e come i concetti di buon e mal governo di Lorenzetti non fossero solo dipinti e concetti astratti, ma reali. Ha mostrato che il concetto di ecumene è radicato in una certa cultura di dominio e come solo attraverso il buon governo, armonico e sereno con la natura sia virtuoso, permettendo la sopravvivenza anche in ambienti complessi e all'apparenza inospitali. Quindi anche nell'ottica vichinga il concetto di ecumene, anche se non manifesto, rimane importante, perché la mentalità di conquista e di ecumenizzazione è risultata ben evidente. Il desiderio di controllo e imposizione di un'idea e di una cultura unica rispecchiano perfettamente la mentalità ecumenica del mondo, per la quale il suolo e lo spazio sono un qualcosa di cui si può far un uso indiscriminato ponendo l'uomo come sovrano del tutto. Anche in una visione illuminata come quella del Buon Governo di Lorenzetti e in un caso fortunato come quello islandese la totalità del mondo viene rispettata solamente a fine antropico e non per un concetto di mondo quale elemento comprimario. Il mondo viene comunque concepito antropocentricamente e questa visione si è affermata e realizzata con l'affermazione continua ed espansiva della visione ecumenica del mondo. Il concetto di ecumene e di catechizzazione degli spazi sono stati i due elementi guida verso il compimento della vera e propria globalizzazione geografica dell'uomo o geografizzazione del mondo.

Il passo decisivo fu l'applicazione di questi concetti alla nuova terra scoperta dalla cultura europea, cioè quella del continente americano. In quel momento si compì il passo decisivo verso questa unificazione del mondo e standardizzazione della visione utilitaristica e paternalistica dell'uomo sul mondo: il passo di Colombo estese il diritto di dominio ecumenico sulle nuove terre. Non si tratterà ora di spiegare le cause che hanno portato la scoperta delle Americhe, ma intuirne e seguirne le conseguenze culturali, in quanto radicalizzanti e implementanti la forza ed il concetto di ecumene verso la trasformazione dello spazio in puro uso grazie alla perdita completa del concetto greco e pre-greco di

nómos, in favore di uno sradicamento che nella quotidianità attuale si palesa costantemente nelle derive culturali di stampo monoculturale.

Si può chiamare il compimento di questo passo con l'appellativo di Rivoluzione Spaziale, in quanto momento saliente e decisivo per l'ecumenizzazione della terra, per l'accrescimento delle conoscenze geografiche della terra – sia nella sua forma che nella sua ampiezza –, processi che hanno portato in maniera coimplicativa e reciproca lo spazio ad essere qualcosa di maneggiabile e utilizzabile in maniera indistinta; più aumentava lo spazio disponibile e più cresceva il pensiero del diritto alla conquista e all'ecumenizzazione catechizzata delle terre e dei mari, fino a far diventare l'acqua il nuovo elemento guida appropriando e caratterizzando il mondo con le particolarità dell'elemento, in particolare la sua liquidità e la sfuggevolezza. L'aumentare delle possibilità di viaggio e comunicazione hanno poi portato ad una diminuzione e lento sgretolamento dello spazio e del tempo anche grazie ad un implemento economico-scientifico – viziato spesso dall'antropocentrismo religioso – delle possibilità di dominio e utilizzo completo delle terre. La terra era diventata una sfera, governabile e conoscibile, a favore dell'uomo. Il processo di conclusione della prima ecumenizzazione della terra intera prende avvio con un passo decisivo che trasforma completamente la dimensione spaziale. Da struttura rigida e problematica, la terra diventa acqua e quindi diventa incarcerabile in mille labili confini, perché la geografia e le particolarità della terra non si ponevano più come limiti, come garanti di spazi e confini ma rientravano tutti in un unico grande *illimite*, cioè la totalità della sfera celeste, tracciata e controllata attraverso calcoli numerici che incidono il suolo dominandolo, dimenticandosi delle sue regole, delle sue varietà. La terra iniziò in quel momento ad essere completamente ecumenizzata, cioè trasformata e plasmata secondo i più vari desideri, perché a portata di mano¹⁷⁶, sino ad arrivare alle compressioni spazio-temporali attuali ben evidenziate da David Harvey¹⁷⁷.

¹⁷⁶ Cfr. C. Schmitt, *Terra e mare*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 2002.

¹⁷⁷ Cfr. D. Harvey, *La crisi della modernità*, trad. it. M. Viezzi, Il Saggiatore, Milano 2010; in particolare pp. 245-394.

Questo ha sbilanciato completamente il labile equilibrio tra uomo e spazio fino a far risultare in maniera conclamata questo problema con l'avvento della quesitone, nella tarda modernità, del paesaggio. Si vedranno ora brevemente le conseguenze di questa rivoluzione e del cambio paradigmatico dell'elemento conduttore.

Ciò che avviene attraverso lo spostamento dello sguardo, cioè mediante il cambio elementare è una traslazione del senso e delle forme del mondo.

Se fino a questo momento nella storia l'ecumene era stata vista come il luogo della sicurezza, della selva originaria, del *perfect landscape* nel quale sono contenute tutte le possibilità di vita dell'uomo, con la prima Rivoluzione Spaziale mutano anche le prospettive a questo riguardo. Lo spostamento del senso del luogo avviene in quanto non si procede più alla ricerca di un *oikos* da abitare e quindi attraverso una visione della casa come elemento di vita, ma al fine di trovare una terra da incidere, una terra da sradicare, in quanto non è più utile riconoscere in essa una forma e un *nómos*, ma trovarvi elementi, quantità sfruttabili *ad libitum*, perché la terra è uno scrigno infinito. Con l'aumentare delle terre conosciute si credeva di averne sempre di nuove e queste potevano essere trovate tramite l'esplorazione del nuovo elemento e l'applicazione delle caratteristiche del nuovo elemento - l'acqua - al precedente - la terra.

Nell'elemento fugace e impersonale non ci sono sapere e ordine da ricavare, ma solamente le opinioni, volatili e modificabili come le correnti nel mare¹⁷⁸. L'esplorazione comporta solamente la strutturazione e la riproposizione del vecchio nel nuovo, cioè un'operazione colonialista che ritrova se stesso nell'altro senza però riconoscerne la differenza costitutiva, cioè l'identità dell'altro e in questa operazione viene a sciogliersi anche la propria. La trasformazione e l'applicazione del concetto ecumenico indicano uno "sradicamento del *nómos*"¹⁷⁹, perché non si riconosce più il sé e nell'altro l'origine, ma si rivede solo per assonanza superficiale una forma di possibilità uguale a quella della terra

¹⁷⁸ Cfr. M. Cacciari, *Geo-filosofia dell'Europa*, Adelphi, Milano 1994, p. 111.

¹⁷⁹ Cfr. Ivi, pp. 110, 112.

d'origine. Viene perso il senso dell'*ethos* legato a quello dell'*oikos* e, a sua volta, originato nel *nómos*.

Questo procedimento è quello in grado di creare e radicalizzare quel processo denominato *Entortierung*¹⁸⁰, cioè sradicamento in quanto nell'elemento acqueo non è possibile porre radici se non attraverso un'imposizione tecnica, perché il *nómos* dell'acqua è trasparente e non incarcerabile. Basarsi sulla liquidità trasforma la relazione con lo spazio in un qualcosa di liquido e non conoscibile fino in fondo. I fondali marini sono luoghi bui nei quali la mente e l'animo si perdono e smarriscono la via.

La liquidità permette di collegare, ma inonda i confini tracciati, come i flutti marini che cancellano i castelli e le bandiere erette a delimitare il loro regno, la parte di terra lambita che per natura gli appartiene.

Le carte del mondo mutano la propria struttura a partire dalle esplorazioni trecentesche, sino cambiare completamente la propria forma e idea e così l'immagine del Mondo. Nel Medioevo si credeva, tramite una teoria aristotelica basata sul rapporto armonico tra i quattro elementi naturali basilari, o forse si era capito che la quantità di terra emersa dalle acque doveva essere esigua nei confronti della quantità di liquido presente¹⁸¹.

I progetti di Colombo furono, anche per questo, osteggiati inizialmente, in quanto, basandosi su questa teoria, si pensava che l'Oceano Atlantico potesse essere troppo vasto per effettuare una traversata verso l'Asia tanto cantata da Marco Polo.

Ma sempre Aristotele venne in aiuto di Colombo il quale riprese l'idea di una Terra non molto grande perché troppo velocemente si potevano osservare i cambiamenti delle stelle osservabili spostandosi di pochi chilometri ogni volta¹⁸².

Questa idea portò Colombo ad una sottovalutazione notevole delle distanze marittime tra Europa e Asia; certo non erano quelle incolmabili pensate in

¹⁸⁰ Cfr. Ivi, pp. 112, 113.

¹⁸¹ Ovviamente non sono dati assoluti e soprattutto non considerabili scientifici per le classificazioni odierne e soprattutto sono riferiti ad un'idea della Terra quale totalità perfetta e non perfettibile, pensiero che si trasformerà con lo svilupparsi delle teorie prima vichiane, poi con le scoperte di Burnet, di Buffon e di molti altri naturalisti - Agassiz tra i più celebri - in grado di datare e studiare le modificazioni della terra e della "creazione" dell'equilibrio che più o meno rimane stabile dalla comparsa dell'uomo sulla terra.

¹⁸² Cfr. M. Ciardi, op. cit., pp. 41, 42.

precedenza, ma nemmeno quelle minimizzate dalle idee del navigatore al soldo del Regno del Portogallo.

Così Colombo giunse, il 12 ottobre 1492, su una nuova terra che egli ribattezzò San Salvador, che egli ritenne essere una costa delle Indie orientali non ancora esplorata.

Ma solamente dopo la terza spedizione e l'aiuto di Amerigo Vespucci si arrivò a dubitare sull'origine orientale di questa terra e a capire che quella in realtà era una parte di Mondo non ancora toccata da piede europeo, o meglio dal pensiero dominante, in quanto come si è visto prima il popolo vichingo era precedentemente giunto sulle coste di questo "nuovo" continente. La fine forse di un mondo "antico"¹⁸³.

Amerigo Vespucci, attraverso i suoi viaggi esplorativi, riuscì a dimostrare la "scoperta" di questa nuova porzione di terra, renderne evidente la grandezza e, proprio per questo, venne suggerito da Martin Waldseemüller di "battezzare il continente col nome di «America», da Amerigo. Anche se per molto tempo ci si riferì a quelle terre come al «Nuovo Mondo»"¹⁸⁴.

Tra il 1519 e il 1522, un'altra impresa fu compiuta dagli europei, cioè la circumnavigazione della Terra da parte di una spedizione spagnola capitanata da Ferdinando Magellano, che trovò un passaggio a sud delle coste sudamericane per passare oltre e terminare l'idea di Colombo. Nel giro di pochi decenni la Terra diventò ufficialmente, grazie alle scoperte geografiche e a quelle scientifiche, una sfera, un globo: iniziò il compimento di quel processo cominciato millenni prima che ora può essere riconosciuto quale Globalizzazione.

Con questo si completarono anche altri due processi che hanno guidato queste pagine: il Mondo come immagine e l'ecumenizzazione del mondo. Due sono stati i processi simbolo e cardine di tutto ciò: per il primo la realizzazione del "compendio della descrizione della sfera terrestre", cioè del *Planisfero* di Rumold Mercator nel 1587; per il secondo la capitalizzazione monoculturale della Terra, in quanto, e ora lo si vedrà meglio, tutto ciò che era contenuto all'interno dei limiti

¹⁸³ Cfr. D. Bigalli, *Millenarismo e America. Nascita del nuovo mondo o fine dell'antico?*, Cortina, Milano 2000.

¹⁸⁴ Ivi, p. 43.

della sfera terrestre furono considerati a disposizione dell'Europa, da colonizzare e capitalizzare, quali terre nuove da abitare e sfruttare per fare commercio e denaro.

Le esplorazioni del Seicento furono "audaci" e portarono l'uomo nelle zone più remote del globo alla ricerca di quella *Terra Australis*, tanto ricercata, e importante per gli equilibri geografici e per la realizzazione di una carta completa del globo. Questo però fu possibile solamente una paio di secoli più tardi, quando gli olandesi scoprirono l'attuale Australia, allora chiamata Nuova Olanda, per via degli scopritori.

Ma il Seicento radicalizzò i motivi delle esplorazioni con l'implementazione delle rotte commerciali al fine di espandere le zone di commercio e le particolarità delle merci. Certamente anche la scienza guidava queste nuove rotte: la ricerca di terre e la ricerca di nuovi elementi a sostegno delle teorie scientifiche sulla costituzione della terra che in quel secolo andavano nascendo e crescendo. Ma, è giusto sottolinearlo, il processo di globalizzazione tendeva all'ecumenismo estremo attraverso un'opera di catechizzazione delle terre nuove importando e imponendo su di esse la cultura europea¹⁸⁵, i suoi pregi e i suoi difetti. Gli inglesi e gli spagnoli e gli altri popoli europei, nel corso dei secoli che separano la scoperta delle Americhe dalla costituzione degli Stati Uniti d'America, imposero il loro credo; il Cristianesimo divenne la religione ufficiale mondiale e in nome di questo sterminarono migliaia se non milioni di persone, portando una monocultura spirituale della quale ancora oggi possiamo "ammirare" i risultati. Venne imposta anche la religione temporale dello stato e del denaro e attraverso queste le migliorie tecnologiche. Il Globo si fece più piccolo e più familiare. L'intento scientifico-colonico globalizzante è ben espresso da Louis-Antoine de Bougainville nella sua relazione dei viaggi esplorativi a Tahiti: "la conoscenza di queste isole o continenti è stata sinora appena abbozzata, ed è quindi del più grande interesse perfezionarla; d'altronde, nessuna nazione europea possiede in quelle terre colonie, né può vantare alcun diritto su di esse: può riuscire assai vantaggioso alla

¹⁸⁵ Sulle questioni coloniali e l'ecumenizzazione temporale e spirituale delle America per opera degli europei cfr. T. Todorov, *La conquista dell'America. Il problema dell'"altro"*, trad. it. A. Serafini, Einaudi, Torino 1992; W. Reinhard, *Storia del colonialismo*, trad. it. E. Borseghini, Einaudi, Torino 2002.

Francia esplorarle e prenderne possesso, se possono offrire qualcosa di utile ai suoi commerci ed alla sua navigazione”¹⁸⁶.

La scienza e la cultura stessa vennero in aiuto e a sostegno di queste concezioni scientifico-colonialistiche; basti andare con i ricordi al pensiero cartesiano, il quale basandosi su una fiducia estrema nella ragione e nelle capacità umane riuscì a sostenerle, tramite la teorizzazione del rapporto e distinzione subordinata tra *Rex Cogitans* e *Rex Extensa*¹⁸⁷, e la diffusione di questo pensiero rafforzò l’idea tale per cui la terra, quale estensione concepibile, conoscibile e calcolabile, fosse a completa disposizione dell’uomo quale essere superiore e padrone di ciò che il globo conteneva e che fu poi radicalizzato dalla geografia razionalista e dal pensiero hegeliano che ritennero certe parti della Terra migliori di altre, elette geograficamente, al centro del Mondo e rafforzanti l’idea di una monocultura della Terra quale ecumene europea, in grado di decidere e governare le sorti del mondo a proprio vantaggio¹⁸⁸. Un’idea simile può essere ritrovata sempre negli scritti di Bougainville il quale concepiva la scienza quale supporto alle azioni militari ed economiche di dominio dell’uomo sul mondo: “La natura ha favorito certe parti del globo più di altre: ecco quindi dove conviene, attualmente, fondare nuove colonie: si aprirà così, per la Francia, una nuova attività commerciale. Tutte le ricchezze del globo appartengono all’Europa, resa dai suoi progressi scientifici sovrana sulle altre parti del mondo; andiamo quindi a raccogliere questa messe”¹⁸⁹.

Questa idea, come detto poco sopra, si radicalizzò anche attraverso le scoperte scientifiche e geografiche che sedimentarono nella cultura dell’epoca l’idea di una natura infinita; la terra come un contenitore infinito di materiale da sfruttare; i continenti come terre infinite da colonizzare, a disposizione della mano annullante dello sradicamento, dove l’uomo è il sovrano razionale del globo e tutto è ai suoi piedi, pronto per essere utilizzato. Questo processo è culminato con la Rivoluzione Industriale, che figlia di questi processi mentali, se possibile,

¹⁸⁶ Cit. in M. Ciardi, op. cit., p. 47.

¹⁸⁷ Cfr. R. Cartesio, *Discorso sul metodo*, trad. it. M. Garin, Laterza, Roma-Bari 2007.

¹⁸⁸ Cfr. M. Tanca, *Geografia e filosofia. Materiali di lavoro*, Franco Angeli, Milano 2012, pp. 49-76.

¹⁸⁹ Cit. in M. Ciardi, op. cit., p. 47.

convinse ancora di più l'uomo di questa idea e radicalizzò il pensiero del denaro, il quale divenne il metro di paragone, l'unità di misura del mondo e delle civiltà. Il mondo catechizzato quale ecumene monetaria dell'Europa¹⁹⁰.

Ovviamente il processo di globalizzazione non è tale solo perché l'Europa fece delle Americhe e delle altre terre la propria colonia, il proprio doppio, ma anche perché importando nuovi alimenti e nuovi elementi, attraverso commerci sempre più fitti, la flora e la fauna dei nuovi mondi iniziò a essere condivisa con quella del vecchio, ma lo stesso processo può essere osservato anche al contrario¹⁹¹.

Questo portò alla nascita di una vera e propria globalizzazione, nella quale trova la sua realizzazione il concetto di monocultura e la sua funzione rassicurante ed ecumenica, garante dell'abitabilità di tutte le terre e della giustizia nell'azione di colonizzazione e conquista data dal riconoscimento del mondo quale unica "casa" sicura, murata e arroccata in se stessa. Questo non avvenne in un'istante, le mura della città Europa si allargarono lentamente verso nuovi lidi, ma questo non fece che sedimentare la convinzione del possesso e del dominio del mondo.

Tutto questo trova i suoi fiori più grandi ed evidenti nel pensiero che ha guidato la visione dello spazio nel XIX e nel XX secolo, attraverso la realizzazione del processo di globalizzazione capitalizzata, guidata dalla visione ecumenica e nel compimento della monocultura, evidenziata dall'annullamento globale del pensiero dello spazio, in favore della crescita economica e a discapito del rapporto tra uomo e mondo. La Seconda Rivoluzione spaziale, portata dalla conquista dello spazio aereo e la Terza Rivoluzione spaziale, realizzata nella rete globale del web, radicalizzano ed estremizzano i processi di geografizzazione del mondo, nelle quali le strutture geografiche classiche vengono rotte e annullate in favore di una liquidità aerea in grado di sovvertire e banalizzare le conquiste geografiche e

¹⁹⁰ A questo proposito sarebbe interessante sviluppare un confronto con quanto espresso da Peter Sloterdijk in *Im Weltinnenraum des Kapitals*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2005, e ampliato nella seconda parte della sua trilogia delle Sfere, *Sphären II*, ma si rischierebbe di entrare in ottica di natura troppo filosofica e probabilmente svierebbe dal discorso che si sta conducendo. Per questo motivo si vedano queste sue due opere quali conferme scientifiche, teoretiche ed estetiche, nonché esemplificazioni, di quanto espresso sino a qui sul concetto di globalizzazione della Terra.

¹⁹¹ Cfr. tra gli altri E. Kolbert, *La sesta estinzione. Una storia innaturale*, op. cit.

culturali che, sottotraccia, si sono continuate in disaccordo con la cultura monetaria e colonialistica¹⁹².

Nell'epoca globale lo spazio è ancora visto, dalla maggior parte della popolazione mondiale, come lo stesso Bougainville lo concepiva, quindi come infinita possibilità di risorse a disposizione. Nella contemporaneità il suolo è ancora sfruttato come pura merce a disposizione, da impiegare e consumare a piacere. Ma proprio con l'irrigidirsi di queste posizioni tra le Rivoluzioni Industriali e Spaziali, sorge un seme di dubbio su questo pensiero.

Si vedrà nei prossimi capitoli come il problema del Paesaggio nasca in relazione all'evolversi del concetto attualizzato della monocultura e di come questo sia una risposta ad un problema che vede il suo compimento nella storia di alcuni casi particolari di rapporto geografico, quali le montagne ad esempio, e di come le risultanze dello Sradicamento, del Nichilismo e della Globalizzazione siano ben evidenti in un problema contemporaneo quali sono i Luoghi Abbandonati.

¹⁹² A questo proposito si vedano le riflessioni sulla Modernità portate avanti nelle forme del pensiero critico degli ultimi due secoli, tra i quali attuatori si possono ritrovare Karl Marx, Friedrich Nietzsche, Ernst Jünger, Martin Heidegger, Thodor W. Adorno, Walter Benjamin, Carl Schmitt, Oswald Spengler, Peter Sloterdijk, Massimo Cacciari e Lusia Bonesio. A tal proposito si veda anche D. Bigalli, *Un'altra Modernità*, Bietti Editore, Milano 2012.

PARTE II
IL PAESAGGIO NELL'EPOCA DELLA SUA RIPRODUCIBILITÀ
TECNICA: GEOGRAFIA ED ESTETICA DI UN PROBLEMA

Gli elementi che costituiscono le varietà composite del paesaggio nel corso dell'attraversamento storico delle culture si evolvono, cambiano, si ristrutturano sino a diventare un problema da cui emerge, di volta in volta, l'impronta delle popolazioni, frutto dei valori che costellano i cieli del divenire che, passo dopo passo, ristrutturano e modificano gli strati sedimentali su cui si ergono i biotipi che incarnano le storie e le culture.

Questi valori sono costituiti da atomi elementari che si assemblano attraverso dei processi dinamici di evoluzione evidenziati dalle chimiche culturali che attraverso questi danno vita a nuove forme di interpretazione e partecipazione degli ambienti nella costituzione di luoghi.

Emergono in isole culturali che grazie a questi scambi si modificano e crescono nel tempo, creano nuove koiné, nuove dinamiche e in queste fanno emergere, quali fiori della civiltà, dei nuovi valori.

Le qualità di un fiore, le sue peculiarità, sono lo specchio e il risultato di semi che sono stati posti nei terreni della storia.

Il paesaggio, in quanto impronta di una civiltà, è da sempre specchio dei tempi e delle culture, del loro esser-ci, della loro situazione ontologica ed esistenziale.

L'epoca che succede all'unificazione del Mondo mediante la globalizzazione, ha dei valori comuni, che vengono di volta in volta posti dalla cultura dominante, che impone nelle stagioni del mondo il proprio marchio, il proprio simbolo. Nell'epoca della perpetua mobilitazione totale, in cui ogni singolo è sempre impiegato nella macchina di produzione, il paesaggio è mobilitato anch'esso in una strutturazione sempre più uniforme in grado di permettere la velocizzazione di tutti i processi economici e sociali, in sfavore di armonie sonore e cromatiche che vengono annullate in una gamma indistinta e disordinata di elementi.

È giusto chiedersi, quindi, cosa sia il paesaggio oggi, quali siano i suoi valori e quali i suoi elementi; inoltre è giusto cercare di capire quale sia il problema che il paesaggio quale problema anch'esso pone e da quale esperienza storico-culturale questo nasca e si evolva, così da arrivare a domandarsi quale sia il paesaggio simbolo di quest'epoca e di questa civiltà autoimposta quale reggente dei nuovi valori del mondo. Bisognerà articolare dunque una domanda che, a partire dall'attualità, sia in grado di ricostruire la storia del paesaggio e capirne i valori

problematici che nel corso della sua evoluzione esso pone, sino alla proposta di una nuova domanda al fine di capire quale sia il paesaggio caratteristico dell'oggi e i suoi problemi futuri.

Per fare questo sarà necessario porre un primo e preventivo sguardo sull'oggi e sugli elementi che caratterizzano la base del paesaggio attuale, così da evidenziarne i tratti epocali e culturali.

In questo processo si porrà la necessità, al fine di ripensare il paesaggio, quale problema dell'abitare, di un'articolazione storica della sua rappresentazione, così da scorgerne l'evoluzione elementare e concettuale attraverso il termine stesso e la sua percezione all'interno delle varie forme che caratterizzano tradizionalmente le culture nel tempo.

Infine si dovrà, per completare e integrare la domanda, concettualizzare il problema scientifico del paesaggio, per capire quali siano gli approcci possibili al paesaggio attuale e quale sia l'importanza dello sguardo non standardizzato ad un problema ormai dato per assodato, così da evidenziare gli elementi per identificare il paesaggio simbolo dell'oggi.

2.1 *Grey-fields forever. Il cemento, un banale elemento*

Percorrendo la Strada Statale 119, nel tratto che unisce la Riserva Naturale Integrale della Grotta di Santa Ninfa e il paese di Salaparuta è possibile imbattersi, e dunque visitare, un vasto campo grigio, un campo di cemento realizzato parzialmente tra il 1984 e il 1989 e completato, nella sua totalità, solamente nel 2015.

Questo grande campo sorge sulle rovine di una vecchia cittadina, Gibellina, devastata dal purtroppo noto terremoto del Belice del 1968. Questa distesa grigia ricopre nella sua interezza la vecchia cittadina, è un'opera di memoria e memoriale che raccoglie il dramma di quel disastroso sisma che distrusse completamente il paese lasciando gli abitanti senza case. Il territorio e il paesaggio ne sono risultati talmente provati da dover spostare di circa 20 km di percorrenza e 11 km in linea d'aria il paese, ricostruendolo completamente, depositando così le fondamenta per un nuovo inizio. Le civiltà tradizionali erano abituate a spostamenti di territorio dovute alle azioni della natura sull'ambiente, quelle attuali occidentalizzate, avendo perso in gran parte il rapporto sodale con la natura, necessitano di oggetti di memoria stabile.

È per questo motivo che la Vecchia Gibellina è stata trasformata in un grande campo grigio alla memoria del dramma vissuto dalla comunità. Le vie e le strade sono diventate le crepe dell'eternizzazione del sisma, sono le linee di movimento di quella grande opera di *land art* – tra quelle permanenti una delle più estese al mondo, si parla di circa 8000 m² – che è il *Grande Cretto* di Alberto Burri.

L'opera, vista dall'alto, appare come una grande campo di cemento percorso dalle fratture ricalcate sulle strade già presenti, una grande carta artistica che parla della storia, della memoria, della geografia di un luogo, di una rovina del tempo. Il suo linguaggio è semplice ed efficace, costruito su una grammatica logica e monocroma, dove i tre dettami dell'epoca moderna – cemento, velocità e rumore – si fermano a guardare e per essere guardati: il colore, le linee, le forme, i materiali e i suoni parlano di una tragedia e di un luogo eternizzato, di un consumo di suolo a perenne memoria.

È la storia di un progetto nato e sedimentato con l'elemento contemporaneo più caratteristico, ma che non parla solamente di un'epoca, ma svincola i legami

della storia e si eleva quale memoria sovratemporale, che ha un linguaggio e un programma.

L'unica forma di progetto e linguaggio che si può ricavare, invece, dalle pieghe dell'evo moderno è l'assenza di una futuribilità geestetica delle strutture e dei paesaggi creati. Le strutture non invitano, per loro conformazione, al ripensamento e all'adattamento, ma allo smantellamento, alla destrutturazione e alla sostituzione. Quest'ultimo termine riassume e descrive perfettamente il progetto di una "obsolescenza programmata", come la chiamerebbe Serge Latouche¹⁹³, in quanto la vita delle strutture che modellano le linee dei paesaggi si perdono in una decadenza a breve termine, dove nulla è fatto per durare nella sua forma, funzione e bellezza, ma semplicemente ogni cosa viene posta per decadere appena l'idea a-progettuale viene meno. Ogni elemento si destruttura e come un cadavere disperso viene lasciato a giacere dimenticato dalla comunità che fino ad un istante prima ne fruiva le possibilità. Non vi è evidente progetto di sorta, ma solamente possibile sostituzione ad un primo sguardo, perché tutto nasce per perire poco dopo; figli illegittimi di un'economia ondivaga che sopravvive attraverso delle *boutade* di commercio e non attraverso una programmazione di senso nei confronti dell'oggi e del futuro.

L'elemento caratteristico dell'oggi è grigio e uniforme tendente alla struttura lineare, pronto a farsi carico delle semplificazioni geometriche della riproducibilità nell'ordine delle centinaia di unità. La sua compattezza strutturale permette di essere impiegato in moltissime opere di creazione e di modificazione di territori e paesaggi, portando ad una standardizzazione lineare delle complessità geestetiche e culturali dei luoghi. Quest'atomo costituente è frutto della lavorazione tecnica delle risorse naturali e non si inserisce in maniera armonica, né ad uno sguardo estetico e nemmeno ad uno ecologico, con l'ambiente in cui è posto, infatti data la sua resistenza strutturale viene impiegato in opere di modifica massiva dei territori. Ovviamente non sarebbe corretto, ma solamente tendenzioso affermare che questo elemento non sia utile e non rechi

¹⁹³ Cfr. S. Latouche, *Usa e getta. Le follie dell'obsolescenza programmata*, trad. it. F. Grillenzoni, Bollati Boringhieri, Torino 2013; S. Latouche, *Limite*, trad. it. F. Grillenzoni, Bollati Boringhieri, Torino 2012.

seco delle caratteristiche vantaggiose e alle volte, se ben utilizzato, ben inserito all'interno di opere di paesaggio efficaci e ben studiate. Certamente, però, è innegabile che nell'epoca post-bellica il buon uso di questo elemento a livello di ingombro visuale, ecologico e numerico sia nettamente in svantaggio con lo *sprawl* elementale che, come il manto notturno, tende all'annullamento delle differenze in favore di una standardizzazione delle forme e dei colori. Questo elemento, cifra stilistica della Modernità e in particolare della sua maturazione post-bellica, è il cemento. Esso è un materiale uniformante in grado di sostituire le forme precedenti. Le case in pietra e mattone vengono rimosse e rimpiazzate da strutture più efficienti megalitiche in cemento armato in grado di resistere alle "volgarità" e alle pretese dell'ambiente, il quale non è più elemento da conoscere e capire, ma semplice impiccio, resistenza naturale, disturbo all'azione edificatoria e calcolante dell'*homo sapiens*. L'impronta ecologica dell'genere *homo* si fa sempre più profonda e marcata, la cementificazione del globo è solamente il compimento di quel grande atto di antropizzazione della Terra, quale era stata in antichità la deforestazione¹⁹⁴. Tutto questo è un ulteriore passo di ciò che si è visto nel precedente capitolo: la completa ecumenizzazione della superficie terrestre.

L'epoca attuale sembra essersi immersa in quello che si potrebbe chiamare "progetto banalità". Questo consiste nella produzione standardizzata e riproducibile della stessa struttura non riadattata, e dunque non integrata, delle medesime forme in ambienti completamente diversi l'uno dall'altro, attraverso un processo in grado di sradicare identità e consumare suolo in maniera massiva e totalizzante. Il concetto di contesto nasce nel suo smarrirsi, il paesaggio ripetuto e ripetitivo e il cemento diviene uno strumento di stile geografico ed estetico diffuso uniformemente su tutto il pianeta, lasciando all'osservatore consapevole un paesaggio decaduto: «la catena di eventi messa in moto dall'uomo ha prodotto una desolazione [del paesaggio] simile a quella della Luna»¹⁹⁵. Il cemento, come un ghiacciaio, si muove e scorre lungo le strade, lasciando sedimenti e residui morenici, strutture; sterili territori che si estrinsecano in banali paesaggi.

¹⁹⁴ Cfr. G. Chelazzi, op. cit., pp. 234-271.

¹⁹⁵ G. P. Marsh, *Man and Nature*, in G. Chelazzi, op. cit., p. 255.

La banalizzazione crea paesaggi da cartolina ripetibili all'infinito, panorami piacevoli, ammortizzati, negati a se stessi e alle proprie particolarità. Il cemento, come colata, nega le particolarità e le identità dei luoghi, la loro complessità, in favore di una semplificazione percettiva e fruitiva utile e pratica, donando una nuova forma di identità costante, ripetitiva e ripetibile, standard, al territorio in cui si colloca. Basterebbe pensare alle periferie delle grandi e medie metropoli dove la mano dell'edilizia ha creato strutture identiche senza alcuna anima; oppure basterebbe far viaggiare la mente verso quei forse-luoghi che sono i centri commerciali: casermoni di cemento creati per ospitare flussi di persone che entrano ed escono continuamente dalle porte automatiche, che, attraverso la loro struttura compatta, comunicano, il più delle volte, la forma simbolica di una scatola, di un magazzino che contiene ogni cosa, in cui è situato tutto ciò che è necessario alla vita umana. Tutto creato e impacchettato in strutture analoghe, figlie di una società industriale, che riproducono tecnicamente le merci e i paesaggi.

Le grandi metropoli di cemento sostituiscono le forme d'identità dei singoli luoghi, che vengono avvolti completamente in una morsa grigia e senz'anima. La città, non come ente aggregante, ma come elementare figlia di un'epoca, perde essa stessa la sua anima. Si è visto in precedenza come in epoca antica e medievale le città fossero edificate attraverso delle strutturazioni logiche, desunte da funzioni e da un dialogo aperto e continuo tra l'uomo e il territorio selezionato. Nell'epoca industriale e post-industriale le regole che valevano un tempo, ora non valgono più, ma regna sovrana la banalità del nulla. Logica, questa, che incarna ed edifica perfettamente l'idea ecumenica del controllo e dell'antropizzazione. Il cambiamento verso uno standard banale non si riflette solo a livello di strutture o di colori, quindi a livello visivo, ma anzi si manifesta anche attraverso la normalizzazione del rumore. Il livello sonoro riflette, alle volte, meglio di quello visivo il processo messo in atto dalla cementificazione funzionale industriale.

Il rumore, infatti, è un prodotto che può essere pensato e progettato. Se si pensa a quali suoni potevano essere presenti in epoca medievale nelle strade di una città di certo pochi potevano essere classificati come rumori nel senso contemporaneo del termine; i suoni meccanici o di produzione antropica, molto

raramente erano sgradevoli, o troppo forti – o almeno non risulta facessero caso a questa problematica-, molto spesso scandivano lo scorrere del tempo e delle giornate, basterebbe pensare al suono prodotto dalle campane, dal ritmico suono dei martelli sulle incudini, il sottofondo non sempre costante della voce umana e animale, il rumore delle bestie da tiro. I suoni erano una componente tanto importante che spesso le strade venivano costruite con materiali non propriamente fonoassorbenti, ma certamente non troppo rumorosi, e anche la loro struttura, già in epoca romana, mostrava le necessità sonore e anche la creazione di andamenti prevalentemente ritmici del passo umano. I suoni non dovevano essere confusi, erano segnali dell'accadere di qualcosa. Spesso erano anche uno strumento di comunicazione e di sicurezza per la città.

Anche in campagna la situazione doveva essere simile. Le tonalità principali dovevano essere quelle delle voci umane e animali e i suoni prodotti dalle attività lavorative. La nota tonale principale doveva essere un fondo di silenzio su cui spiccavano varietà cromatiche che disegnavano il paesaggio sonoro¹⁹⁶ dell'epoca e dei luoghi.

Sarebbe falso affermare che oggi questo non sia ancora valido, ma sarebbe altrettanto falso dimenticare il cambiamento tonale che c'è stato nel paesaggio sonoro attraverso il progredire dell'età industriale. Il tono principale è stato lentamente sostituito; il silenzio ha passato il ruolo di attore principale al rumore costante dato dalla percorrenza delle auto, dal grande affollamento umano nelle strade e dal grande emergere delle note caratteristiche delle accresciute attività lavorative. Il rumore, ricorda Eugenio Turri, genera nuovi problemi e difficoltà, fino a rendere più complesso il rapporto dell'uomo con la natura, in quanto l'accumulo costante di qualità e quantità sonore porta ad una dimenticanza e non capacità di riconoscere i suoni diversi rispetto a quelli prodotti dall'attività

¹⁹⁶ Sul paesaggio sonoro si vedano, almeno per un'introduzione tematica, R. M. Schafer, *Il paesaggio sonoro*, trad. it. N. Ala, Ricordi Lim, Milano 1985, p. 81.; A. Colimberti, *Ecologia della Musica – Saggi sul paesaggio sonoro*, Donzelli, Roma 2004; S. Pivato, *Il secolo del rumore. Il paesaggio sonoro nel Novecento*, Il Mulino, Bologna 2011; C. Serra, *La rappresentazione fra paesaggio sonoro e spazio musicale*, CUEM, Milano 2005; G. Cortesi, N. Bellini, E. Izis, *Il paesaggio sonoro e la valorizzazione culturale del territorio. Riflessioni a partire da un'indagine sui luoghi pucciniani*, Pàtron, Bologna 2010; A. Minidio, *I suoni del mondo. Studi geografici sul paesaggio sonoro*, Guerini & Associati, Milano 2005; M. Bull, L. Back (a cura di), *Paesaggi sonori. Musica, voci, rumori: l'universo dell'ascolto*, trad. it. F. Fabbri, A. Gallone, Il Saggiatore, Milano 2008.

antropica. Il rumore diviene quasi un segno di conquista, l'ennesima traccia di un'antropizzazione completa della terra¹⁹⁷. È un passo verso la generazione di quella che sempre Eugenio Turri ha chiamato "l'ecumenopoli"¹⁹⁸, che riguarda solamente la sfera del costruito, cioè della traccia umana.

All'interno di queste città di cemento l'identità lascia il posto all'individuazione solipsistica di ogni uomo. La moderna megalopoli, che è forse prevalentemente una struttura di geografia culturale, sintetizza individui, instillando gocce d'identità individuali attraverso la somministrazione di surrogati di cultura e di simboli. Il rumore stesso è un surrogato del suono, è il prodotto di una mancata pianificazione che reca in sé una forma standard, chiusa e difficilmente ignorabile.

La città sostituisce la socialità della terra con quella del cemento creando i grandi parchi a tema - Disneyland e Gardaland per citarne un paio -, Non-luoghi per eccellenza, nei quali il tempo è alienato, di-vertito, e i suoni sono quelli della meccanica dello spasso. Sono forme di luoghi e paesaggi ingannevoli¹⁹⁹, dove il cemento sostituisce la pietra e la terra, il cigolio meccanico e le melodie plasmate dalla psicologica industria musicale, il brusio e le urla e suoni artificiali prendono il sopravvento sulla varietà sonora naturale e pre-industriale.

Oggi la produzione sonora e visiva di un paesaggio è il risultato di quella che Oswald Spengler ha chiamato la "conoscenza faustiana della natura"²⁰⁰, dove tutto è generato e calcolato in base alla legge economica vigente, a discapito della sua funzione e integrazione. Nella cementificazione il senso e l'identità si perdono a favore della funzione industriale, nella quale il paesaggio stesso è semplicemente un ingranaggio di quella che è l'industria del panorama. I colori sono creati e modificati per esaltare e alle volte celare le strutture ripetute nella forma del cemento, avulse da qualsiasi logica territoriale e di rapporto tra uomo e ambiente. Il risultato sono paesaggi indistinti e spersonalizzati, su cui costruire delle "rappresentazioni iconiche" da cartolina, di cui l'emblema è la carta da parati

¹⁹⁷ Sulla questione sonora espressa da Eugenio Turri, cfr. E. Turri, *Il paesaggio e il silenzio*, Marsilio, Venezia 2004, pp. 27-40.

¹⁹⁸ Cfr. Ivi, pp. 232-239.

¹⁹⁹ Cfr. Ivi, p. 235.

²⁰⁰ Cfr. O. Spengler, op. cit., pp.566-649.

panoramica tanto in voga già nella società borghese Ottocentesca. Nel 1820, infatti, venne prodotta la *Vues de Suisse*, una carta da parati panoramica composta sulla base di 1.024 assi di legno; un collage in grado di riunire le più grandi bellezze panoramiche antropiche e naturali della Svizzera di quel tempo, tra cui il Cervino, la Furka, il Ponte del Diavolo e la cascata dello Staubbach e le case contadine²⁰¹.

La carta da parati e la riproduzione in serie dei paesaggi, soprattutto quelli alpini, distrugge, dice giustamente Michael Jakob, i paesaggi originali, depredandoli della loro dimensione estetica e geografica, estirpandoli e banalizzandoli quali semplici oggetti, annullandone le complessità, l'origine e la forza sentimentale²⁰².

L'ordine numerico e la produzione in serie fa svanire l'aura conoscitiva che ogni territorio e paesaggio ha in sé, annullandone le qualità per un mero fine quantitativo. La natura stessa diviene riproducibile e installabile ovunque. Si compie quella trasformazione del mondo in immagine di cui si è accennato nel capitolo precedente sulla scorta delle riflessioni heideggeriane e farinelliane.

La natura è dominata e anestetizzata dal cemento e della riproduzione tecnica dei paesaggi, ma tutto questo soggioga il nostro dominio stesso attraverso una sommatoria di produzione continua non in grado di generare valori, ma solamente economia.

Il dominio antropico supera l'uomo stesso e i processi di implementazione dell'impronta ecologica dicono sostanzialmente questo. Certo, da sempre, da che esiste l'uomo quale animale stanziale è possibile vedere i contorni di questa impronta, ma certamente la modernità ha aumentato la forza con cui viene imposta.

Il cemento e il rumore si qualificano quali elementi banalizzanti dei paesaggi in quanto sia a livello visivo che uditivo parlano di una standardizzazione costante e sempre più estrema dei territori e dei paesaggi stessi, quali risultanze del rapporto perverso tra l'uomo e l'ambiente. Ricorda Fiorani che:

²⁰¹ Cfr. M. Jakob, *Il paesaggio*, trad. it. A. Ghersi e M. Jakob, Il Mulino, Bologna 2009, p. 95.

²⁰² Cfr. Ivi, p. 96; L. Bonesio, *Paesaggio, Identità e Comunità tra locale e globale*, Diabasis, Reggio Emilia 2007, 13-61.

“il paesaggio della modernità è il paesaggio urbano che si sovrappone, non si inserisce e non conserva un rapporto con la natura. Il paesaggio urbano ha sostituito, e non semplicemente modificato o trasformato, il paesaggio naturale. Esercita la propria autonomia e cancella radicalmente l'altro. Oppure, nella postmodernità, è lui stesso che diviene natura, e la natura è l'artificiale, in un paradossale rovesciamento dei valori”²⁰³.

Tutto questo è frutto e continuazione di quel processo che Eugenio Turri ha chiamato “l'esasperazione del rapporto società-ambiente”²⁰⁴, in quanto le modificazioni strutturali e politiche avvenute tra Ottocento e Novecento hanno dato il via ad una serie di banalizzazioni borghesi e autoritarie dei territori. Caso emblematico è quello della cittadinaizzazione delle montagne, le quali da ambiente di lavoro e di vita divengono semplicemente orpello di svago della città, la quale cerca di ricreare la propria struttura anche in luoghi altri, diversi da quella che è la sua origine.

Come si è visto precedentemente l'uomo aveva già costruito i propri insediamenti in zone elevate, su alture: le città di origine medievale, dove possibile, furono costruite su piani rialzati per motivi strategici, ma il problema di cui si sta accennando non è l'abitare umano della montagna, ma la cittadinaizzazione e quindi la banalizzazione visiva e sonora del paesaggio montano.

L'uomo da sempre vive e pratica la montagna, ma mai come negli ultimi due secoli questo rapporto di frequentazione ha accelerato e si è in una qualche maniera incrinato.

Il processo di cittadinaizzazione si è avviato attraverso la banalizzazione da carta da parati espressa poco sopra fino ad arrivare a cementificare intere aree, cancellando pascoli, campi agricoli e porzioni di natura più o meno incontaminata.

Paesi e valli sono state invase da una mentalità che ha trasportato il cemento e il rumore fino alle pendici delle montagne più alte, trasformando, dimenticando e annullando ciò che la cultura montana aveva creato.

²⁰³ E. Fiorani, op. cit., pp. 136, 137.

²⁰⁴ Cfr. E. Turri, *La conoscenza del territorio. Metodologia per un'analisi storico-geografica*, Marsilio, Venezia 2002, p. 97.

Tutto questo non ha portato solamente ad una trasformazione delle identità montane e alla sostituzione di grandi tratti di paesaggio montano con quello cittadino, ma inoltre ha permesso il deperimento e l'annullamento delle potenzialità produttive e vitali dei terreni, delle strutture territoriali modificate e governate da secoli di esperienza dalle culture locali permettendo così l'aumento sia a livello quantitativo che qualitativo di smottamenti ed eventi rilevanti dal punto di vista ambientale.

Non si vuole di certo portare all'attenzione solamente l'aspetto negativo di questo rapporto, ma è ormai assodato che la grande *rivoluzione cittadina* ha implementato e irrigidito un'impronta economica molto forte che stava modificando il vissuto montano nelle epoche precedenti.

È questo il caso in cui lo scontro tra due culture ha prodotto in minor parte un processo positivo e nel restante un risultato negativo, perché non vi è stata una crescita culturale comune, ma una sostituzione invasiva della cultura cittadina. Da qui la grande cementificazione delle arterie di collegamento, con la sedimentazione di nuove strade, la creazione di nuove strutture ricettive sempre più ampie e moderne, ma allo stesso tempo più cittadine e meno montane. Al silenzio notturno della montagna si è sostituito il rumore serale della città e alle abitazioni tipiche alpine si sono sostituiti grandi palazzi e strutture moderne completamente avulse dal punto di vista geografico, estetico e culturale rispetto alla montagna stessa.

L'ambiente e il territorio montano richiedono delle particolarità architettoniche e strutturali, più complesse e studiate rispetto alle pianure. Questo avviene perché la pianura, con i suoi vasti spazi e particolarità ambientali, non chiede degli interventi di forte carattere strutturale per essere abitata, lascia più libertà di crescita e di inventiva, mentre l'ambiente montano, viste le caratteristiche morfologiche e climatiche, necessita di soluzioni differenti e più adattate al contesto.

La banalizzazione culturale, votata alla panoramizzazione, ha smussato e altre volte eroso le asperità della montagna imponendo la semplificazione del cemento quale soluzione ai problemi e in risposta alle esigenze del cittadino in montagna.

Attraverso questi cambiamenti muta la percezione che si aveva delle vette, in quanto da luogo di fruizione, passaggio e vita diventano luoghi di sosta, di divertimento e di evasione dalla routine cittadina e di pianura. Questo passaggio non porta ad un'integrazione tra uomo e natura, ma ad una separazione ulteriore attraverso la standardizzazione riproducibile dei paesaggi montani. Ricorda giustamente Luisa Bonesio, sulla scorta dei pensieri di Walter Benjamin, di come il panorama sia l'evidente espressione della cultura cittadina della natura, infatti i "panorami esprimono il moderno sentimento della vita cittadina, che non solo ha allontanato da sé la natura, ma ora cerca di importare al suo interno l'immagine del paesaggio, secondo la logica di quella fantasmagoria in cui la modernità porta il mondo a sua disposizione, nelle esposizioni universali come attraverso la tecnica fotografica"²⁰⁵. Anche le più recenti esposizioni universali²⁰⁶, figlie di quell'ottica di cemento e città che accompagna il mondo globalizzato, non si distaccano da quella logica di panorami e cartelloni che tanto hanno aiutato a banalizzare il complesso rapporto tra uomo e natura.

Emblema di questi problemi sono i territori alpini, nei quali questo svuotamento di senso si è fatto sempre più evidente nel corso degli anni.

La percezione complessa che impongono i paesaggi alpini, se pensata con attenzione, è stata a sua volta standardizzata dall'ottica del panorama. Dice Bonesio che il paesaggio che corre dietro il finestrino del treno o dell'automobile, o dell'aereo si può aggiungere, o che si vede riprodotto nei documentari, nelle sequenze pubblicitarie è

"una sequenza percettiva in cui l'antica centralità prospettica è dissolta in una visione abituata ad altri punti di vista (elevati, laterali, abbassati) e che quindi può apprezzare i 'campi lunghi', le grandi estensioni, la bellezza di un pianoro valorizzata da una lunga cavalcata o di un'anonima strada asfaltata da un inseguimento in auto. In realtà la velocità dello spostamento abitua a non

²⁰⁵ L. Bonesio, *Paesaggio, Identità e comunità*, op. cit., p. 44.

²⁰⁶ Il riferimento in questo caso è ad EXPO Milano 2015 – Nutrire il Pianeta nel quale il problema del cibo è stato tanto spettacolarizzato da essere banalizzato e in certi casi dimenticato. Ci sono state certamente delle eccezioni in cui il messaggio e la problematica è di certo passata attraverso una comunicazione puntuale; si veda su tutti il fortunato caso del padiglione svizzero.

soffermarsi su nulla, ad accontentarsi dello scorrere di immagini casuali, o addirittura della loro evocazione nei cartelli segnaletici”²⁰⁷.

Arriva a essere quindi intuito il terzo elemento della banalizzazione, cioè la velocità, sia essa di fruizione, di percorrenza o di produzione, abitua l’uomo all’immediatezza, alla semplicità, alla negazione della difficoltà e del pericolo, cosa peraltro portata avanti dall’immagine panoramica che, se non usata per scopi scientifici, altro non comunica che la popolarizzazione delle vedute vendute al miglior offerente.

Nell’istante in cui un paesaggio viene valutato solo in termini economici perde la sua peculiarità di valore culturale, frutto del rapporto tra uomo e territorio, in favore di una riproducibilità e fruibilità tecnica sempre più ostinata.

Nella ripetizione il paesaggio diventa cliché, si spersonalizza e acquista un colore indistinto. I tratti caratteristici del paesaggio stesso vengono meno in favore di una standardizzazione globale. In una rappresentazione del paesaggio collinare si avranno gli stessi elementi di uno alpino, che saranno gli stessi riscontrabili in una fotografia popolare di un paesaggio delle Rocky Mountains a sua volta standardizzato sul paesaggio himalayano.

La banalizzazione della velocità è ben espressa in campo montano, ma principalmente nella regione alpina, dall’evoluzione dello sci quale attrattiva principale, alla pari con quella successiva gastronomica. Lo sci si impone come motivo primario di svago e guadagno. Con l’intensificarsi della frequentazione ottocentesca e novecentesca delle Alpi da parte di “forestieri”²⁰⁸, in prevalenza cittadini, la dimensione del brivido della velocità, stagiato sull’appiattimento geoestetico dei paesaggi montuosi, incarnata dall’attività dello sci, diviene uno dei più popolari motivi di attrattiva delle montagne nei confronti di ogni classe sociale, con la prevalenza della classe borghese, causa e movente dell’implementazione cittadina della montagna²⁰⁹. Vengono creati numerosi

²⁰⁷ L. Bonesio, *Paesaggio, Identità e comunità*, op. cit., p. 45.

²⁰⁸ Cfr. Ivi, pp. 38, 39; inoltre per un inquadramento geofilosofico del problema cfr. A. Marini, *Abitare le Alpi*, in A. De Palma (a cura di), *La Città*, Universitalia Editrice, Roma 2015.

²⁰⁹ Sull’evoluzione del turismo e delle strutture in montagna, ma in particolare nelle Alpi, cfr. W.Bätzing, *Le Alpi*, a cura di F. Bartaletti, Bollati Boringhieri, Torino, 2008; F.Bartaletti, *Le Alpi*.

impianti sciistici attraverso la tracciatura e la realizzazione di piste di varia difficoltà per lo sci da discesa, lo sci di fondo, trampolini per il salto con gli sci e numerose strutture per il pattinaggio su ghiaccio, impianti di risalita e strutture ricettive dalla più varia classificazione economica, sociale ed estetica. Il mondo dello sci riassume quindi una serie di attività e di ristrutturazioni estreme dei territori e dei paesaggi, oltre che delle culture locali, fino a diventare “una monocultura”²¹⁰ che banalizza e uniforma le strutture geografiche ed economiche, con una richiesta di fondi ed energie, sia ambientali che capitali, di grandissima portata, annullando a sua volta le diversità presenti, in favore di un di-vertere costante e redditizio, alla ricerca del *cliché*, della moda, del record e del denaro. Trasforma il valore da qualità in quantità, sia in uscita che in entrata, negando la possibilità di riconoscimento culturale di un determinato paesaggio.

Le Alpi, in questo processo di banalizzazione di cemento, rumore e velocità, divengono il “salotto invernale internazionale”, si può aggiungere cittadino, per eccellenza. Spiccano tra le località privilegiate e più ricostruite in un’ottica standardizzante St. Moritz, Cervinia e Chamonix, Courmayeur e Cortina.

Emblema contemporaneo di questa trasformazione spersonalizzante è l’aeroporto di Cortina e la recente decisione di aumentarne le dimensioni²¹¹.

Il campo di volo di Cortina venne attrezzato e aperto durante la Prima Guerra Mondiale e la sua regolamentare trasformazione in aeroporto avvenne nel periodo del boom economico italiano, negli anni ‘60 del secolo scorso, ma inizialmente i voli non erano autorizzati per problematiche relative alla sicurezza e alla struttura della pista. Solo nel 1975 furono autorizzati i primi voli ufficiali attraverso un servizio di aerotaxi in grado di collegare con Cortina città quali Milano, Venezia e Bolzano. La sua storia non è durata molto, infatti a causa di un

Geografia e cultura di una regione nel cuore dell’Europa, Franco Angeli, Milano, 2011; A. De Rossi, *La costruzione delle Alpi. Immagini e scenari del pittoresco alpino (1773-1914)*, Donzelli, Roma, 2014.

²¹⁰ L. Bonesio, *Il paesaggio dei terrazzamenti vitati retici. Inquadramento generale*, in L. Bonardi, A. Caligari, L. Gadola, D. Grossi, T. Stangoni, G. Vanoi (a cura di), *Paesaggi valtellinesi. Trasformazione del territorio, cultura e identità locale*, Mimesis, Milano-Udine 2014, p. 46.

²¹¹Cfr. banff.it/aeroporto-a-cortina-no-grazie/; Cfr. corrieredelveneto.corriere.it/veneto/notizie/cronaca/2015/25-agosto-2015/cortina-piano-riaprire-l-aeroporto-fondi-una-cordata-impreditori-2301829834506.shtml. Per la storia dell’aeroporto cfr. inoltre www.fiorenzadebernardi.it/SecondoLivello/aeroportoCortina.htm.

tragico incidente verificatosi il 31 maggio 1976 venne chiuso e trasformato, per via dell'abbandono e dell'inutilizzo, in un parcheggio per campeggiatori. L'unica funzione analoga all'uso ufficiale precedente è stata ed è quella di eliporto, usato in prevalenza dal Soccorso Alpino locale.

Circa dieci anni dopo, negli anni ottanta, alcune cordate di imprenditori, cercarono di convincere il comune a riaprire l'aeroporto, puntando sul numero di turisti stranieri che avrebbe attirato una struttura simile funzionante in un contesto economicamente e commercialmente in crescita come Cortina d'Ampezzo, situata nelle Dolomiti, porzione alpina patrimonio dell'Unesco. Il comune negò ogni permesso.

È di recente riapertura il caso-aeroporto, in quanto un comitato di privati ha riproposto la riapertura della struttura in ricordo e in favore di un numero sempre più elevato di turisti russi e americani che acquistano e affittano immobili presenti nell'area di Cortina, tutto questo promovendo il successo a venire dell'aeroporto anche grazie ai Campionati Mondiali di Sci che si terranno proprio in questa zona nel 2021.

Tutto questo porterebbe, insieme ai lavori previsti per i Campionati, nuovo cemento, nuovo rumore e nuova velocità ad una zona che è fiorita su questi concetti e che è stata plasmata in favore di una banalizzazione del territorio e dei paesaggi estrema e continua. In tutto questo c'è da dire che un modo differente e più sostenibile di raggiungere Cortina non su ruota esiste ed è un treno regionale - non più attivo dal 1964 - che se risistemato e implementato in maniera accorta andrebbe a portare vantaggi notevoli sia a livello turistico, sia ambientale che per il trasporto degli abitanti locali²¹². Forse prima di iniziare i lavori di riapertura dell'aeroporto, gli enti competenti dovrebbero guardare meglio all'ambiente, al territorio, alla storia e agli abitanti, per non meravigliarsi delle possibili

²¹² In tutto questo si potrebbe ricordare la grande importanza rivestita dalle ferrovie nel territorio alpino; esempio sveltante su tutti è il Trenino Rosso del Bernina, Patrimonio dell'Umanità dell'UNESCO. Per una storia dei trasporti nelle Alpi e delle potenzialità ambientali ed economiche in questi celati, oltre ai volumi precedentemente citati di Bartaletti, Bätzing e De Rossi, cfr. E. Martinengo (a cura di), *Le Alpi per l'Europa. Una proposta politica. Economia, territorio e società - istituzioni, politica e società*, Jaca Book, Milano 1988; G. Scaramellini, *Montagne a Confronto. Alpi e Appennini nella transizione attuale*, Giappichelli, Torino 1998.

problematiche nascenti da un servizio così avulso dal sistema in cui verrebbe reinserito.

Altro caso emblematico di grande spersonalizzazione da cemento è quello del fondovalle della Valtellina, il quale, inserito in un contesto paesaggistico molto vario e pieno di riferimenti identitari, si mostra quale prodotto di un movimento storico avulso. Questa valle è ricca di diversità ambientali e paesaggistiche, sedimentate nel corso del tempo e del susseguirsi degli avvicendamenti storici, che hanno “generato un mosaico paesaggistico se non unico in contesto alpino, certamente molto raro”²¹³.

La Valtellina, infatti, non è figlia dell’appropriazione moderna della valle da parte dell’uomo, ma è stata sede sin dall’epoca preistorica della vita e dell’attività umana. A testimonianza di ciò ci sono “le incisioni della Rupe Magna di Grosio”²¹⁴.

Altra testimonianza è il grande paesaggio terrazzato sul versante retico della Valtellina, il quale si estende, quasi ininterrottamente, per tutta la lunghezza della valle e per quanto non venga più utilizzato nella sua interezza risulta essere ancora un paesaggio dominante e profondamente identitario per la comunità residente nella valle e per una parte di outsider, interessati, che confluiscono nella valle.

Ma se i versanti risultano essere caratterizzati da un paesaggio carico di valore identitario, il fondovalle, attraverso il quale scorre il fiume Adda, perde ogni tipo di connotazione culturale, annullandosi in un grigiore di cemento e rumore impietoso e allo stesso tempo strabiliante per omogeneità e diffusione.

Anche nel caso della Valtellina “la modernità industriale costituisce un’enorme e violenta frattura nella costruzione millenaria dei paesaggi, distruggendoli o rendendoli progressivamente irriconoscibili, fino alla tendenziale omologazione odierna, in cui, anche quando, con la fase postmoderna, l’aggressività manifesta e ideologica sembra deposta a favore della ‘banalizzazione’, ossia della cancellazione a bassa intensità, ma inesorabile, delle

²¹³ L. Bonardi, *Perché discutere di paesaggio, oggi, in Valtellina*, in L. Bonardi, A. Caligari, L. Gadola, D. Grossi, T. Stangoni, G. Vanoi (a cura di), *Paesaggi valtelinesi*, op. cit., p. 26.

²¹⁴ Ivi, p. 25.

differenze, delle unicità, delle identità territoriali tramite pianificazioni senza respiro, progettualità di spazi aperti, l'assoggettamento di ogni porzione del territorio a logiche esogene, disapproprianti, incongrue e, soprattutto, alla cancellazione progressiva delle superfici agricole. È quanto è accaduto anche in Valtellina, a partire dalla trasformazione in senso industriale di cui si sono fatte agenti le imprese dell'idroelettrico rima, la successiva sia pure modesta nascita di un'industria provinciale poi, e soprattutto la temibile industria turistica successivamente, che ha cementificato irrazionalmente e dilapidato patrimoni naturali e storici irripetibili"²¹⁵.

La banalizzazione del cemento ha portato, dunque, delle risorse economiche alla valle che ha visto nel tempo la sostituzione di grandi aree agricole e verdi con capannoni di ferro e cemento che oltre a modificare esteticamente e geograficamente il paesaggio ne hanno mutato i processi culturali destrutturando il pensiero geofilosofico latente e presente nella grande varietà paesaggistica insita anche nel fondovalle e non solo sui versanti terrazzati vitati. La destrutturazione ha portato così alla perdita sempre più rapida di questo patrimonio paesaggistico e culturale, favorendo la "perdita rapida di cultura, memoria, identità e bellezza, nel cui contesto anche i terrazzamenti, assunti come esemplarità del paesaggio valtellinese, rischiano una precoce e selettiva musealizzazione, un abbandono continuo e sempre più intensivo, assediati come sono dalla cancellazione progressiva della ricchezza paesaggistica che costituiva un 'carattere' originale e persistente del territorio valtellinese"²¹⁶.

Così procedendo, anche il carattere identitario del paesaggio terrazzato di Valtellina, rischia di perdersi, così come il fondovalle è andato cedendo il passo alla semplificazione assassina del cemento, con il rischio di perdere definitivamente, se ciò non è già accaduto, la propria partecipazione ai siti

²¹⁵ L. Bonesio, *Paesaggi terrazzati vitati retici*, op. cit. 28.

²¹⁶ Ivi, p. 40.

Patrimonio dell'Umanità dell'UNESCO²¹⁷, a causa, anche, della spersonalizzazione grigia del fondovalle di cemento²¹⁸.

Si è visto come non tutto il cemento da solo può essere spersonalizzante, ma di come anche la mano grigia della triade moderna cemento-rumore-velocità possa essere motivo di grande e rapida trasformazione di valori in degrado e vuoto culturale²¹⁹.

La motivazione storica e culturale che ha dato origine a questo processo, si è visto nel primo capitolo essere il dogma imperante dell'ecumenizzazione delle terre; ma, in vero, gli esempi appena visti fanno sorgere la domanda su cosa sia il paesaggio e che significato abbia oggi, di conseguenza sulla genesi del paesaggio

²¹⁷ Cfr. L. Bonardi, *Paesaggi e peculiarità dei terrazzamenti viticoli*, in L. Bonardi, A. Caligari, L. Gadola, D. Grossi, T. Stangoni, G. Vanoi (a cura di), *Paesaggi valtellinesi*, op. cit., pp. 76-79.

²¹⁸ Sull'importanza dei terrazzamenti e delle attività agricole, sull'evoluzione dell'economia industriale e turistica in Valtellina cfr. tra gli altri G. Scaramellini e D. Zoia (a cura di), *Economia e società in Valtellina e Condadi nell'Età moderna*, Fondazione Gruppo Credito Valtellinese, Collana storica, n. 12, Sondrio, 2006, 2 voll.; G. Scaramellini, *Una valle alpina nell'età pre-industriale. La Valtellina fra XVIII e il XIX secolo*, Torino, Giappichelli, 1978; G. Scaramellini, *La coltura della vite e i terrazzamenti artificiali del versante retico. Formazione della società, costruzione del paesaggio*, in L. Bonardi, A. Caligari, L. Gadola, D. Grossi, T. Stangoni, G. Vanoi (a cura di), *Paesaggi valtellinesi*, op. cit.; G. Scaramellini, *Coltura della vite, produzione e commercio del vino in Valtellina (secoli IX-XVIII): Rilievo economico, influenza sulla società, costruzione del paesaggio*, Territoires du vin [en ligne], n°6 - Territori del vino in Italia, 5 mars 2014, disponibile su all'indirizzo : <http://revuesshs.u-bourgogne.fr/territoiresduvin/document.php?id=1765> ISSN 1760-5296 D. Lorusso, *Coltura della vite, produzione e commercio del vino in Valtellina (secoli XIX-XX): Valorizzazione qualitativa e crisi del paesaggio viticolo tradizionale*, Territoires du vin [en ligne], n°6 - Territori del vino in Italia, 5 mars 2014, disponibile su internet all'indirizzo <http://revuesshs.u-bourgogne.fr/territoiresduvin/document.php?id=1743> ISSN 1760-5296; inoltre per approfondimenti sul ruolo dei paesaggi terrazzati nelle strutture territoriali e paesaggistiche cfr. L. Bonardi, *Nuove funzionalità per i paesaggi terrazzati*, in D. Trischitta (a cura di), *Il paesaggio terrazzato. Un patrimonio geografico antropologico, architettonico, agrario, ambientale*, Atti del Seminario di Studi Taormina 30-31 maggio 2003, Città del Sole, Reggio Calabria, 2005, pp. 59-99; M. Varotto, F. Ferrarese, *Mappatura e classificazione geografica dei paesaggi terrazzati: problemi e proposte*, in G., Scaramellini, M. Varotto (a cura di), *Paesaggi terrazzati dell'arco alpino*, Atlante, Marsilio, Venezia 2008, pp. 38-45; G. Brancucci, M. Masetti, *I sistemi terrazzati: un patrimonio a rischio*, in G., Scaramellini, M. Varotto (a cura di), *Paesaggi terrazzati dell'arco alpino*, Atlante, Marsilio, Venezia 2008, pp. 46-54; in particolare per quanto riguarda l'arco alpino cfr. G. Scaramellini, *Il paesaggio agrario e il paesaggio culturale dei terrazzamenti artificiali nelle Alpi*, in D. Trischitta (a cura di), *Il paesaggio terrazzato. Un patrimonio geografico antropologico, architettonico, agrario, ambientale*, Atti del Seminario di Studi Taormina 30-31 maggio 2003, Città del Sole, Reggio Calabria, 2005, pp. 101-141; G. Scaramellini, *Paesaggi terrazzati nell'area alpina: osservazioni geostoriche e prospettive analitiche*, in G., Scaramellini, M. Varotto (a cura di), *Paesaggi terrazzati dell'arco alpino*, Atlante, Marsilio, Venezia 2008, pp. 10-18; L. Bonardi, *I versanti terrazzati dell'arco alpino: tecniche costruttive e modelli formali*, in G., Scaramellini, M. Varotto (a cura di), *Paesaggi terrazzati dell'arco alpino*, Atlante, Marsilio, Venezia 2008, pp. 28-37.

²¹⁹ A proposito della banalizzazione moderna, principalmente riferita al territorio italiano cfr. E. Turri, *Semiologia del paesaggio italiano*, Marsilio, Venezia 2014; E. Turri, *Antropologia del paesaggio*, Marsilio, Venezia 2008.

come problema e come domanda, e di cosa si possa fare per l'oggi e per il domani, come vada letto e interpretato e forse definito. Ci si deve interrogare circa il senso del paesaggio e lo si può fare solamente sciogliendone i nodi storici e concettuali, andando ad indagare le radici di questa banalizzazione cercando di trovare il filo in grado di esporre il mosaico geostorico del paesaggio e i suoi snodi concettuali.

Inoltre questa spersonalizzazione e continua costruzione, nella dimenticanza del limite d'uso e consumo e della varietà di paesaggio, porta a riflettere su quale sia il paesaggio che ci si sta lasciando alle spalle e, dunque, quale sia il tipo di paesaggio caratteristico di questa epoca post-industriale e sicuramente non più agricola, figlia del vuoto culturale dell'antropizzazione estrema della Terra e dei suoi ambienti, e di come questo celi in sé le potenzialità per un paesaggio futuro. A queste problematiche si cercherà di rispondere nello svolgimento di questo e del successivo capitolo.

2.2 Strati di colori e parole. Per una piccola storia interdisciplinare del paesaggio

“Mio buon Adso, è tutto il viaggio che ti insegno a riconoscere le tracce con cui il mondo ci parla come un grande libro”

U. Eco, *Il nome della rosa*

Il 19 luglio del 2000, al voltar del secolo, è stata redatta e firmata, presso il Salone dei Cinquecento del Palazzo Vecchio di Firenze, dalle ventisette Nazioni della Comunità Europea, la Convenzione Europea del Paesaggio.

La CEP si pone come strumento normativo in tutta Europa ai fini della salvaguardia, della conservazione e della tutela dei paesaggi quotidiani ed eccezionali presenti nei vari territori.

La CEP non si pone dunque come strumento di analisi e riflessione scientifica sul paesaggio e sulle sue problematiche, ma come carta normativa dei diritti del paesaggio, definito nel primo articolo della Convenzione stessa in questo modo: “Il termine paesaggio designa una determinata parte determinata di territorio così com’è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall’azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni”.

Ad una prima lettura la definizione data da questo iniziale articolo sembrerebbe essere tanto generale da essere quasi chiara e universale; ma ad uno sguardo più attento nel suo carattere normativo e generale lascia intravedere delle falle scientifiche sostanziali, che non colmano e non permettono un’applicazione reale e scientifica di queste norme. Di sicuro bisogna, però, lodare l’importanza di una carta comune ed Europea del paesaggio, passo sicuramente importante all’interno di una reale salvaguardia e creazione culturale dei paesaggi. Mostra chiaramente la responsabilità umana verso i luoghi e la sua comprimarietà con rispetto all’“alterità umana e culturale”, perché stabilendo che sono le popolazioni a dover riconoscere e tutelare i paesaggi, allora viene messo sullo stesso piano, nella formazione e nella gestione dell’identità e del benessere, il binomio uomo-paesaggio, in quanto frutto di un rapporto elaborato e sedimentato nel tempo. Richiama quindi alla responsabilità di un abitare comune e condiviso e

ad un costruire comunitario²²⁰. Notevole è l'inserimento dei paesaggi estremi e degradati quale valore e qualità e non solamente come scarto o problema.

Come si diceva la definizione data dalla CEP risulta essere limitata nella sua ampiezza sia quantitativa che qualitativa, in quanto non si fa cenno all'ambiente, al territorio e al rapporto che questi concetti e realtà intrattengono con il paesaggio e di conseguenza con chi i paesaggi li costruisce e li struttura, cioè l'uomo. Si parla solamente di paesaggi da tutelare e conservare, senza accennare all'inserimento concettuale di questa triade di rapporti, nella fattispecie di che cosa sia e che rapporto abbiano il paesaggio e la popolazione con il territorio, se la tutela debba essere conservativa solo del paesaggio o anche dell'ambiente e del territorio. Non si fa menzione su che tipo di rapporto conservativo debba esistere tra la popolazione stessa e il proprio paesaggio riconosciuto. Non si fa cenno su che base una popolazione debba riconoscere e quindi tutelare un paesaggio, né alla vera grande varietà di paesaggi presenti e, nella versione italiana, si parla di "parti determinate" di paesaggio, escludendo e parzializzando, così, qualcosa che non è parcellizzabile, ma che va studiato e inteso come qualcosa di unitario e collegato a tutti i livelli²²¹. Non si dà riconoscenza ai paesaggi non esistenti o utopici²²², anch'essi figli di una cultura che non può molto spesso realizzarli e/o conservarli, non si accenna in che modo debbano collaborare le popolazioni e le nazioni se non a livello di sensibilizzazione. Non si fa cenno a cosa sia una popolazione e a come la si riconosca, a che tipo di struttura faccia riferimento. Se non si sa come riconoscere una popolazione e nemmeno se è la popolazione *insider* o *outsider* o entrambe i livelli partecipativi a dover scegliere e riconoscere quali tipologie di paesaggi siano presenti e dove – si parla solamente di cittadini all'interno dei confini di uno stato e nemmeno in sede di definizione, ma negli approfondimenti portati dagli articoli nel corpo del testo -, nemmeno con quali strumenti questi

²²⁰ Cfr. L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., pp. 8-10; Cfr. C. Tosco, *Il paesaggio come storia*, Il Mulino, Bologna 2007, pp. 7-9.

²²¹ In merito Cfr. G. Scaramellini, *Belpaese sotto tutela*, in *Luoghi dell'infinito, Storie di paesaggi*, n°144 anno XIV, Ottobre 2010, pp. 44-51; M. C. Zerbi, *Dialettica del Paesaggio*, in G. Scaramellini (a cura di), *Città, regione, territorio. Studio in memoria di Roberto Mainardi*, Cisalpino, Milano 2003, pp. 21-37

²²² In questo caso si fa riferimento a tutti quei paesaggi progettati e mai realizzati, oppure a quelli presenti nelle opere di natura utopica, che hanno strutturato l'evolversi delle culture influenzandone comunque le idee. Alcuni esempi magistrali si trovano in E. Eco, *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Bompiani, Milano 2013.

vadano riconosciuti. A livello concettuale, oltre al grande vuoto su territorio e ambiente, non si evince se il paesaggio sia di natura solamente antropica, o anche geografica ed estetica, oppure anche filosofica, o architettonica e storica. Certo non ci si può attaccare ad una definizione iniziale che ha dei grandi pregi e che viene poi ulteriormente approfondita nel corso del testo della CEP²²³, ma è certo vero che una definizione posta a manifesto di una nuova sensibilità, se vuole essere una definizione, dovrebbe essere più ampia e chiara e meno generalizzante.

Sollevando queste questioni non si vuole screditare uno strumento molto importante a livello politico e amministrativo, ma semplicemente si vuole cercare di implementare, attraverso una lettura e una riflessione sul paesaggio e la sua storia quanto di buono la CEP già fa, cercando di riempire le falle strutturali di una definizione. Forse più che una definizione su cosa sia il paesaggio e lo delimiti, è necessario pensarne una teoria con tutte le sue declinazioni e fallacie, ma in grado di mostrarne la portata interdisciplinare e la necessità di uno sguardo corale e non individuale e monogamico. Una teoria in grado di evidenziarne le peculiarità e i problemi, in grado di dare strumenti e di evidenziare lo stretto rapporto tra la contemporaneità e la grande varietà verticale, orizzontale, qualitativa e quantitativa del paesaggio, o meglio dei paesaggi, perché il paesaggio al singolare non è concepibile e sarebbe una restrizione e che parta quindi da una riflessione sulla definizione così da allargarne le potenzialità, perché nella definizione c'è tanto di buono, ma deve essere incrementata a livello teorico.

Come scrive giustamente Luisa Bonesio, la riconcettualizzazione, la puntualizzazione sulla salvaguardia, la gestione e il miglioramento della qualità dei paesaggi storici è uno dei punti di più alto pregio di questa Convenzione, come anche l'attualizzazione politica del problema del paesaggio stesso, in quanto il paesaggio deve essere affrontato a tutti i livelli di pianificazione culturale e ambientale dei territori e della loro gestione propositiva, rivalutandone il progetto e il problema etico e politico e allo stesso tempo antropologico. Infatti paesaggio e comunità sono inscindibili tra di loro e non possono esistere separatamente in

²²³ Cfr. R. Priore, *La Convenzione Europea del Paesaggio: un progetto politico al servizio dell'identità del territorio*, in L. Bonesio, L. Micotti (a cura di), *Paesaggio: l'anima dei luoghi*, Diabasis, Reggio Emilia, 2008, pp. 49-61.

quanto espressioni di rapporti, non solamente estetici, quindi del “bel paesaggio” che alle volte appare standardizzato e non valorizzato nel suo complesso storico, culturale ed estetico, perché banalizzato nel panorama da cartolina. Quindi, giustamente, Bonesio sottolinea il carattere identitario e relazionale del paesaggio e delle comunità proponendo dunque la valorizzazione della complessità dei paesaggi nella loro totalità e non di una piccola selezione di essi²²⁴.

Tutto molto valido, ma è necessario sottolineare la troppo breve e troppo fugace menzione alla progettazione di nuovi paesaggi e di come relazionare quanto già esistente, con le storie riscoperte e i nuovi paesaggi che possono sorgere, quindi poco accenno alla programmazione e alla progettazione culturale dei nuovi paesaggi possibili. In quanto valorizzazione e tutela sono importanti, ma il futuro, che come diceva Pier Paolo Pasolini, è imminente e apocalittico, sicuramente porrà di fronte a nuove sfide e necessità.

A livello italiano la CEP è stata recepita e sottoscritta nel 2001, grazie al contratto Stato-regioni per l'applicazione della Convenzione europea, e nel 2004 attraverso l'emanazione del nuovo *Codice dei beni culturali e del paesaggio*. In questo Codice viene espressa la necessità della tutela sia dei beni culturali, ad esempio i monumenti storici, ma anche dei paesaggi quali beni collettivi da difendere, perché patrimonio storico, artistico e culturale della Nazione. C'è da sottolineare che l'Italia, come Repubblica, è sempre stato un paese all'avanguardia nella promozione legislativa della salvaguardia dei propri beni ambientali, culturali e paesaggistici, infatti l'Art. 9 della Costituzione italiana sottolinea che “La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio artistico e storico della Nazione”. A questo proposito, e visto il legame dato dalla compresenza nell'articolo di termini come sviluppo, cultura, ricerca e paesaggio, l'Italia sembra essere ancora un passo avanti perché non solo vuole tutelare i propri paesaggi, ambienti ed ecosistemi, ma anche valorizzarli. Il recente aggiornamento del Titolo V - Parte seconda della Costituzione ne è la prova in quanto si fa una netta differenziazione tra tutela e valorizzazione e inoltre vi sono inserite accanto al termine paesaggio le parole

²²⁴ Cfr. L. Bonesio, *Il paesaggio dei terrazzamenti vitati retici*, op. cit., pp. 37-39; L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., in particolare pp. 189-222.

ambiente ed ecosistema. Questa riforma spiega che la tutela è di dovere dello Stato, mentre la valorizzazione è “materia concorrente tra Stato e regioni”²²⁵. Infine l’Italia ha eseguito la sua ufficiale ratifica alla CEP parlamentare solamente nel 2005 ed è entrata di fatto nel quadro dell’ordinamento nazionale solamente nel 2006 così da poter essere legalmente attuabile dal 1 settembre dello stesso anno²²⁶.

L’Italia sembra dunque aver recepito e in parte coperto i vuoti progettuali lasciati dalla Convenzione, che per sua natura vuole indirizzare e non obbligare le Nazioni in merito al proprio agire, lasciando libertà d’azione e progettazione legislativa e culturale. Certamente è un inizio e non un punto di stallo, è un percorso appena iniziato quello inaugurato dalla CEP, ma, è il caso di ripeterlo, punto di grande merito è riunire le culture e i loro paesaggi in un’esplosione problematica di grande rilievo e prospettive, ponendo l’accento sulla necessaria sottolineatura della qualità dei paesaggi, contro un’epoca che tende alla grigia banalizzazione del *ready made*²²⁷.

Il paesaggio è una realtà complessa e corale, ineludibile nella nostra epoca, simbolo volendo di questo tempo e proprio per questa sua importanza e complessità forse non ne si deve cercare una definizione conclusiva, ma semmai sfruttare gli spazi lasciati da una delimitazione concettuale così da permettere l’evoluzione di questa complessità disciplinare e scientifica attraverso la sua storia pluridisciplinare e interdisciplinare, cercando dunque un senso e di generare degli strumenti per la lettura del paesaggio e non una definizione che suonerebbe come un vincolo. Il paesaggio va considerato come un metro di paragone, strumento di studio delle relazioni tra uomo e territorio. Il paesaggio è la cartina tornasole di un’epoca e della sua civiltà. Del paesaggio più che una definizione bisogna capire l’utilità, il valore geografico e filosofico, capirne il senso e così renderlo disponibile quale utile strumento di rapporto e non come cosa fine a se stessa, il paesaggio come strumento per abitare²²⁸.

²²⁵ Cfr. C. Tosco, op. cit., pp. 8, 9.

²²⁶ Cfr. R. Priore, op. cit., p. 51 e nota 3 a pag. 60.

²²⁷ Sulla questione del paesaggio, della terra e del *ready made* cfr. E. Fiorani, op. cit., pp. 97-99 e L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit.

²²⁸ Questo tema verrà ripreso nell’ultimo paragrafo di questo capitolo, per un approfondimento iniziale della questione Cfr. L. Bonesio, *Geofilosofia del paesaggio*, Mimesis, Milano-Udine, 1997; L.

L'evidenza scientifica è dunque quella di dare dei punti di vista e delle riflessioni che espandano ed evidenzino le complessità del paesaggio, quale strumento scientifico di lettura, studio e interpretazione del mondo²²⁹, a partire dalle peculiarità linguistiche ed estetiche che ne hanno generato la genesi come problema storico, culturale e geografico.

Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., pp. 189-222; M. Heidegger, *Costruire pensare abitare*, in *Saggi e discorsi*, op. cit.

²²⁹ Cfr. M. Tanca, op. cit., p. 118.

2.2.1 La parola “paesaggio” come evidenza della molteplicità del territorio

Il Paesaggio è un abuso di linguaggio

Y. Nacher

Il termine “paesaggio” ha una storia lunga e ambigua, infatti nelle forme linguistiche europee e di tale derivazione si può notare una particolare ambivalenza, tanto che con il termine paesaggio, in italiano ad esempio, si è soliti denotare sia il panorama o il cosiddetto “bel paesaggio”, sia il paesaggio inteso come frutto del rapporto tra uomo e natura.

Altro caso analogo è il termine fiammingo *landshap* che ha fatto nascere un’accezione particolare del paesaggio quale “pittura di paesaggio”, infatti intorno al XV secolo questa parola veniva impiegata come riferimento ai quadri vedutisti e di paesaggio, appunto, che stavano emergendo in massa, come corrente nei paesi bassi²³⁰.

Se si riflette brevemente sulla connotazione di “veduta” si capisce come per paesaggio si intendesse una porzione di spazio racchiusa e selezionata, di solito attraverso uno strumento ottico, un focalizzatore di luce e attenzione quale poteva essere, ad esempio, una finestra. “L’inquadramento attraverso una cornice è esattamente ciò che ritaglia dall’estensione naturale dello spazio, un ‘paesaggio’ come veduta, e si trasformerà nell’inquadratura fotografica o della cinepresa”²³¹.

L’inquadramento fa cogliere una porzione di spazio alla quale si dà una forma e nella quale si riconosce un’identità caratteristica in grado di connotare e denotare le peculiarità della porzione scelta.

Già nella parola *landshap*, come nell’inglese *landscape* e nel tedesco *Landshaft* è possibile, dividendo le parole, cogliere come, in tre lingue della stessa radice sassone si ritrovi il termine “*land*”, quindi spazio-terra, e un tritico terminologico di comune matrice che insieme dice il concetto di “vista” e “forma”. Questa particolarità si coglie per assonanza, soprattutto, nel vocabolo inglese “*scape*” che

²³⁰ Cfr. L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., pp. 13.

²³¹ Ivi, p. 14.

sembra imparentato con “*shape*”, quindi la vista della forma e la forma della veduta della terra, ovvero il paesaggio.

La vista è inquadrata e preselezionata nei quadri di paesaggio; questo particolare non è rintracciabile solamente nei quadri fiamminghi del XV secolo, ma anche nelle epoche successive. Saranno poi i soggetti e le prospettive a variare, o i mezzi di riproduzione tecnica, ma certamente il paesaggio rimarrà, nella sua riproduzione, un fenomeno estetico-percettivo in grado di comunicare qualcosa sia a livello intenzionale che non intenzionale, sia da un punto di vista del cosa che del come, utile a parlare della geoestetica e della geofilosofia delle varie epoche.

Se ci si sofferma ancora sulla questione storica del termine “paesaggio” si può osservare come sia proprio tra il XV e il XVI secolo che questo lemma fa la sua comparsa tra i vocaboli usati con una certa consuetudine, soprattutto con un certo tipo di significato, diventando, come scrive Paolo D’Angelo, un termine specializzato per indicare la riproduzione pittorica di una porzione di territorio²³².

In realtà, scrive Luisa Bonesio, “gli studiosi hanno mostrato attraverso studi etimologici e comparativi che, mentre la parola ‘paese’ (italiano), ‘Landshaft’ (tedesco) e ‘Landshap’ (fiammingo), erano termini già esistenti da tempo nelle rispettive lingue, il cui significato viene esteso a designare la rappresentazione, sono il termine francese ‘paysage’ (o ‘pesage’) è un neologismo, registrato per la prima volta nel 1549, che designa specificatamente la rappresentazione pittorica di un paese lontano”²³³.

Secondo altri studi, il termine francese, potrebbe essere “la risultante della condensazione dei due termini che ne sono la referenza, ‘païs’ e ‘image’=immagine del paese”²³⁴, e ancora oggi questa connotazione è quella che nel linguaggio non scientifico è più diffusa e usata.

Paolo D’Angelo conferma la questione della nascita tardo quattrocentesca del termine paesaggio rifacendosi ad uno scritto di Camporesi, nel quale viene detto che per un uomo del Cinquecento il paesaggio come lo intendiamo noi non

²³² Cfr. *ivi*, p. 15. Per un approfondimento ulteriore del problema del termine “paesaggio”, cfr. C. Franceschi, *Du mot paysage et de ses équivalents dans cinq langues européennes*, in M. Collot (a cura di), *Les enjeux du paysage*, Ousia, Bruxelles 1997.

²³³ L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., pp. 15.

²³⁴ *Ibidem*.

esisteva, ma aveva più a che fare con l'idea di "paese", che suona simile al termine contemporaneo di "bene ambientale", in quanto si denotava con "paese" un parte di terra abitata da uomini, ma prevalentemente per le sue caratteristiche fisiche e ambientali e non ancora era presente la connotazione estetica e filosofica del termine, nemmeno da un punto di vista pittorico²³⁵.

Probabilmente già nel Quattrocento, il termine iniziava a diffondersi, soprattutto nel volgare latino *pagus* e con la mediazione dell'aggettivo *pagensis*, che poteva inizialmente connotare la modifica della natura da parte dell'uomo, un'azione "pagense", creante paesaggio nel senso di modifica dell'ambiente.

A questo proposito è interessante l'esempio riportato da Carlo Tosco, nel quale viene citato un umanista ligure, tale Antonio Ivani, che descriveva ad un amico "le impressioni di un viaggio compiuto attraverso la riviera di Levante, con le amene valli che circondavano la città di Genova, i villaggi, i coltivi ordinati. Per comunicare meglio l'immagine della natura antropizzata, Ivani assimilava il paesaggio ad una pittura"²³⁶.

Certamente il paesaggio come concezione non nasce certamente in quest'epoca, già le civiltà precedenti conoscevano le problematiche della rappresentazione dello spazio antropizzato, già conoscevano e denotavano il paesaggio come veduta e spazio geografizzato, nonché differenziavano, come si è visto in precedenza, tra spazio selvaggio - *anecumene* - e spazio antropizzato - *ecumene*. Per questo è il caso di criticare in maniera perlomeno parziale, quanto sostenuto da Berque a proposito del fatto che le civiltà precedenti a quella Occidentale moderna e contemporanea erano povere di paesaggio o non ne conoscevano le problematiche e che semmai conoscevano solamente una forma di proto-paesaggio²³⁷. Semmai, intendendo almeno parzialmente il paesaggio come un qualcosa di costruito, evidenza di un percorso storico che spiega il rapporto profondo tra uomo e territorio, si può sostenere che non avevano lo stesso rapporto culturale che la società Occidentale moderna intrattiene con i luoghi, i paesaggi, gli ambienti e i territori, ma di certo non si può negare l'attività estetica,

²³⁵ Cfr. P. D'Angelo, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, op. cit., p. 19.

²³⁶ C. Tosco, op. cit., p. 21.

²³⁷ Cfr. A. Berque, *Les raisons du paysage de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Hazan, Paris 1995. Cfr. Inoltre L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., p. 23.

geografica e culturale del paesaggio in epoche precedenti, altrimenti si screditerebbero i grandi lavori delle civiltà pre-moderne nella formazione di giardini, nella strutturazione delle infrastrutture, nella creazione di paesaggi e di vedute, nonché dell'organizzazione di campi agricoli. A questo proposito basti pensare all'importanza rivestita dai giardini in Medio Oriente, nella Grecia Classica, e durante il periodo di maggior vigore e splendore della civiltà romana. Un esempio su tutti sono possono essere gli incredibili giardini pensili di Babilonia voluti dalla Regina Semiramide, oppure villa Adriana di Tivoli, creata sull'idea dei grandi giardini pensili e sulla strutturazione geometrica dei campi e dei giardini greci. Inoltre, un esempio lessicale può essere la presenza del termine, in epoca romana, del "topiarius" che può essere tradotto come "giardiniere" o anche "creatore di luoghi\paesaggi", e la conseguente professione nata dall'interesse e dalla cura che i romani rivolgevano a questo tipo di figura e di attività. La strutturazione armonica e culturale era per loro l'esternazione di un pensiero e del rapporto tra uomo e natura che poneva il primo come ordinatore del caos, creatore di un cosmo in miniatura, riflessione a livello microcosmico dell'azione macrocosmica del demiurgo – di chiara derivazione greca²³⁸.

Si è detto, anche a questo proposito, che la CEP ricorda giustamente che il paesaggio è il prodotto culturale di una civiltà e del suo rapporto con la natura, e non si può che confermare che questo tipo di rapporto era già presente nella pre-modernità ed è ben esemplificato dalle rimanenze storiche e culturali che ancora oggi albergano sulla Terra. Altro esempio semplice, ma quanto mai illuminante, sono le rovine di epoca romana, i grandi edifici, ma soprattutto il grande sistema stradale e infrastrutturale, ancora oggi conservato ed esemplare.

²³⁸ Si pensi inoltre all'attività del giardino Zen in Oriente e della grande cura sempre rivolta dalle culture classiche per la strutturazione dei luoghi e dei giardini, sia a livello strutturale, sia estetico che nominale e quindi, infine, geografico. Su queste questioni, almeno per un'introduzione cfr. C. Tosco, op. cit., pp. 16-18; P. Grimal, *L'arte dei giardini. Una breve storia*, a cura di M. Magi, Feltrinelli, Milano 2014; P. Grimal, *L'anima romana. Valori e stili di vita della civiltà latina*, trad. it. L. Ginzburg, Donzelli, Roma 2005; Per un raffronto più contemporaneo si veda M. Jakob, *Il paesaggio*, op. cit., pp. 49-53; M. Jakob, *Sulla panchina. Percorsi dello sguardo nei giardini e nell'arte*, trad. it. G. Girardello, Einaudi, Torino 2014, M. Venturi Ferriolo, *Giardino e filosofia*, Guerini e Associati, Milano 1992. A proposito dei giardini e della loro continuità nel corso della storia umana si potrebbero mettere a confronto i *Giardini Pensili* di Semiramide con l'opera ideata dallo Studio Boeri e realizzata nel 2012 a Milano chiamata *Il Bosco Verticale*.

È pur vero però che è durante l'inizio della Modernità e nella sua prosecuzione contemporanea post-moderna che il termine si fa più specifico e inizia il suo processo scientifico e genealogico. Si può dire che il paesaggio, come accezione moderna, nasca proprio in questa epoca in cui si iniziano a diffondere i quadri di vedute e dove le scoperte geografiche e le nuove strutturazioni politiche, già viste nel capitolo precedente, iniziano ad aumentare sia come notorietà e possibilità, sia ad un livello quantitativo sia qualitativo, verso quella globalizzazione ideale, quanto mai uniformante che si esplicita nelle forme e nei contenuti del paesaggio e delle problematiche articolate intorno ad esso. In un momento di grande ristrutturazione ed espansione ecumenica nasce l'attenzione per il paesaggio e per le sue particolarità e diversità.

Il paesaggio quindi non si connota come qualcosa di definito e definibile, ma ricco di concetti e definizioni, di sguardi e di problemi, che dunque chiede più chiavi di lettura nella sua complessa strutturazione; dice a proposito Valerio Morabito: "se dovessi dare una definizione unica, la parola paesaggio, flessibile, porosa e malleabile, diventerebbe dura e immobilità"²³⁹.

Si cercherà dunque ora di tracciare una breve storia del paesaggio attraverso le forme d'arte, per poi evidenziare alcuni sguardi chiave della contemporaneità in merito a questo tema, non cercando di dare definizioni finali, ma semplicemente nel tentativo di creare una serie di parametri - o lenti colorate per richiamare Immanuel Kant - concettuali in grado di riassumere e guidare la lettura del paesaggio quale strumento-problema dell'epoca moderna e contemporanea.

²³⁹ V. A. Morabito, *Era come se ci fosse un vuoto*, in F. Zagari, *Questo è paesaggio - 48 definizioni*, m. e. Architectural Book and Review, Roma 2012, p. 217.

2.2.2 Costruire e pensare le montagne: la complessa evoluzione del paesaggio

*Le grandi montagne hanno il valore degli uomini che
le salgono, altrimenti non sarebbero altro che un
cumulo di sassi.
(W. Bonatti)*

Per accompagnare, in maniera appropriata, l'evoluzione di questa problematica pare corretto seguire lo sviluppo del soggetto paesaggistico all'interno della sua rappresentazione nella storia dell'arte²⁴⁰, più ampiamente intesa, senza precludersi incursioni ed evasioni tra varie forme d'arte, in quanto e si dimostrerà con gli esempi scelti, il paesaggio non è qualcosa che appartiene solamente alla pittura, ma è una forma di studio e rappresentazione in grado di convogliare su di sé l'attenzione di tutte le forme d'arte, quale *trait d'union* delle varie forme espressive umane e culturali. Si cercherà di tracciare quindi, seppur brevemente, una storia culturale dell'arte del paesaggio. Per fare questo e seguire un *fil rouge*, utile assicurazione durante le escursioni nella storia della cultura, si farà ricorso al cammino della rappresentazione della montagna, quale elemento focale ed emblematico del procedere culturale nei confronti del paesaggio stesso.

È vero, infatti, che già prima della nascita "ufficiale" del paesaggio le montagne fossero un elemento emblematico e simbolico delle forme culturali che si sono susseguite nella storia del mondo. Basti pensare all'importanza della montagna nella cultura ebraica e poi cristiana, focalizzando l'attenzione su due toponimi noti quali Sinai e Ararat; oppure in quella induista, buddhista e taoista il riferimento va immediatamente al monte Kailash, montagna sacra che si dice essere la sede di Shiva, in quanto ombelico del mondo, o al monte Tai e al monte Heng, oppure all'Himalaya da cui nasce anche il fiume Gange o allo Sri Pada;

²⁴⁰ Per questa ricostruzione, come catalogo e lettura storica cfr. tra gli altri N. Büttner, *Il paesaggio nella storia dell'arte*, trad. it. C. Mascherpa, L. Bonali, C. Liveriero Lavelli, Jaca Book, Milano 2006; R. Milani, *L'arte del paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2001; N. Wolf, *Paesaggi*, Taschen, Colonia 2008; E. H. Gombrich, *La storia dell'arte*, trad. it. M. L. Spaziani, Phaidon, Milano-Londra 2008; H. Wölfflin, *Concetti fondamentali della storia dell'arte*, trad. it. R. Paoli, Abscodita, Milano 2012; J. Maderuelo, *El paisaje. Génesis de un concepto*, Abada, Madrid 2005; H. Lehmann, M. Schwind, C. Troll, H. Lützel, *L'anima del paesaggio tra estetica e geografia*, a cura di L. Bonesio e M. Schmidt di Friedberg, Mimesis, Milano-Udine 1999; R. M. Rilke, *Worpswede*, Insel Verlag, Frankfurt am Mein, 2003; H. Küster, *Piccola storia del paesaggio. Uomo, mondo, rappresentazione*, C. D'Alessandro, Donzelli, Milano 2010.

nella tradizione greca l'Olimpo era considerata la casa degli dei, dimora dell'altissimo Zeus, luogo che i Titani hanno tentato di violare; o l'importanza del monte Qaf per la religione musulmana. La montagna ha sempre accompagnato l'uomo e il suo percorso tanto che nelle civiltà classiche si cercava anche di riprodurle, ricrearle attraverso opere di grande ingegneria, basta far scorrere un po' la memoria per arrivare alle piramidi egizie, alle ziggurat mesopotamiche e alle piramidi delle società precolombiane²⁴¹.

Ed è proprio in quest'ottica di recupero storico e culturale che si può riconoscere in questo *lied* il motivo essenziale dell'evoluzione della forma culturale del paesaggio.

È ormai tipico nelle ricostruzioni della storia del paesaggio, ricorda Paolo D'Angelo, dacché Jakob Burckhardt lo fece per primo, iniziare il percorso citando la celeberrima lettera di Francesco Petrarca, indirizzata molto probabilmente al fratello, a proposito dell'ascensione, dal verde e boscoso versante settentrionale, al Mont Ventoux, vetta che non raggiunge nemmeno i 2000 metri s.l.m., compiuta con il fratello Gherardo nel 1336²⁴². Montagna, questa, che svetta all'interno di un sistema montuoso geograficamente sostanzialmente isolato, per quanto sito nella zona pre-alpina della Provenza e sul quale, forse anche per il vantaggio di posizione, sorge attualmente un importante osservatorio meteorologico, ma ormai nota più per il suo turismo su due ruote.

In questa modesta impresa alpi-mistica, il Poeta, cerca di narrare attraverso citazioni e riferimenti allegorici la sua avventura, cercando costantemente di

²⁴¹ Per un approfondimento sul ruolo della montagna nelle culture tradizionali, tra gli altri cfr. M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, a cura di P. Angelini, trad. it. V. Vacca, Bollati Boringhieri, Torino 2012; G. Filoramo, M. Massenzio, M. Raveri, P. Scarpi (a cura di), *Manuale di storia delle religioni*, Laterza, Roma-Bari 2008; H. Biedermann, *Enciclopedia dei simboli*, Garzanti, Milano 2011; J. G. Frazer, *Il ramo d'oro. Studio della magia e della religione*, trad. it. L. De Bosis, Bollati Boringhieri, Torino 2012; R. Guénon, *Simboli della Scienza Sacra*, trad. it. F. Zambon, Adelphi, Milano 1990; R. Guénon, *La Grande Triade*, trad. it. F. Zambon, Adelphi, Milano 1980; R. Guénon, *Il Re del Mondo*, trad. it. B. Candian, Adelphi, Milano 1977; E. Pesci, *La montagna del cosmo. Per un'estetica del paesaggio alpino*, Cda & Vivalda, Ivrea 2000; K. Kerényi, *Gli dei e gli eroi della Grecia. Il racconto del mito, la nascita delle civiltà*, trad. it. V. Tedeschi, Il Saggiatore, Milano 2015; H. Corbin, *Corpo spirituale e Terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, trad. it. G. Bemporad, Adelphi, Milano 1986; I. Robinet, *Storia del taoismo. Dalle origini al XIV secolo*, trad. it. M. Miranda, Ubaldini, Milano 1993; A. Andreini, M. Scarpari, *Il daoismo*, Il Mulino, Bologna 2007; G. Boccali, C. Pieruccini, *Induismo*, Mondadori Electa, Milano 2008; G. Flood, *L'Induismo. Temi, tradizioni, prospettive*, trad. it. M. Congedo, Einaudi, Torino 2006.

²⁴² Cfr. P. D'Angelo, *Estetica della Natura*, op. cit., pp 16, 17.

frenare il suo entusiasmo, mettendo però sempre bene in luce le difficoltà ambientali e fisiche da lui stesso riscontrate nel periglioso percorso affrontato. In questo modo le descrizioni della natura, le informazioni geografiche ed estetiche vengono meno, in quanto l'estremo soggettivismo del Poeta torna sempre a riferire di sé e della sua mortificazione al cospetto di un mondo tanto grande e complesso, che non dovrebbe, però, interessare molto l'uomo, in quanto, citando Sant Agostino, l'uomo dovrebbe curarsi più di se stesso e delle situazioni umane, piuttosto che perdere il tempo nel contemplare la natura²⁴³.

Certamente si può affermare che, se da una parte l'atteggiamento di Petrarca è figlio del suo tempo e della cultura medievale, dall'altra risulta, dalle sue stesse parole, un cambiamento di prospettiva, antecedente alla chiosa morale sull'interesse umano nei confronti della natura. Infatti, egli dichiara di essere salito sul Ventoso, famoso per la sua altezza, che gli pone dinnanzi agli occhi una vista mai goduta prima, dalla quale trae sia godimento sia rammarico e della quale vista traccia egli stesso un'importante geografia visuale, solamente per sperimentarne l'altezza e le potenzialità panoramiche.

Egli sale il Ventoso per familiarità, per contemplare il panorama e capire le strutture territoriali e paesaggistiche che a sua volta riconosce²⁴⁴. Scorge, infatti, i Pirenei, confine tra Francia e Spagna, il mare di Marsiglia e i monti di Lione e il Rodano; non menziona altri fuochi percettivi particolari o altri riferimenti topografici e geografici, ma si può dare per certo che abbia contemplato da lì alcune delle cime più maestose delle Alpi.

Questo desiderio di vedere, scoprire e contemplare attraverso la salita ad un monte rimane comunque un'opera prima, si potrebbe dire, e sommariamente isolata, in quanto solamente in pochi casi, almeno fino alla consacrazione settecentesca dell'alpinismo, questo spirito si manifesterà nella storia della cultura. Si può far menzione tra i casi simili dell'ascensione dell'Aguille nel Delfinato nel 1492 o del grande interesse anche attivo di Konrad Gesner per le Alpi e le sue particolarità ambientali e antropiche nel Cinquecento²⁴⁵. Certamente, per quanto

²⁴³ Cfr. Ivi, pp. 17, 18.

²⁴⁴ Cfr. Ivi, p. 18.

²⁴⁵ Cfr. *Ibidem*.

improntato di moralismo medievale, l'esperienza di Francesco Petrarca getta una piccola luce su di un nuovo modo di intendere, vivere e contemplare la natura attraverso uno sguardo comprensivo in grado di percepire, leggere e osservare che è assimilabile ad uno sguardo paesaggistico, in cui l'uomo seleziona e riconosce le strutture del mondo, sia a livello naturale che antropico²⁴⁶.

Lo sguardo di Petrarca non è dissimile da quello di Van Eyck nel suo quadro *Madonna del Cancelliere Rolin* del 1439, dove il paesaggio è rappresentato nella sua struttura, nella sua dimensione panoramica - in grado di contenere tutto ciò che la vista può raccogliere -, nel suo essere percepito, attraverso uno strumento di inquadramento che ne delimita le dimensioni e seleziona ciò che viene percepito, da una posizione elevata, quale strumento di dominio percettivo sulla natura, l'uomo e le sue strutture. Qui si trovano montagne sullo sfondo, a far da cornice alle geometrie perfette del paesaggio rappresentato al di fuori della finestra. Quadro in cui l'uomo sembra quasi fare da sfondo in primo piano rispetto al paesaggio, incredibilmente curato nel minimo dettaglio dal pittore. In proposito dice Jakob che nella rappresentazione viene usata la posizione dei soggetti umani "a mo' di dispositivo teatrale", nella quale un paesaggio così appare quasi irreale e puramente immagine, un "immagine-paesaggio" uno sfondo non partecipato²⁴⁷. Ma, come detto, questa sua irrealtà può essere anche un punto di forza in grado di far emergere dallo sfondo il paesaggio quale soggetto stesso del quadro. La staticità dei personaggi li rende, nella loro indipendenza, a-ritmici, isolati così da sembrare accessori del paesaggio stesso, sono una focalizzazione verso ciò che gli sta alle spalle e, nella loro incompiutezza e semplicità, a maggior ragione diventano sfondo percettivo attraverso cui il paesaggio comunica la sua struttura e la sua natura ritmata e molteplice. I colori e le geometrie della stanza in cui sono posizionati i personaggi sembrano richiamare alle strutture del paesaggio stesso, dando una forma ritmico-visiva costante che introduce, come un motivo

²⁴⁶ Per una più approfondita analisi dell'importanza estetica e alpinistica dell'esperienza petrarchesca cfr. L. Bonesio, *Geofilosofia del paesaggio*, op. cit.; E. Pesci, *La montagna del cosmo*, op. cit.; P. D'Angelo, *Estetica della natura*, op. cit.; P. D'Angelo, *Filosofia del Paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2010; G. P. Motti, *Storia dell'alpinismo*, a cura di E. Camanni, Vivalda, Torino 2014; E. Camanni, *Di roccia e di ghiaccio. Storia dell'alpinismo in 12 gradi*, Laterza, Roma-Bari 2013; A. Scandellari, *Alpinismo. 250 anni di storia e di cronache. Vol. 1: Dalla conquista del monte Bianco all'epoca del Sesto Grado*, CAI, Torino 2009; J. Ritter, *Soggettività*, a cura di T. Griffero, Marietti, Milano 1997.

²⁴⁷ Cfr. M. Jakob, *Il paesaggio*, op. cit., pp. 55-57.

ritornante, alle architetture e alle campagne presenti nel paesaggio stesso. I piani si confondono e la percezione viene guidata, anche dai due piccoli personaggi affacciati al parapetto, verso il ponte e il fiume e poi verso i rilievi morfologici, le colline, le montagne e i campi, mentre il ponte sembra quasi parlare dell'unione e del rapporto inscindibile tra l'uomo e il territorio, una figura simbolica del legame che a sua volta lega e collega i piani percettivi e culturali, in quanto frutto della società umana vista come rete di relazioni antropiche e sociali a contatto con un ambiente, anch'esso creato da una fitta rete di rapporti ecologici²⁴⁸.

Altra opera di grandissima importanza per la rappresentazione del paesaggio e in particolare per la rilevante presenza delle montagne è quella terminata nel 1444 da Konrad Witz, *La pesca miracolosa*, nella quale la presenza di uno scenario naturale non è solo uno strumento espositivo e fondale, ma è fondante; è il luogo in cui avviene la scena e questa non sembra poter accadere all'infuori di questo paesaggio costituito da edifici, alcuni più in rovina di altri, da un lago, da campi ben ordinati e curati che ricamano geometrie particolari dello sguardo e, infine, rilievi montuosi disposti in modo tale che la montagna principale svetti solitaria e assoluta nei confronti dell'intero paesaggio. È un catalizzatore d'attenzione, la vista si focalizza lì e si perde nel tentativo di ritornare ai soggetti in primo piano. Witz descrive con il suo tratto un paesaggio geografico e localizzato; è quello di Ginevra e del suo lago, la catena del Salevè e la vetta stagliata nel cielo è il Monte Bianco. Si è di fronte ad una presa di coscienza geografica della rappresentazione del paesaggio stesso, nel quale non solo si rappresenta un territorio strutturato e antropizzato, ma i luoghi di familiari che l'avevano stregato con le sue fattezze e peculiarità; c'è da dire che Witz si fermò a lungo sulle sponde del lago di Costanza ed è inevitabile che le particolarità di questi luoghi gli siano rimaste care e di riferimento; indubbiamente può aver giocato a favore della riproduzione di questi luoghi anche la destinazione

²⁴⁸ Cfr. in merito alla figura del ponte G. Simmel, *Ponte e porta. Saggi di estetica*, a cura di A. Borsari e C. Bronzino, Archetipolibri, Bologna 2011; M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, op. cit.; A. G. Cassani, *Figure del ponte. Simbolo e architettura*, Pendragon, Bologna 2014. Sul paesaggio quale insieme di patches cfr. C. Ferrari, G. Pezzi, *L'ecologia del paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2013.

dell'opera stessa, in quanto commissionata per la Cattedrale di Ginevra²⁴⁹. Nel suo quadro lo sguardo è ad altezza d'uomo, non è un'opera di natura panoramica nel vero senso della parola, infatti si tende a riferire la particolarità panoramica a rappresentazioni petrarchesche della realtà, dove l'uomo da posizione elevata contempla e studia le strutture e le disposizioni del mondo. Si è detto in precedenza di quanto la banalizzazione del panorama sia frutto di una degenerazione del concetto di paesaggio²⁵⁰; questo perché lo sguardo panoramico può essere importante sia per una percezione estetica che per una geografica, in quanto permette di osservare e capire le strutture comunicative e le forme che si stagliano innanzi l'osservatore. Questo tipo di sguardo è sicuramente, se ben usato, un ottimo strumento per studiare e rilevare le forme dei paesaggi. Ma se riprodotto in serie, come unica visione possibile, rappresentante degli stereotipi non interpretati, esteticamente sfuggenti e geograficamente vuoti, allora diviene un mezzo assente e carente di significato, così come i paesaggi che rappresenta.

Il problema della serialità e della staticità, non è un problema, però, che si manifesta solamente nell'epoca moderna e post-moderna, ma fin dall'origine della storia del paesaggio la questione si è resa manifesta. La staticità dei paesaggi rappresentati rischiava di depotenziare e di annullare le evidenti particolarità che ogni riproduzione di paesaggio voleva recare in sé. Per quanto il paesaggio divenisse ormai protagonista, o co-protagonista, nelle opere pittoriche, il risultato era sempre quello di immagini statiche, non in grado di esprimere le reali proporzioni, l'energia e la dinamica dei paesaggi dipinti.

Questo problema interessò due dei più celebri artisti, nonché scienziati, dell'epoca rinascimentale: Leonardo Da Vinci e Albrecht Dürer, i quali nella loro produzione hanno cercato di rompere la standardizzazione incalzante nella pittura di paesaggio attraverso forme sperimentali di rappresentazione unendo la tradizione platonica, tale per cui la natura era espressione delle idee e l'artista era il tramite attraverso cui la natura parlava all'uomo come copia riprodotta nell'opera d'arte, alla concezione e allo studio della natura attraverso

²⁴⁹ Cfr. P. D'Angelo, *Estetica della natura*, op. cit., p. 21; P. D'Angelo, *Filosofia del paesaggio*, op. cit.; N. Wolf, *Paesaggi*, op. cit.

²⁵⁰ Cfr. L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., pp. 25-47.

l'osservazione sperimentale; in breve cercarono di fondere l'osservazione scientifica e una visione mistica della natura attraverso una rappresentazione dinamica degli ambienti e dei paesaggi. Nelle loro opere si possono ritrovare molteplici simbologie e numerosi richiami alle varie tradizioni mistiche, una visione del mondo quale essere armonico unitario in grado di esprimere attraverso la natura la propria anima - fonte delle forme - che l'uomo-artista, quale "specchio della natura" secondo Leonardo, cercava di esprimere e rappresentare fedelmente attraverso il proprio gesto artistico²⁵¹.

Ma fondamentale era la rappresentazione di paesaggi reali e la sperimentazione estetica e scientifica sulla riproduzione di questi: la loro opera continua e forse enfatizza quel legame necessario e indissolubile nello studio del paesaggio e della sua storia tra estetica, arte e geografia. Queste tre forme di *Weltanschauung*, in questi due artisti, trovano unità simbolica, in quanto non poteva esserci rappresentazione di paesaggio che escludesse uno studio e una preparazione unitaria rispetto a queste tre forme di studio e l'impossibilità di escludere una forma geografica e geoestetica nella realizzazione delle opere. È sufficiente, almeno in questo momento, pensare agli studi e alle opere di Dürer aventi come soggetto paesaggi montani, tra le quali spiccano *Il castello alpino*, *Il castello di Trento*, *La veduta di Arco* e *La veduta di Innsbruck*, nei quali i paesaggi partecipano in tutti i loro particolari a dare una visione chiara e in cui la natura e l'uomo appaiono come elementi coesistenti nella dinamica e nell'armonia del mondo.

La visione di Dürer è scientifica ed estetica allo stesso tempo, uno studio sulla libertà prospettica, un inno all'immanenza della transitorietà visiva, direbbe Norbert Wolf²⁵², e le opere appena citate sono il preludio di un percorso articolato che lo porterà alla stesura e alla pubblicazione di un *Trattato sulle fortificazioni di città, castelli e borghi* nel quale verranno riassunti i suoi studi sulla percezione e la rappresentazione geometrica delle forme e delle geografie dei paesaggi stessi, nella quale la natura, intesa come totalità del mondo nella sua forma dinamica, si

²⁵¹ Cfr. E. Pesci, *La montagna del cosmo*, op. cit., pp. 47, 48. Sull'importanza dell'idea estetica di Leonardo da Vinci e Albrecht Dürer cfr. anche P. D'Angelo, *Estetica della natura*, op. cit. pp. 22, 23 e N. Wolf. *Il Paesaggio*, op. cit.

²⁵² Cfr. N. Wolf, *Paesaggi*, op. cit., pp. 15, 16.

dimostrava studiabile attraverso forme, simboli e numeri. L'influenza della sua opera e dei suoi studi sulla prospettiva e sui paesaggi si farà evidente nell'opera di un suo celebre contemporaneo: Albrecht Altdorfer, principalmente in alcune sue opere di paesaggio quali *Battaglia di Alessandro e Dario a Issa* e *Der Hoffart sitzt der Bettel auf der Schleppe* e il *Paesaggio danubiano con il castello di Worth presso Ratisbona*, nelle quali si può osservare una profonda consonanza con le opere di Dürer per quanto riguarda l'uso della prospettiva e della forme nel tentativo di dare precisione e realtà alle rappresentazioni, ma allo stesso tempo nella sua opera cercava di assolutizzare e umanizzare le sue rappresentazioni, di renderle al di là del tempo e del qui e ora, per quanto cercasse di unire i grandi cicli della storia umana ai grandi eventi cosmici e naturali, in una visione simbolica e di relazione tra macro e micro cosmo, in cui le strutture morfologiche disegnano, con la presenza dell'uomo, paesaggi eterni, come a dire che il paesaggio come tale è inscindibile dall'uomo²⁵³.

Leonardo Da Vinci, ispiratore degli studi di Dürer e di Altdorfer stesso di conseguenza, vedeva la natura come qualcosa di dinamico ed in continuo cambiamento, all'interno del quale l'azione umana era a sua volta espressione di questa armonia cosmica. L'uomo modifica i territori e trasforma i paesaggi, li riproduceva attraverso un'indagine della natura preventiva e una successiva progettazione e attuazione delle verità riconosciute. Per Leonardo la natura racchiudeva simbolicamente in ogni sua forma le verità e le totalità delle altre, esponendosi quasi ad una dinamica di verità frattale. La bellezza della natura per Leonardo non era qualcosa di fine a se stessa, ma espressione di un'armonia in divenire del mondo e l'artista, quale specchio della natura, doveva coglierla studiandola e interpretandola nella sua rappresentazione²⁵⁴.

Il mondo, sia nella sua dimensione naturale sia antropica, non era qualcosa di statico e vuoto, ma un qualcosa che dinamicamente si esprimeva e che parlava della propria energia, potenziale e manifesta, attraverso le forme create. La natura

²⁵³ Su Albrecht Dürer e Albrecht Altdorfer, la rappresentazione del paesaggio e della natura cfr. N. Wolf, *Dürer*, Taschen, Milano 2008; M. Bini, *Albrecht Dürer. I viaggi verso la modernità*, Il Bulino, Milano 2011; S. Zuffi, *Il Cinquecento*, Mondadori Electa, Milano 2005; O. Pächt, *La scoperta della natura. I primi studi italiani*, Trad. it. F. Crivello, Einaudi, Torino 2011, N. Wolf, *Paesaggi*, op. cit., pp. 15, 16, 34.

²⁵⁴ Cfr. P. D'Angelo, *Estetica della natura*, op. cit., p. 22.

conteneva la storia del mondo e la raccontava all'occhio attento; in questa visione, come in molte altre cose, Leonardo ha dimostrato il suo genio e il suo, avrebbe detto Nietzsche, essere nato postumo, anticipando una visione mistico-scientifica della natura che si sarebbe rivista solamente alcuni secoli dopo, principalmente durante le stagioni del Romanticismo e delle Avanguardie, e in risposta ad una visione numerica e asettica della natura stessa. Leonardo da Vinci trovava una profonda corrispondenza estetica tra le montagne e l'animo umano, tanto da vederle come elemento simbolico in grado di racchiudere in sé le forze misteriose della natura che l'animo umano va sondando alla ricerca di sapere e verità²⁵⁵. La forma delle montagne parlava della storia della natura e delle sue sconvolgenti forze, del rapporto continuo e in divenire tra gli elementi, della loro dinamica pulsante e della non finitezza delle cose; inoltre ricordavano all'uomo, quasi anticipando la concettualizzazione del sublime, la sua posizione nel mondo e la sua tendenza a immergersi e a conoscere l'ignoto e la sua forza avvolgente²⁵⁶. Per "Leonardo nelle montagne è racchiuso il segreto dell'antichità del mondo, e in esse si realizza, in modo oscuro e immane, una parte essenziale del grande ciclo cosmico che lega insieme roccia, acqua, cielo e ventre della terra"²⁵⁷.

Le montagne per Leonardo non erano un oggetto di studio da contemplare solamente, ma per poterle rappresentare nella loro interezza e scorgere nelle loro profondità andavano indagate da vicino, persino andandoci sopra. Celebre è la sua ascesa al Mon Boso²⁵⁸, monte nell'area del Monte Rosa. Di questa non salita non si sa molto se non ciò che riporta Leonardo stesso nei suoi taccuini nei quali si trovano osservazioni di natura climatica e sull'aria, e non è autenticato l'arrivo in vetta; certo è che anche solo l'esplorazione, risulta essere uno di quegli episodi sporadici di grande rilevanza per il modo di percepire le montagne e la sua

²⁵⁵ Sulla visione della natura e la pittura di Leonardo Da Vinci cfr. L. Da Vinci, *Trattato della Pittura preceduto dalla «Vita di Leonardo da Vinci» di Giorgio Vasari. Ediz. Integrale*, Newton & Compton, Milano 2015; L. Da Vinci, *L'uomo e la natura*, a cura di M. De Micheli, Feltrinelli, Milano 2008.

²⁵⁶ Cfr. E. Pesci, *La montagna del cosmo*, op. cit., p. 47.

²⁵⁷ Ivi, p. 48.

²⁵⁸ Il Mon Boso, parrebbe, a quanto riporta Pesci, essere l'attuale Mon Bò, cima di 2256 metri situato nell'attuale Val Sesia e la provincia di Biella. A tal proposito cfr. E. Pesci, *La montagna del cosmo*, pp. 115 n. 81.

assoluta preveggenza nelle metodologie di indagine, tra cui l'esperienza diretta, proto-alpinistica.

Leonardo non effettuò sicuramente solamente questa salita ad una montagna, ma si registrano esplorazioni e studi nei suoi viaggi nel Ducato di Milano e nelle Prealpi lombarde tra il 1483 e 1498 ospite del Marchese Stanga. Fu sempre affascinato dalle rocce, dalla loro natura e struttura, infatti, già durante le sue prime peregrinazioni appenniniche, stese vari appunti e riflessioni sulla struttura mineraria e i loro processi all'interno della storia della natura²⁵⁹

Per Leonardo le montagne non erano solamente lo scenario su cui posare le proprie rappresentazioni, ma erano un argomento scientifico anche all'interno delle rappresentazioni. Non sono mai poste a caso, come nulla nell'ermetismo artistico del Genio. L'artista diviene artefice di una rappresentazione assoluta, nella quale i soggetti naturali rappresentati non solo si inseriscono nel fluire del tempo e degli eventi morfologici, ma divengono simboli di una complessità relazionale degli elementi del mondo. Per questo le rappresentazioni di Leonardo hanno sempre un carattere profondamente geografico e geofilosofico, in quanto è sempre presente una riflessione costante sul ruolo dei rapporti tra le cose esistenti all'interno di un processo armonico in divenire e nelle quali l'uomo si inserisce quale essere partecipante e determinante oltre che come contemplatore e studioso delle forze naturali. Gli ordini morfologici descritti dalle parole e dai tratti di Leonardo sono sempre precisi e derivano da un profondo rapporto con le geografie dei luoghi frutto di una contemplazione attiva, profonda e partecipata. "Leonardo rappresenta qui l'elemento alpino considerando i fattori fisici e variabili della luce, della prospettiva, dell'ora del giorno, della densità dell'aria, dell'altitudine, come parti costitutive essenziali della realtà naturale osservata"²⁶⁰. Leonardo sembra anticipare i grandi lavori teorici, scientifici e artistici del Settecento illuminista, in cui la montagna nella sua forma mutevole viene rappresentata non solo da un punto di vista scientifico di rigore ineccepibile, ma

²⁵⁹ Cfr. Ivi, p. 50.

²⁶⁰ Ivi, p. 51.

rientra in un sistema di pensiero in cui ogni cosa trova la sua espressione e la sua posizione²⁶¹.

Celebri sono le rappresentazioni di Leonardo delle Grigne, gruppo montuoso situato nel lecchese, pochi chilometri a nord-est di Milano, di cui parla Angelo Recalcati nel suo interessantissimo lavoro *Le Prealpi Lombarde ritratte da Leonardo*²⁶², in cui si vede benissimo il modo di considerare e rappresentare l'ambiente di Leonardo stesso; soprattutto si rende evidente l'importanza che egli stesso dava alle strutture in divenire delle formazioni rocciose, ben evidenziate dai calcari delle Grigne e dalle geometrie gotiche visibili in esse sia con ispezioni in loco che contemplandole da distanza.

Questo noto interesse leonardesco si può ritrovare anche nelle considerazioni annotate nel Codice Atlantico nel quale sono presenti appunti e studi sul "Fiumelatte". Questo torrente, immissario del Lago di Como, è chiamato così per il colore biancastro delle sue acque. Nasce e scorre sotto il gruppo delle Grigne e si dice abbia tra i suoi scopritori e maggiori studiosi proprio Leonardo. Egli si è avvicinato alla "scoperta" e allo studio di questo corso d'acqua grazie al suo interesse per i "buchi nella roccia", le grotte tanto diffuse anche nel gruppo delle Grigne. Questi gruppi montuosi sono denominati così per la loro struttura complessa costellata di guglie simili a denti e cavità simili agli spazi presenti tra i denti e a bocche ricche di suoni.

Le montagne del lecchese e in particolare Grigne e Medale sono protagoniste nella diffusa opera pittorica leonardesca. *La Gioconda* pare averle sullo sfondo nel paesaggio di tutto rispetto che le fa da cornice. Sulla destra, a fianco della spalla sinistra, sembrano potersi rintracciare delle formazioni rocciose molto simili a quelle riscontrabili nel gruppo delle Grigne, al Resegone - altra montagna simbolo del lecchese con la sua forma di sega, quasi corona delle bellezze lacustri locali - e si può notare il ponticello ad arcate che potrebbe essere o ricordare, vista la geografia così ben riportata, il ponte Azzone Visconti, di

²⁶¹ Per una precisa e interessante tematizzazione del pensiero di Leonardo da Vinci cfr. E. Pesci, *La montagna del cosmo*, op. cit., pp. 55-66; F. Capra, *La scienza universale. Arte e natura nel genio di Leonardo*, trad. it. C. Capararo, Rizzoli, Milano 2009; F. Capra, *L' anima di Leonardo. Un genio alla ricerca del segreto della vita*, trad. it. C. Capararo, S. Galli, Rizzoli, Milano 2012.

²⁶² A. Recalcati, *Le prealpi Lombarde ritratte da Leonardo*, Achademia Leonardi Vinci. Journal of Leonardo Studies and Bibliography of Vinciana, vol. X, Giunti 1997, pp. 125-132.

struttura e storia romana e medievale, quindi già presente durante le visite sul territorio di Leonardo²⁶³.

In *Sant'Anna, la Madonna e il Bambino con l'agnello*, sembrerebbero raffigurate le fattezze del Monte Medale, precisamente le Corna di Medale²⁶⁴, come riporta giustamente Pesci. Il tratto stesso con cui vengono rappresentate ricorda gli schizzi presenti nei bozzetti prima citati raffiguranti il Gruppo delle Grigne; infatti, oltre alle Corna di Medale, sembrerebbero comparire sullo sfondo anche gli altri rilievi montuosi lecchesi già citati. Inoltre, in un azzurrino-grigio che sfuma nel cielo indistinto, il Monte Due Mani, sembra fare capolino a completare così la geografia dei monti lecchesi.

Per concludere questo breve tour tra le opere a riferimento montuoso e lecchese, in particolare, di davinciana fattura, bisogna soffermarsi brevemente su *La Vergine delle Rocce*, realizzata tra il 1483 e 1486, quindi nel pieno del periodo di esplorazione lombarda di Leonardo, nel quale l'elemento montano è preponderante nel suo sfondo che non è pura scenografia, ma elemento co-soggetto dell'opera stessa; in questo, l'artista, ancora una volta ha raffigurato le Grigne, in particolare il Sasso Cavallo e il Sasso dei Carbonari, a completamento di una geoestetica riferita, e la loro forza morfologica e storica, il rapporto profondo tra l'uomo e la natura.

Le rocce e le montagne leonardesche anticipano, si potrebbe dire, i successivi trecento anni di storia del pensiero, e non solo, che le vedrà come protagoniste. Le montagne, nella loro rappresentazione, rientrano in una connotazione profondamente geografica e geomorfologica che trascende concettualmente sino a delle soglie di estetica della natura e di riflessione sui tempi, il rapporto tra uomo e natura e un geofilosofico abitare umano all'interno delle strutture in divenire della natura. A differenza dell'arte e della cultura, la natura e le montagne, in particolare, vengono rappresentate nella loro transitorietà, e nella loro profonda connotazione potenziale, in cui viene espressa sulla tela la loro forza e la loro importanza anche scientifica.

²⁶³ Altri studi recenti riconducono il paesaggio rappresentato a quello del Montefeltro; in tal proposito cfr. O. Nesci, R. Borchia, *Codice P. Atlante illustrato del reale paesaggio della Gioconda*, Mondadori Electa, Milano 2012.

²⁶⁴ Cfr. E. Pesci, *La montagna del cosmo*, op. cit., p. 60.

Altro pittore di grandissimo valore e notevole importanza per la storia del paesaggio e in particolare degli scenari con rilievi montuosi e naturali è Pieter Bruegel il vecchio, pittore fiammingo, il quale, attraverso un'opera di rappresentazione di *corografia teatrale*²⁶⁵, rappresenta il paesaggio non solo come scenario, ma come palco e teatro in cui l'uomo è sia spettatore che attore diretto di ciò che avviene in scena.

Nelle opere di Bruegel la visione, come strumento di contemplazione e conoscenza, trova una delle sue massime espressioni, infatti, parrebbe il dettame ciceroniano dell'uomo come essere fatto per contemplare il mondo e le sue cose, in quanto nel suo ciclo pittorico più celebre, *I mesi*, il pittore, attraverso un'attenta opera di descrizione pittorica, porta all'attenzione del fruitore una notevole quantità e qualità di elementi in grado di delineare quella, che si è visto essere una delle manifestazioni e definizioni dell'immagine del mondo²⁶⁶.

I quadri de *I mesi* descrivono perfettamente le sequenze di rapporto tra uomo e mondo, all'interno dell'ottica lavorativa durante il corso dell'anno, nei quali vi è una rappresentazione enciclopedica della realtà. L'uomo come contemplatore seleziona e ripropone, su degli scenari, delle attività precise in grado di descrivere e spiegare come cambia l'opera umana a seconda del variare delle stagioni e anche del luogo stesso. L'angolazione da cui sono rappresentati aiuta anche questa variazione e gli elementi morfologici, grandi piane e rilievi montuosi, servono a facilitare la descrizione rappresentativa e riassuntiva di determinati prospetti visuali al fine di facilitare l'enciclopedizzazione delle attività. Quello di Bruegel è un gesto emblematico dell'operazione simbolica teatrale, nel quale "la Terra è rappresentata come un Tutto al quale l'essere umano partecipa e, in modo concomitante, come uno spettacolo davanti al quale egli è posto"²⁶⁷.

²⁶⁵ Cfr. J.-M. Besse, *Vedere la terra. Sei saggi sul paesaggio e la geografia*, a cura di P. Zanini, Bruno Mondadori, Milano 2008, pp. 21-50.

²⁶⁶ Cfr. M. Heidegger, *L'epoca dell'immagine del mondo*, in M. Heidegger, *Holzwege. Sentieri erranti nella selva*, a cura di V. Cicero, Bompiani, Milano 2002.

²⁶⁷ J.-M. Besse, *Vedere la terra*, op. cit., p. 36.

“I paesaggi di Bruegel parlando del mondo umano nella ricchezza dei suoi dettagli corografici e topografici”²⁶⁸, al loro interno ogni elemento è necessario per capire e catalogare temporalmente e geograficamente, nonché esteticamente, i paesaggi rappresentati, che, soprattutto in questa serie, appaiono costantemente e non a caso ricchi di presenza umana, la quale in una dimensione paesaggistica, anche per definizione attuale, è imprescindibile. Così, questi quadri ci parlano del modo di vivere stagionale delle comunità che abitano un luogo con tutte le sue particolarità e le sue espressioni; lo fanno in maniera sia ermetica che simbolica, e, allo stesso tempo, in accezione proto-verista.

Bruegel, dice Jean-Marc Besse, “mette in scena non solo il mondo, ma la relazione visiva di un mondo e di uno sguardo. Dispiega graficamente un dispositivo teatrale, in cui il paesaggio terrestre acquisisce il significato di mondo per l’uomo che lo contempla”²⁶⁹. Allo stesso tempo spiega che lo sguardo teatrale enciclopedico, anche nel suo essere corografico, tende a rappresentare, come facevano già i paesaggi leonardeschi, il rapporto tra macrocosmo e microcosmo, in un’accezione di richiami profondi sia da un punto di vista qualitativo che quantitativo. Oltre a rappresentare il cosa e il come, Bruegel spiega, con un gioco di quantitativismo simbolico, il molteplice numero di attività e di sguardi possibili da ogni punto del quadro, da ogni soggetto rappresentato, ma mostra anche che per comprendere enciclopedicamente il mondo è necessario uno sguardo che si elevi e descriva con la sua selezione visiva un teatro²⁷⁰ e da lì contempi e indaghi il mondo e le sue molteplici strutture.

La rappresentazione dell’artista fiammingo insegna a cogliere il mondo come immagine, sollevando lo sguardo da terra, e, quindi, inserendosi in linea diretta con la tecnica petrarchesca della conoscenza tramite contemplazione attiva, quale atto di controllo e dominio del mondo e delle sue peculiarità. Un gesto che

²⁶⁸ Ivi, p. 37.

²⁶⁹ Ivi, p. 41.

²⁷⁰ Sul concetto di paesaggio come teatro e di come il territorio diventi esteticamente la struttura portante del paesaggio, oltre al testo di Besse già citato, cfr. E. Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia 2006.

Nietzsche non avrebbe faticato a dichiarare figlio della volontà di potenza umana²⁷¹.

Ciò che Bruegel quindi rafforza, è una tradizione tale per cui il paesaggio è nella distanza, “o più esattamente mettersi a distanza dallo spazio terrestre per coglierlo nella sua dimensione di paesaggio”. Certamente questa visione è limitante e se confrontata con la definizione data dalla CEP sicuramente sembrerebbe non coincidere, ma in verità ad uno sguardo più attento, il gesto del pittore fiammingo sembrerebbe, in un qualche modo, risolvere una delle discrasie della definizione della Convenzione, in quanto chiarisce l’esistenza di un paesaggio dato dallo sguardo dell’*outsider* che guarda, studia, contempla e giudica il paesaggio che si trova di fronte e, a sua volta, la convenzione sembrerebbe aiutare a completare il gesto *teatrale* bruegeliano. Quindi la superficie terrestre e il territorio potrebbero essere considerati come base per la creazione e la fruizione del paesaggio sia da chi lo vive dall’interno che da chi lo vive e/o lo contempla dall’esterno. Certamente questo gioco di macro e microcosmi ricorda in parte ciò che stava avvenendo storicamente nell’epoca in cui sono stati concepiti e realizzati, cioè un’unificazione della terra come luogo universale da interpretare con dei linguaggi. Dice giustamente Besse che in quest’ottica “il paesaggio è non soltanto il prolungamento del vocabolario antico della teoria filosofica, ma anche l’illustrazione visiva della nuova esperienza geografica del mondo. Di conseguenza, una rinnovata coscienza del mondo terrestre può trovare in esso il linguaggio e le categorie che le permettono di formularsi”²⁷².

Le montagne e le forme morfologiche nell’opera di Bruegel, come tutte le strutture presenti nei paesaggi, aiutano nella descrizione geografica e non sono elementi di sfondo, ma compartecipi della corografia enciclopedica; mezzi di inquadramento e divisione, ma allo stesso tempo unione di più campi percettivi. Rimane però evidente la non presenza sui rilievi dell’uomo e nei quadri del Fiammingo questo fattore è importante. La montagna e le sue forme, se non frutto dei lavori umani, non sono una realtà partecipata. La parentesi leonardesca della montagna vissuta scientificamente qui va un po’ a chiudersi per riaprirsi solo

²⁷¹ Cfr. F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, a cura di M. Ferraris e P. Kobau, Bompiani, Milano 2001.

²⁷² J.-M. Besse, *Vedere la Terra*, op. cit., p. 49.

qualche tempo dopo nella storia dell'arte; rimane, comunque, un elemento importante e di rilievo nella rappresentazione del paesaggio. Non a caso è nel secolo successivo che le teorie di Thomas Burnet, Athanasius Kircher e altri scienziati e filosofi, a proposito della natura e delle montagne, iniziano a emergere e a creare un numero considerevole di riflessioni. I gesti artistici e scientifici di Leonardo e la consolidazione dello sguardo pan-paesaggistico ed enciclopedico di Bruegel formano più o meno volontariamente le generazioni di studiosi a venire, insieme al grande apporto del medico e umanista svizzero Conrad Gesner che, attraverso le sue considerazioni mediche, geologiche e filosofiche non creerà da solo una nuova sensibilità estetica e geografica verso la montagna, ma sicuramente getterà le basi per la successiva riflessione a proposito di questa²⁷³.

Lo stesso Kircher si fece autore di una serie di trattati sulle conformazioni rocciose e le strutture montuose, in prevalenza quelle alpine, nei quali tracciava le caratteristiche costitutive dei massi come elementi simbolici, di natura alchemica, in grado di svelare i segreti delle leggi e dei sistemi universali. Le rocce erano come lettere dell'alfabeto naturale-universale, che solo lo studioso accorto poteva scorgere e interpretare; le rocce come struttura quasi frattale in grado di contenere, in modo metonimico, il tutto nella parte. Ovviamente, si vede, in questa concettualizzazione, l'impostazione e l'influenza leonardesca²⁷⁴.

Anche Burnet non è lontano da queste tematizzazioni; per quanto più ancorato ad un profondo materialismo scientifico, esso era privato del suo rigore attraverso profondi influssi spirituali. Infatti, vedeva nelle rocce e nella struttura variabile di queste la storia naturale della terra, l'attualità delle rocce come punto di approdo di un divenire ben più profondo e radicato che, nella confusione formale ed estetica delle montagne, mostrava il suo passato e dalle cui forme sgraziate si potevano riconoscere le strutture più antiche: più è sgraziata e senza

²⁷³ Non è questa la sede per addentrarsi nella pur interessantissima e fondamentale disputa scientifica, filosofica ed estetica riguardo alla montagna e la formazione della Terra, per questo si rimanda agli ottimi studi di Paolo Rossi, Marco Ciardi, Paola Giacomoni ed Eugenio Pesci; cfr. P. Rossi, *I segni del tempo. Storia della Terra e storia delle nazioni da Hooke a Vico*, Feltrinelli, Milano 2003; P. Rossi, *La nascita della scienza moderna in Europa*, Laterza, Roma-Bari 2005; M. Ciardi, *Terra*, op. cit.; P. Giacomoni, *Il Laboratorio della Natura. Paesaggio montano e sublime naturale in età moderna*, Franco Angeli, Milano 2001; E. Pesci, *La montagna del cosmo*, op. cit.; E. Pesci, *La scoperta dei ghiacciai. Cultura e paesaggio del Monte Bianco nella prima metà del Settecento*, CDA, Ivrea 2001.

²⁷⁴ Cfr. E. Pesci, *La montagna del cosmo*, op. cit., pp. 68, 69.

armonia una montagna, più questa è antica. “Le montagne, e soprattutto quelle più antiche, sono quanto di più informe e sgraziato, di lontano dalla regolarità, si possa trovare in natura, al punto che la visione globale di un paese completamente montagnoso coincide con l’acme del disordine naturale”²⁷⁵. Chiaramente Burnet era incatenato in un’ottica grettamente deterministica e profondamente religiosa, volente o nolente, che vedeva nella realtà l’evoluzione provvidenziale delle cose, dal caos originario all’armonia e alla regolarità del progetto compiuto; mostra, in sostanza, un positivismo fideistico molto profondo, ma non va sottovalutata l’importanza e l’influenza di teorie affini, tra cui anche quella di Buffon, per una rivalutazione scientifica, geografica ed estetica delle montagne e in particolare delle Alpi. Questa teoria ha delle fallacie scientifiche e filosofiche, evidenti anche in una spiegazione così stringata, ma certamente denota un’importante svolta nel modo di concepire le montagne e la loro importanza per le scienze umane e analitiche. Lo sguardo scientifico di Burnet pone la possibilità di studiare anche le forme sgraziate, i luoghi ameni ed evidenzia che anche in essi è possibile trovare delle verità e delle leggi. Se il concetto di bellezza=verità sino a questo momento della storia si poneva come verità quasi indissolubile, è altrettanto vero che lo studio delle forme di per sé e non in accezione di bellezza o bruttezza intrinseca, ma quali contenitori di bellezze e verità scientifiche slegate dalla loro forma, è un passo decisivo e di incredibile rilievo, in quanto permetterà di cambiare il punto di vista sulle “rovine della natura”²⁷⁶, in favore di uno sguardo più attento e nuovo.

Nel Seicento e nel Settecento comincia a muovere i primi grandi passi la rivoluzione scientifica, che degenerando nella post-modernità sostituirà la religione quale dogma assoluto in grado di produrre la banalizzazione dei paesaggi, importantissima nello studio, però, dei paesaggi e delle strutture che li compongono. La natura inizia ad essere letta e analizzata, non a caso è di questi periodi la teoria classificatoria di Linneo e la strutturazione teorica e pratica del metodo scientifico di Cartesio, in grado di produrre, però, una forma di disincanto destinata forse a degenerare, ma sicuramente in grado di dare un nuovo inizio

²⁷⁵ Ivi, p. 71.

²⁷⁶ Per la visione delle montagne come rovine cfr. J. Michelet, *La montagna*, trad. it. C. Gazzelli, Il Melangolo, Genova 2001; G. Simmel, *Saggi sul paesaggio*, a cura di M. Sassatelli, Armando Editore, Milano 2006; L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., pp. 25, 26.

scientifico allo studio della natura, la quale perde la propria aura di sacralità e di mistero, direbbe Paolo D'Angelo²⁷⁷, e inizia ad essere divisa e indagata nelle sue strutture e possibilità. È proprio in questo momento e grazie anche a questi tormenti scientifici che nasceranno nuove forme di concezione estetica e geografica del mondo in grado di resistere fino ad oggi. Le montagne divengono degne di ammirazione e di studio, non più rifiuti, ma materiali da "riciclare", contenenti in nuce profondissime verità. Si può quindi affermare che grazie a questi procedimenti nasce una vera e propria geografia estetica delle montagne quali elemento unico e di indiscutibile valore geoestetico e geoscientifico, e di conseguenza un pensiero di paesaggio vero e proprio.

Il pensiero scientifico inizia così a discutere e mettere in dubbio la posizione dell'uomo nel cosmo e la sua funzione abitativa, iniziando a inclinare lentamente quel piano scientifico per cui l'uomo è padrone e dominatore della natura stessa.

Uno sguardo artistico molto interessante a questo proposito è quello di Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, noto più semplicemente come Rembrandt, il quale nella sua opera *Paesaggio in tempesta*, iniziato e terminato tra il 1637 e il 1638, rappresenta e riassume questo cambiamento di prospettive, anche a livello di tecnica pittorica, in quanto la rappresentazione di luci e ombre, di colori e di rapporto di forme e dimensioni varia al mutare della relazione uomo-natura. Gli elementi naturali sono i veri protagonisti di quest'opera. Sembra dirci che la storia umana sia inscindibile da quella naturale e di come l'uomo sia una piccola parte del grande sistema della natura. Vi sono delle rovine a rappresentare la fragilità umana di fronte alla forza degli elementi; la tempesta schiaccia e trasforma la costruzione umana. Vi è rappresentata una lotta di valori, quelli umani espressi da un edificio religioso e dalle rovine, quelli naturali dalla grandiosità della tempesta e dalle dimensioni delle catene montuose rappresentate²⁷⁸.

Ciò che Rembrandt ricorda è l'importanza di non osservare e studiare la natura solamente come quantità rappresentabile attraverso dei numeri, quale rischiava di svilupparsi nel Seicento, ma ne sottolinea la rilevanza qualitativa e dinamica attraverso una non definizione delle forme che sembrano esprimere un

²⁷⁷ P. D'Angelo, *Estetica della natura*, op. cit., pp. 25, 26.

²⁷⁸ Cfr. N. Wolf, *Paesaggi*, op. cit., p. 46.

rapporto sentimentale, estetico e conoscitivo nei confronti delle complessità naturali e geografiche del mondo e della sua natura. Con questa opera sembra anticipare quanto espresso dalle stagioni culturali neoclassicista e romantiche le quali oltre a porre come fondamentali le riflessioni della più varia natura sul paesaggio e i suoi elementi, inseriscono e introducono un motivo di analisi e pensiero nuovo che verrà successivamente definito in maniera quasi indiscutibile da Immanuel Kant: il sublime.

Di avviso simile a quello di Rembrandt è stato anche Jean-Jaques Rousseau, noto a tutti come il filosofo e scrittore teorizzatore del concetto del "buon selvaggio", il quale vedeva nel rapporto con la natura l'importanza di un approccio anche di origine sentimentale e profondamente umanista, alla ricerca di quella dimensione di contatto e comunione profonda tra uomo e ambiente; questo è ben visibile in una delle sue opere più famose in cui è proprio attraverso la montagna e il contatto con essa che l'uomo torna a se stesso e alla natura, anticipando anche, in tutto questo, in modo indiretto, la classificazione del pittoresco quale elemento di definizione dei rapporti tra uomo e mondo naturale²⁷⁹.

Continuando nel processo di lettura geoestetica e geofilosofia della rappresentazione del paesaggio, quale cammino verso una strutturazione del problema del paesaggio e la sua evoluzione, vale la pena soffermarsi sulle rappresentazioni sublimi e pittoresche concettuali e grafiche delle Alpi e delle montagne presentate tra Settecento e Ottocento da alcuni artisti fino ad arrivare alle grandi tematizzazioni concettuali in grado di rompere la forma del paesaggio come definizione e mostrarlo come problema da indagare e strumento da utilizzare, nella sua complessità, per le ricerche tematiche. Questo perché il paesaggio, si è visto, è un problema geostorico e geofilosofico fondamentale che trova la sua simbolizzazione nella rappresentazione artistica.

Non a caso sono proprio le Alpi per Rousseau, come per von Haller, il quale vedeva in esse una nuova Arcadia e un nuovo luogo di elezione scientifica e

²⁷⁹ Cfr. J.-J. Rousseau, *La nuova Eloisa*, trad. it. P. Bianconi, Rizzoli, Milano 1992; P. D'Angelo, *Estetica della natura*, op. cit., pp. 32-35; P. Giacomoni, op. cit., pp. 116-122.

umana²⁸⁰, il riferimento per la nascita di un nuovo modo, guidato dai concetti di sublime²⁸¹ e pittoresco, di intendere la natura e i paesaggi. Per Haller la nudità delle montagne è una geometria della bellezza, le forme del cristallo di ghiaccio, i giochi di luce e la forza della natura sono forme incarnate di bellezza, esempi di un concetto di sublime che va via via consolidandosi. La natura, rappresentata dalle montagne, insegna esteticamente e scientificamente all'uomo attento e all'artista sta il compito di comunicare e spiegare le atmosfere estetiche e le verità scientifiche e geografiche. Anche per Haller, come per Rousseau, la geografia di un luogo è fondamentale per carpirne le regole che lo fanno essere ciò che è. Il punto di vista di Haller non è diverso da quello di Rousseau e di Burnet: il mondo è contemplato passandoci attraverso e guardandolo dall'alto e carpito per la sua sistematicità ordinata, "un paesaggio che non sorprende come cumulo disordinato e caotico di rovine, ma come mondo che comprende in sé quella molteplicità senza la quale l'uniformità e semplicità della vita dei pastori sembra impossibile. Il prevalere di un solo aspetto della natura renderebbe questi luoghi simili a deserti"²⁸². Per Haller, come per Leonardo, la natura incarnata nelle montagne è il "compendio del mondo", e la bellezza da entrambi descritta non è solo percettiva, ma è anche conoscitiva ed etica. Haller porta quindi la concezione del sublime naturale verso la nascita di un *ethos* delle Alpi, che si può ricavare dalla frequentazione e dallo studio profondo di questi luoghi.

Egli, nella sua opera, riesce, dice Paola Giacomoni, a sovvertire il concetto di "inutilità alpina", inserendo le montagne definitivamente in un sistema ontologico ben definito, in cui era difficile scorgere, precedentemente, un'utilità delle Alpi se non come spazzatura della creazione, come riuscì a dire, nonostante la sua posteriorità, René de Chateaubriand.

²⁸⁰ Cfr. A. von Haller, *Le Alpi*, trad. it. P. Scotini, Tararà, Verbania 1999; cfr. anche P. D'Angelo, *Estetica della natura*, op. cit., pp. 33; P. Giacomoni, op. cit. p. 13, 14 e 109-116.

²⁸¹ Sul concetto di sublime e su una sua definizione e spiegazione si rimanda, per uno studio e tematizzazione generale, il suo inquadramento nell'estetica contemporanea, oltre che alle opere classiche di Burke, Goethe, Kant, Schelling, Schlegel e Schiller ed Hegel, a P. D'Angelo, *Estetica della natura*, op. cit.; S. Givone, *Storia dell'estetica*, Laterza, Roma-Bari 2003; P. Giacomoni, op. cit.; M. Mazzocut-Mis, *Lineamenti di estetica. Temi e problemi*, Mondadori Education, Milano 2015; F. Desideri, C. Cantelli, *Storia dell'estetica. Da Omero alle neuroscienze*, Carocci, Roma 2008; P. D'Angelo, E. Franzini, G. Scaramuzza, *Estetica*, Cortina, Milano 2002.

²⁸² P. Giacomoni, op. cit., pp. 113, 114.

Rousseau ribadisce questi concetti spiegando che l'occhio umano, in qualità metonimica, percepisce non le venature, o meglio non solo, non solamente le forme, ma anche la potenza intrinseca in ogni rappresentazione naturale. Chiaramente si può imputare questa considerazione a un'eco leopardiana e sicuramente al nascente concetto di sublime, ma la sua importanza è notevole per la sua ricezione, in quanto, insieme all'opera di Haller, quella di Rousseau si pone come una delle più influenti sul cambiamento di percezione delle Alpi. Rousseau parla alla grande massa de "il fascino dell'inorganico. La natura silente e immota non è statica, non è inespressiva: la potenza della sua mole non induce in questo caso a riflessioni cosmologiche ma influenza le passioni umane. E su di esse ha, a sorpresa, un'azione rasserrenante"²⁸³. Per Rousseau, dunque, il paesaggio rientra anche in ambito psicologico e curativo, dando il via ad una grande e profonda riflessione sulla montagna come luogo di cura ed elevazione. La "piacevole vertigine"²⁸⁴ portata dai pendii è estetica, etica e curativa, a patto di trovarsi al sicuro. Ma tutto questo ancora una volta si inserisce nella grande stagione del sublime, nella sua grande concettualizzazione e rappresentazione artistica e nella grande importanza della struttura geografica dei luoghi.

Se Petrarca, Leonardo e Bruegel, Rousseau e Haller hanno posto le basi per una lettura del paesaggio quale problema esperienziale, teatrale, enciclopedico, di rapporto micro e macrocosmico e geografico, psicologico ed infine etico, la produzione artistica seguente ha fatto proprie queste problematiche incrementando un nuovo termine prospettico di rappresentazione e quindi interpretazione del problema, quale si è detto essere il sublime.

Si può definire il sublime quale mezzo della percezione geoestetica attraverso cui l'uomo percepisce la natura e la sua dimensione e il rapporto dinamico e matematico attraverso il quale egli può determinare la propria posizione, nel senso più geofilosofico del termine, da cui, a sua volta, è possibile

²⁸³ Ivi, p. 119.

²⁸⁴ Ivi, p. 121.

evincere un *report* di verità geografica ed estetica del mondo stesso, mediante una riflessione *est-ethica*²⁸⁵.

Il sublime è, inoltre, una categoria riassuntiva che ben descrive il rapporto numerico e dinamico dell'uomo con la natura, e dunque con il paesaggio, e l'esempio della montagna, quale elemento simbolico e sintomatico della rappresentazione paesaggistica, è adeguato proprio per connotazioni fisiche, percettive, geografiche ed estetiche.

Però il sublime non è un concetto che stravolge un percorso storico culturale ben evidente, anche se latente in questo discorso; per quanto esso sposti l'attenzione del problema del rapporto tra uomo e natura all'interno dell'ottica paesaggista su una natura incontaminata o alle volte selvaggia e violenta, non porta ad una reale riflessione umana verso una domanda geofilosofica ed etica in grado di spostare gli equilibri antropologici rispetto al proprio abitare ecumenico. Infatti, ciò che è avvenuto nella storia culturale dell'ecumenizzazione del mondo prosegue ancora, semplicemente amplia il proprio raggio d'azione umana spostando in parte la forza strumentale del dominio materiale in una forma di dominio culturale e geografico del mondo, includendo nell'ecumenizzazione anche quei territori che prima, al di fuori di una conoscenza percettiva, non erano ammessi nel regno della sicurezza umana, anzi ne erano esclusi quali elementi brutali e di possibile annullamento dell'uomo stesso.

Nell'ecumene rientravano di diritto, quindi, i mari, gli oceani, le vaste catene montuose con quelle vette tanto minacciose da nascondere a divinità o folletti, oppure ancora draghi ed esseri mitologici. Si diceva addirittura che gli uomini che le abitavano fossero diversi, dei sub-umani, o esseri completamente altri, non in grado di arrivare ai livelli umani di chi abitava l'ecumene.

Il sublime si fa quindi ambientale e antropico; un sentimento, che se compreso, è in grado di lenire gli orrori e le paure e permette di affrontare con passo sicuro i problemi dello spazio an-ecumenico, e così controllarlo e plasmarlo, dividendolo. È un passo importante nella creazione dell'immagine del

²⁸⁵ Con *est-ethica* si vuole riassumere un modo percettivo tramite cui l'uomo è in grado di porre dei fondamenti insieme estetici ed etici e in base alla sua posizione di abitante del mondo - nel senso più heideggeriano del termine.

mondo, infatti è proprio con il perfezionamento della cartografia, anche della natura estrema, che il processo di controllo ecumenico vede una sua profonda avanzata. La montagna è l'emblema di questa nuova forma di addomesticazione del non conosciuto, creando, mediante il filtro del sublime, una vera e propria moda sociale²⁸⁶.

Le montagne, così, “perdono progressivamente quell'affilatezza e spigolosità esasperata di profili, la verticalità diviene meno schiacciante, le pareti meno erte; complessivamente gli angoli d'inclinazione dei pendii si fanno meno ripidi, e lo sguardo si concentra sulla dimensione dei ghiacci perenni”²⁸⁷. L'addomesticazione delle nevi, dei ghiacci e delle rocce, permette anche un lento affievolirsi, nell'abitudine della riproduzione, del sentimento stesso del sublime, che pian piano si trasforma in *pittoresco*. Un piacevole condiviso caldo e rassicurante in cui l'uomo può sentirsi al sicuro e ancora dominatore della terra.

Certo si è detto dello spostamento di senso del rapporto tra uomo e natura, grazie alle rappresentazioni problematiche di Leonardo e di altri artisti. Questi certamente hanno aiutato l'inserimento della natura selvaggia nelle riflessioni estetiche e scientifiche dell'uomo, ma, spesso in mondo inconsapevole, hanno perpetrato quel processo di ecumenizzazione culturale iniziato, come si è visto, parecchi secoli addietro.

Il paesaggio nella sua evoluzione segue ovviamente questo processo, ne è il risultato geoestetico più certo ed evidente. Burke aveva posto, infatti, il paesaggio come luogo in cui poteva meglio esprimersi e rappresentarsi il concetto di sublime, “palcoscenico per la manifestazione del sublime”²⁸⁸, con la sua forza di terrore che attira e orrendo che affascina; il sublime come elemento ossimorico e chiasmico in grado di domare i grandi movimenti sentimentali insiti nell'animo umano; aiuto nella lettura e interpretazione dell'azione correlata tra uomo ed elementi naturali nella formazione del paesaggio che attraverso gli indicatori della bellezza e del sublime, che fanno del suolo un corpo nudo - ha detto John Ruskin - su cui lavorare al fine di rappresentarli attraverso linee e forme, percepisce e legge

²⁸⁶ Cfr. L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., pp 26, 27.

²⁸⁷ Ivi, p. 30.

²⁸⁸ N. Wolf, *Paesaggi*, op. cit., p. 20.

la situazione del mondo intorno a se stesso²⁸⁹. Il paesaggio e gli elementi che lo compongono vengono così simbolizzati diventando indicatori del procedere culturale tra uomo e mondo disegnando e designando nuove referenze geografiche e perpetrando e aumentando la capacità di dominio dell'uomo sul mondo.

Ma non c'è solo del negativo nel sublime, altresì esso è elemento essenziale nella storia del paesaggio e nella visione simbolica di esso, oltre che nella rappresentazione paesaggistica della montagna. Anzi, l'irrigidirsi delle posizioni ecumeniche e il compimento del progetto di globalizzazione dell'ambiente, anche attraverso la conquista pluridisciplinare delle montagne, che vede il suo compimento nella definizione delle Alpi quali *playground of Europe*²⁹⁰, non fa altro che mettere nuova polvere pirica nella corsa verso una riflessione geofilosofica del paesaggio che, come si vedrà, avrà il suo inizio in Alexander von Humbolt e proseguirà lungo tutto il secolo successivo.

La montagna incarna perfettamente l'elemento di snodo verso una riflessione qualitativa, geografica e geofilosofica del paesaggio, in quanto elemento imprescindibile nell'evoluzione culturale della storia umana e caratterizzante, in maniera emblematica, l'avvento del sublime, quale sentimento nuovo di percezione e lettura del paesaggio. Non a caso si può ribadire che il paesaggio è la cifra, il delta percettivo, in cui leggere il livello di ecumenizzazione e di riflessione geografica, geofilosofica ed ecologica dell'uomo sul mondo.

Non è probabilmente, dunque, un caso che l'arte Settecentesca e Ottocentesca abbia in questo elemento uno dei *leitmotiv* culturali di riferimento. Inoltre, è giusto dirlo, non è fortuitamente un caso che una volta "esaurite" le scoperte geografiche e l'inesorabile avvio, come si è visto anche nel capitolo precedente, verso l'unificazione del mondo come globo, quindi come elemento geografico globalizzato, che l'attenzione dell'uomo si sposti sulle montagne. Certamente, si è evidenziato brevemente, l'evoluzione del sapere e del metodo scientifico hanno influito in questa ridefinizione della nota tonale della riflessione

²⁸⁹ La teoria del sublime così esposta può essere uno strumento utile a completamento della teoria brevemente spiegata di J. Appleton del *Prospect and Refuge*.

²⁹⁰ Cfr. L. Stephens, *Il terreno di gioco dell'Europa. Scalate di un alpinista vittoriano*, trad. it. , CDA & Vivalda, Ivrea 1999.

di un'epoca. Obbiettivamente non si può negare che l'avvento dell'alpinismo - grazie ai gesti di Windham e Poccocke, De Saussure, Balmat e Paccard - e della sua rimessa in gioco delle teorie e categorie percettive della natura e delle montagne, in particolare, abbiano influito non poco in questo spostamento focale. Anzi si potrebbe azzardare che queste cause, tra le altre - compresa l'evidente causa dell'avvento del *Grand Tour* -, collaborino in un rapporto orizzontale tra di loro sino a diventare concause di questo cambio di attenzione simbolica. La cosa certa che si può dire è che la categoria del sublime abbia accelerato un processo di focalizzazione già in atto, donando un nuovo strumento geoestetico fondamentale per la riflessione e la rappresentazione del paesaggio. Infatti il paesaggio conosce proprio in questo periodo una prima e fondamentale catalogazione e categorizzazione quale strumento e problema di riflessione estetica e geografica da parte di Alexander von Humboldt, utile ad avviare una profonda riflessione anche etica circa il paesaggio e la sua importanza scientifica, estetica e geografica per l'uomo e la sua storia. Da qui la necessità di chiarire gli snodi argomentativi e speculativi sul paesaggio successivi alla grande stagione della sua rappresentazione. Su questo si tornerà a breve; ora è giusto cercare degli esempi in grado di mostrare questo spostamento focale in favore delle montagne - in particolare le Alpi -, definite da Rosario Assunto quale modello perfetto per la strutturazione e rivalutazione dell'estetica della natura e della sua storia²⁹¹ e,

²⁹¹ Per altre riflessioni imprescindibili e su cui si basa - ma non affronta per questioni di scelta logica - questa tematizzazione a proposito questione del paesaggio, in particolare il paesaggio montano, il sublime e lo spostamento focale di quest'epoca, cfr. P. D'Angelo, *Estetica della natura*, op. cit.; P. D'Angelo, *Filosofia del paesaggio*, op. cit.; L. Bonesio, *Geofilosofia del Paesaggio*, op. cit.; L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., in particolare pp. 25-61; E. Pesci, *La Terra parlante. Dai paesaggi originari ai non-luoghi alpestri*, CDA & Vivalda, Ivrea 2004; G. Scaramellini, *Paesaggi di carta, paesaggi di parole. Luoghi e ambienti geografici nei resoconti di viaggio (secoli XVIII-XIX)*, Giappichelli, Torino 2008, in particolare pp. 25-136 e 239-283; A. Brilli, *Il grande racconto del viaggio in Italia. Itinerari di ieri per viaggiatori di oggi*, Il Mulino, Bologna 2014; A. Brilli, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Il Mulino, Bologna 2008; M. Ferrazza, *Il grand tour alla rovescia. Illuministi italiani alla scoperta delle Alpi*, CDA & Vivalda, Ivrea 2003; J. Michelet, *La montagna*, op. cit. Sulla nascita dell'alpinismo e la sua importanza storica, scientifica, culturale, geografica ed estetica cfr. E. Pesci, *La montagna del cosmo*, op. cit.; E. Pesci, *La scoperta dei ghiacciai*, op. cit.; G. Motti, *Storia dell'Alpinismo*, op. cit.; A. Scandellari, *Alpinismo: 250 anni di storia e di cronache*, op. cit.; M. Cuaz, *Le Alpi*, Il Mulino, Bologna 2005; P. Joutard, *L'invenzione del Monte Bianco*, a cura di P. Crivellaro, Einaudi, Torino 1993; C. E. Engel, *Storia dell'alpinismo (in appendice Cento anni di alpinismo italiano di Massimo Mila)*, Mondadori, Milano 1969; F. Fleming, *A Caccia di draghi. La conquista delle Alpi*, trad. it. D. Francesconi, Elliot, Roma 2012; A. Marini, *Balmat e Piccard: simboli della storia alpinistica*, Il Sileno, disponibile online all'indirizzo: <http://www.ilsileno.it/2014/05/30/balmat-piccard-simboli-storia-alpinistica/>.

inoltre, utili a concludere questo percorso geoestetico verso la tematizzazione scientifica e problematica del paesaggio.

Anche a livello pittorico, le montagne, seguono l'andamento concettuale e simbolico della letteratura.

La pittura inaugurale della nuova stagione post-illuministica può essere sintetizzata grazie all'opera di William Pars *Il ghiacciaio del Rodano e la sorgente del Rodano* datata 1770. Ovviamente, ufficialmente, l'Illuminismo non è ancora terminato in quell'anno, ma ciò che avviene nel futuro è la maturazione di semi già piantati nel presente.

L'opera di Pars rappresenta un ottimo punto di contatto, una cerniera tra due epoche, perché in essa è possibile ritrovare il rigore scientifico e geografico nella rappresentazione del soggetto, naturale in questo caso, tipico del periodo compreso tra il Seicento e il Settecento; inoltre vi si può riscontrare già quello sguardo sentimentale verso la natura tipico del secolo successivo e della visione Romantica che caratterizza una rinascita del concetto stesso di natura²⁹² e, come il canto più bello del cigno, sorge quale riflesso delle rivoluzioni scientifica e industriale, come ultimo momento in cui la natura diviene soggetto principale della rappresentazione.

Nel quadro di Pars vi sono rappresentati il ghiacciaio del Rodano e la sorgente da cui sgorga l'omonimo fiume. La pittura e le pennellate sono precise, quasi a tratteggiare una rappresentazione scientifica e chiaramente geografica, in grado di descrivere il luogo inquadrato e al tempo stesso di problematizzare la posizione dell'uomo nei confronti della grande forza naturale all'interno di un gioco di dimensioni e colori in grado di fare risaltare l'importanza anche geografica e culturale del luogo stesso.

Approcciandosi in modo visuale a questo quadro si scorgono due piccole persone, presumibilmente esploratori o cercatori di cristalli, che non solo raccontano del rapporto dinamico e sublime dell'uomo con la natura dato dalle differenze geometriche tra i due soggetti, ma indicandolo lo pongono come soggetto primario, simbolo di una grandezza sia culturale che ambientale. La

²⁹² Cfr. P. D'Angelo, *Estetica della natura*, op. cit., pp. 35, 36, 37.

natura diventa protagonista assoluta del quadro, espressione simbolica di una dinamica perenne. Il ghiacciaio rappresentato non trasmette un'idea di staticità, ma di solennità nel suo lento incedere.

Il carattere eminentemente geostorico del quadro è dato dal fatto che esso non sia più ripetibile negli anni presenti. Racconta di luogo geograficamente determinato non più riproducibile nella stessa maniera²⁹³. Diventa quindi un tassello della geostoria del mondo.

Con questo suo rappresentare Pars sembra anticipare le visioni di Carus nella quale la bellezza "è ciò che suscita la sensazione dell'essenza divina della natura"²⁹⁴, infatti il ghiacciaio da lui rappresentato non appare come un soggetto statico nemmeno a livello emotivo e sentimentale, in esso traspare la grandezza della natura e il suo carattere materno e originario. Questa visione non si discosta, inoltre, da quella di Caspar David Friedrich che nel suo *Altare di Tetschen* sembra parlare attraverso i soggetti presenti di una natura che non è solo immanente e ferma alla sua creazione, ma appare come natura divina, in quanto creatrice e, ancora una volta, madre.

La natura infatti per il pensiero Romantico non risulta come qualcosa di statico e di eternamente creato, ma anzi come qualcosa di vitale e profondamente dinamico, in continua creazione ed evoluzione. Soggetto del divenire, protagonista della storia del mondo che viene celebrato dalle opere di Friedrich, tra cui *Il Mare di Ghiaccio*, *Le Rovine di Eldena* e *Abbazia nel Querceto*, nelle quali la natura viene rappresentata e filtrata attraverso la lente colorata del sublime quale elemento in continuo mutare che non bada all'azione umana e che procede nel suo continuo ricreare forme e contenuti. La natura si riappropria del proprio spazio invadendo rovine, disgregando l'opera umana, in un movimento costante e in grado di spostare sempre e di nuovo il limite dell'antropizzato.

L'uomo non può quindi che dominare la natura conoscendola, contrastandola, ma soprattutto contemplandola, così da capirne le forme, le

²⁹³ Il ghiacciaio del Rodano non è più rappresentabile, se non su ispirazione data da altre riproduzioni, in quanto la sua dimensione non è più la stessa del 1770 e nemmeno quella dell'Ottocento. A questo proposito si potrà fare un confronto grafico con l'utilizzo delle tavole fotografiche presenti in appendice a questo scritto.

²⁹⁴ C. G. Carus, *Lettere sulla pittura di paesaggio*, cit in P. D'Angelo, *Estetica della natura*, op. cit., p. 38.

strutture e i movimenti incessanti, seppur a volte impercettibili. La natura al suo interno cela verità che l'uomo può capire, ma disponendosi come conoscitore e contemplatore del mondo. Ancora una volta il gesto petrarchesco dell'ascesa al monte, lo sguardo teatrale e la precisa referenziazione geografica, il tutto, in questo caso, mediato dal sublime, si pongono come modi fondamentali per entrare in rapporto, più armonico possibile, con la natura stessa.

Friedrich arriverà a scrivere che "L'arte si afferma come mediatrice tra la natura e l'uomo. L'originale è troppo ampio ed elevato perché la massa possa coglierlo", quindi ancora una volta l'arte come strumento di categorizzazione estetica utile alla conoscenza e alla strutturazione della natura. È la ripetizione in un'altra epoca di quel gesto geografico originario di cui si è parlato precedentemente.

Ancora una volta protagoniste di questa variazione, simbolo assoluto dello spostamento del rapporto tra uomo e natura, sono le montagne. Infatti, in continuità con le opere viste fino a questo punto, Friedrich, nel suo quadro forse più celebre - *Il viandante sul mare di nebbia* -, rappresenta un uomo in abiti borghesi che contempla la natura da un'altura, al sicuro - come si conviene al cittadino -, ne domina dall'alto le strutture e cerca di conoscerne le forme e le verità; solo il cielo sembra essere fuori dal controllo umano e per questo viene rappresentato come qualcosa di ancora altro dall'uomo, un elemento paesaggistico statico e molto spesso indefinito, se non per le sue manifestazioni climatiche, necessarie nella formalizzazione del sublime sia a livello grafico sia concettuale²⁹⁵. Con questo gesto Friedrich fa comunque eco a Carus e a Byron, i quali nella contemplazione della natura pensano si possa ritrovare quell'armonia perduta tra uomo e ambiente, nel quale l'io si annulla nella totalità dell'esperito e del non conosciuto, al fine di elevarsi e ritrovare quell'identità perduta. La grandezza delle montagne, se dominata, simbolicamente può ricondurre l'uomo ad una conoscenza rassicurante dell'indistinto e in questo fondersi nel mondo plasmando nuovi paesaggi.

²⁹⁵ Cfr. L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., pp. 20, 21, 34.

Lo stesso Turner, pittore romantico inglese, troverà nell'esperienza diretta con la natura e nella rappresentazione artistica il gesto per conoscere a fondo il mondo e le sue strutture, le sue dinamiche e allo stesso tempo l'uomo e le sue intimità psichiche. È ben evidente, tutto questo, in alcune sue opere quali *Fort Vimieux*, nella quale, come per *Il mare di Ghiaccio* di Friedrich, la natura annulla la forza umana con un titanismo in grado di spezzare anche le più grandi storie e culture.

Simbolo di tutto questo è il grande tema della rappresentazione della rovina tanto caro al Neoclassicismo e al Romanticismo, nel quale si esprime perfettamente la posizione dell'uomo nel mondo, quale essere in balia degli eventi naturali e dello scorrere inesorabile del tempo. Le rovine, spesso rappresentate in città simboliche per la cultura umana, o in grandi scenari montani o boschivi, parlano del rapporto *ossimoricamente armonico* tra uomo e natura; "la rovina, infatti, è il tempo che sfugge alla storia: un paesaggio, una commistione di natura e cultura che si perde nel passato ed emerge nel presente come un segno senza significato, o perlomeno, senza altro significato che il sentimento del tempo che passa e dura contemporaneamente"²⁹⁶, ma allo stesso tempo serve a ricordare all'uomo la sua presenza e la sua capacità di controllare e modificare gli ambienti a seconda della sue necessità per poi, spesso, dimenticarsene, lasciando cadere negli afflati della memoria le grandi geografie e geometrie create nel corso della sua storia.

È importante notare come molto spesso queste rappresentazioni appaiano georeferenziate e siano la rappresentazione, quale mediazione tra la realtà e la percezione umana, di una verità intrinseca e riconosciuta nei diversi luoghi che così diventano parte di quell'immenso paesaggio culturale che l'uomo sta costruendo e identificando nel corso della sua storia; un gesto mnemonico in grado di ricondurre alla lucidità del pensiero il necessario radicamento dell'uomo al mondo.

Un gesto di conoscenza in grado di unire l'interpretazione ad uno sguardo attento alla realtà e alle problematiche dell'uomo, capace di trasmettere sicurezza

²⁹⁶ M. Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, trad. it. A. Serafini, Bollati Boringhieri, Torino 2004, pp. 94, 95.

nella transitorietà del reale, in cui il simbolo della caducità diviene simbolo di eternità, quasi, per dirla con un termine nietzschiano, ritornante. Una rappresentazione in cui le montagne mutano il loro status fino a divenire simbolo di conoscenza e forza, da caduche e pericolose. Un modo per continuare forse il gesto, forse faustiano, della geografizzazione del mondo che senza una guida porta alla normalizzazione e alla banalizzazione, all'interno del quale anche il paesaggio, soprattutto come rappresentazione, rischia di passare per un momento fuggente della storia dell'uomo²⁹⁷. È importante evidenziare la continuità intrinseca tra i gesti paesaggistici, in quanto anche in una corrente di pensiero che si pone quale obiettivo il superamento della natura quale insieme di freddi numeri, si ritrova attraverso la rappresentazione dei caldi sentimenti la necessità di un'imposizione di dominio su ciò che circonda l'uomo, su ciò che lo rende inquieto e in pericolo. E il paesaggio risulta anche in epoca romantica un elemento di studio e controllo che racconta l'abitare umano e le sue inclinazioni.

La normalizzazione della montagna ne è l'emblema. Basti pensare alle vicende intorno ad Alphonse Daudet e al suo *Tartarino sulle Alpi*²⁹⁸, attraverso il quale le montagne diventano scenario per l'uomo, non un elemento fondativo, ma un qualcosa su cui passeggiare allegramente per fruirne le bellezze, senza porre la minima domanda sull'agire umano nei loro confronti. Simbolo di questa banalizzazione crescente è la grande battaglia nazionalistica per la conquista della vetta del Cervino, tanto narrata e tanto studiata, nella quale si palesa una visione strumentale della montagna e della sua paesaggizzazione, all'interno della quale risulta evidente l'uso delle cime, dove esse non sono più protagoniste, ma meri mezzi per la conquista di qualcosa; oggetti da dominare e ammansire alla ricerca di un record che non ha nulla di conoscitivo, estetico, geografico né scientifico²⁹⁹.

²⁹⁷ Cfr. L. Bonesio, *Paesaggio, Identità e comunità*, op. cit. pp. 52, 53.

²⁹⁸ Cfr. A. Daudet, *Tartarino sulle Alpi*, a cura di P. Crivellaro, trad. it. A. Palazzeschi, CDA & Vivalda, Ivrea 2007.

²⁹⁹ Per una geografia e storia del Cervino quale montagna antropizzata cfr. E. Whymper, *La scalata del Cervino*, trad. it. A. Balbiano D'Aramengo, CDA & Vivalda, Ivrea 2004; G. Rey, *Il Monte Cervino*, Hoepli, Milano 2015; M. A. Ferrari (a cura di), *Cervino*, Medidiani Montagne n. 5, Editoriale Domus, Milano 2004; S. Jouty, *Il Cervino: romanzo di una conquista*, trad. it. M. Citran, Tararà, Verbania 2005; M. Fantin, *Uomini del Cervino. 100 anni di storia alpinistica dall'esplorazione alla conquista*, a cura di M. Magli, Nordpress, Chiari 2003; R. Messner, *Cervino. Il più nobile scoglio*, Corbaccio, Milano 2015; G. P. Motti, *Storia dell'alpinismo*, op. cit.; E. Camanni, *Di roccia e di ghiaccio. Storia dell'alpinismo in 12 gradi*, op. cit.; A. Scandellari, *Alpinismo. 250 anni di storia e di cronache. Vol. 1: Dalla conquista del*

Questo riporta chiaramente al processo di nullificazione iniziato dalla rivoluzione industriale e compiuto dalla modernità attraverso il cemento, la velocità e il rumore, portando a livelli, quantità e qualità alterne in luoghi in cui queste cose non erano presenti, tra cui le montagne selvagge e in particolare la Grande Becca.

In risposta o forse più in continuità con il Romanticismo si apre l'epoca del pensiero ecologico³⁰⁰ che avrà come elementi cardine una riflessione sull'esotico e la natura selvaggia e un recupero, anche parziale, della vita agreste e dei suoi ideali quali simbolo di libertà e armonia abitativa³⁰¹.

Montagna e simbolo di tutto questo è quella rappresentata da Gauguin in *Tahitian Mountains* del 1893, in cui a parlare è una natura incontaminata in cui l'uomo non la domina, ma vi si tiene lontano, per quanto immerso, occupato dalle attività quotidiane. La montagna torna ad essere un elemento comprimario, nella sua purezza selvaggia, così come del resto erano le vette rappresentata da Segantini, le quali tornano ad essere un paesaggio etico ed estetico anche qui comprimario dell'uomo. Esempio eccellente sono i quadri alpestri tra cui svetta *Primavera sulle Alpi*, il quale con uno sguardo diverso recupera quella pittura geografica già tracciata da Leonardo da Vinci e in particolare da Bruegel il Vecchio, in cui soggetto è la vita tra natura e cultura, ricca di riferimenti geografici e georeferenziali e non propriamente una visione dominante sulla natura, nel quale emerge una forma armonica del rapporto tra l'uomo e l'ambiente circostante, dal quale emerge un paesaggio integrato nelle dinamiche territoriali e che parla di queste e della loro lettura da parte dell'uomo.

La natura e i suoi movimenti diventano un tema fondamentale del pensiero non positivista dell'Ottocento e ancora una volta questo è ben rappresentato dalla raffigurazione pittorica della montagna. L'esempio più calzante e simbolico,

monte Bianco all'epoca del Sesto Grado, op. cit.; C. E. Engel, *Storia dell'alpinismo*, op. cit.; E. Pesci, *La montagna del cosmo*, op. cit.

³⁰⁰ Con pensiero ecologico si intende quella forma di pensiero interdisciplinare che si pone come domanda il problema dell'inserimento dell'uomo all'interno dei contesti ambientali e territoriali nel tentativo di evidenziare questo tipo di domanda come essenziale all'interno del quale il pensiero sul paesaggio si inserisce, si vedrà successivamente, in linea diretta e compenetrante.

³⁰¹ Sull'evoluzione del concetto di *natura selvaggia* e la sua importanza cfr. F. Brevini, *L'invenzione della natura selvaggia. Storia di un'idea dal XVIII secolo a oggi*, Bollati Boringhieri, Torino 2013; L. Bonesio, *Geofilosofia del paesaggio*, op. cit.; R. Bodei, *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*, Bompiani, Milano 2008; L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., pp. 78-81; P. D'Angelo, *Estetica della natura*, op. cit., pp. 52-54.

cardine per un'evoluzione altresì diversa di questi concetti che permettere di mettere un punto - per quanto non definitivo - su questo percorso della rappresentazione della montagna quale simbolo dell'evoluzione del concetto di paesaggio, è quello proposto dall'opera pittorica di Paul Cezanne *La montagna Sainte-Victorie*. In questo quadro, o meglio serie di quadri, in cui la percezione del singolo, dilatata e sezionata in varie ore e momenti, sulla base di un post-impressionismo, torna ad essere preponderante, la natura non è rappresentata in sé stessa o nella sua componente selvaggia ma completamente immersa ed esistente nel rapporto con l'essere umano che la percepisce. La natura per Cezanne non ha un ordine prestabilito, ma è il soggetto a doverlo porre cercando di dare una forma durevole nel suo divenire alla natura e quindi interpretarla riproducendo la successione di attimi e pieni percettivi, dando quindi una preponderanza al variare temporale della natura, demolendo, quindi, il piano spaziale della natura. Infatti per Cezanne "Il paesaggio si riflette, si umanizza in me. Io lo oggettivizzo...lo fisso sulla mia tela...Forse quello che dico non ha senso, ma mi sembra che io sia la coscienza soggettiva di questo paesaggio, e la mia tela la coscienza oggettiva"³⁰².

Il gesto del pittore si erge ad emblema simbolico della rappresentazione del paesaggio e della montagna, infatti pone un punto fermo di svolta sul modo artistico di inquadrare questi soggetti e non solo. Norbert Wolf³⁰³ dice che la pittura di Cezanne rompe completamente le logiche della rappresentazione nell'arte Occidentale, dando il via ad una serie di percorsi in cui la scomposizione del soggetto rappresentato diverrà il fine stesso dell'arte, cominciando quella che si potrebbe definire la stagione dell'*art pour l'art*, nella quale l'arte stessa non è più medialità tra la complessità ambientale, paesaggistica e quindi geografica del mondo e l'uomo, ma arte di ricerca che lavora per trovare una forma nuova stabile di rappresentazione. Il gesto di destrutturazione più grande, ben superiore all'estasi del Futurismo e delle Avanguardie³⁰⁴, in grado di rompere ogni rigore geografico e georeferenziale è quello fatto da Andy Warhol il quale nella sua serie

³⁰² Le parole di Paul Cezanne sono citate da Norbert Wolf in N. Wolf, *Paesaggi*, op. cit. p 78.

³⁰³ Cfr. *Ibidem*.

³⁰⁴ Sul rapporto tra Futurismo e paesaggio cfr. L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., pp. 85-90.

di paesaggi non rappresenterà dei paesaggi ma una serie seriale di stereotipi, in cui ogni elemento è sostituibile e decontestualizzabile, a partire dalla dimensione cromatica del paesaggio stesso. Punto di arrivo, quanto mai forte, del processo di banalizzazione e appropriazione del soggetto nei confronti della natura.

Quest'ultimo esempio è un punto zero che permette alla contemporaneità di ripartire e di riaprire la domanda circa il paesaggio. Ma in questa storia, si è visto non c'è una direzione univoca, ma momenti di svolta, spesso molto frequenti, all'interno dei quali correnti e pensieri contemporanei si scontrano e a volte completano.

Nel corso di questo divenire storico, verso la banalizzazione contemporanea, se c'è stato un momento in cui la cultura si è soffermata circa il problema del paesaggio, è stato quel momento in cui tra Settecento e Ottocento il paesaggio è ritornato ad essere un problema scientifico grazie anche alla nascita formale della Geografia e dell'Estetica.

Il paesaggio viene posto come elemento cardinale quando si scopre la varietà del Mondo e la sua lenta uniformazione; viene riscoperto quando si dà un nuovo scossone alle particolarità del Mondo, facendo sorgere però definitivamente il problema, in quanto il paesaggio non si pone più come problema solamente di rappresentazione, ma un problema, in quanto strumento, di relazione tra uomo e mondo.

L'evoluzione della sua rappresentazione spiega il processo di trasformazione del rapporto tra uomo e mondo, e quindi il dispiegarsi dell'ecumenizzazione del mondo da parte dell'uomo già vista nel primo capitolo, fino al suo sfociare nella banalizzazione che attraverso il simbolo del cemento raggiunge la standardizzazione e la riproducibilità dei suoi elementi fino ad una sostituzione continua autoimmune in grado di appiattare le differenze e le particolarità, dove tutto si perde in favore di un nuovo e dove il vecchio viene dimenticato nella rapida successione del processo meccanico della modernizzazione industriale di ogni varietà paesaggistica espressa e rappresentata. Del resto non si può negare che il variare della rappresentazione degli elementi nel corso del tempo possa essere un valido dato di variazione qualitativa; come nel corso della storia sono cambiate le unità di misura e le scale

di rapporto per inquadrare qualitativamente un problema, così il variare della rappresentazione parla di un dato qualitativo in continuo mutamento e in grado di parlare su più scale e in maniera fondamentalmente trasversale. Sta al fruitore trovare una linea guida, un quadro di riferimento, in base anche alle proprie necessità e interessi.

La storia del paesaggio è l'emblema di questo divenire storico-culturale, in quanto esso, quale strumento culturale interpretativo e di relazione, sedimento storico di ciò che resta nel tempo, evidenza delle culture e delle vicende, oltre ad essere simbolo è stato elemento di ecumenizzazione. La stessa rappresentazione, si è visto, ha conosciuto momenti geofilosofici diversi in grado di dare significati differenti a questo problema. Certo è che il cambiamento della percezione e concezione degli elementi rappresentati ha influenzato il modo di concepire e rappresentare il paesaggio. Gli elementi e gli strumenti percettivi e di rappresentazione si sono influenzati l'un l'altro. Al variare di uno variava di conseguenza anche l'altro, cercando di adattarsi regolarmente ai mezzi e agli strumenti delle varie epoche. Il paesaggio dunque è influenzato dai suoi elementi e dall'approccio verso di esso. È stato simbolo e strumento che ad un certo punto della storia ha fatto sorgere nell'uomo la domanda sul senso di questo elemento geografico e filosofico. Questa domanda è di conio recente, in quanto la riflessione ha il suo punto zero ormai riconosciuto in Alexander von Humboldt e si snoda sino ai giorni nostri nelle recenti teorie geografiche e geofilosofiche che considerano il paesaggio come dimensione dell'abitare. Il paesaggio dunque si pone come elemento emblematico della riflessione contemporanea circa il senso dell'abitare e dell'agire dell'uomo nel mondo e risulta chiara l'appartenenza storica delle varie forme di paesaggio che si possono incontrare, in quanto il paesaggio può essere considerato quale sedimento di una o più culture in uno o più territori; racconta del rapporto tra le civiltà, i territori e gli ambienti, il contesto in cui tutto avviene e si costruisce.

Se il paesaggio è uno degli elementi cardine della riflessione tardo-moderna e contemporanea, si pone il caso di riordinare le idee in senso storico e genealogico andando evidenziare alcune tra le teorie più importanti in merito, prevalentemente di natura geografica ed estetica, in grado di aiutare all'approccio

del paesaggio quale tela di Penelope da costruire e sciogliere continuamente, a sfavore di una semplicistica, per quanto utile, definizione .

Non si cercherà ora quindi di definire il paesaggio, ma si cercherà verso di esso un approccio problematico ben descrivibile con la metafora dell'arcipelago: il paesaggio è un arcipelago formato da una serie, a tratti indefinibile, di concetti e problemi che le racchiude senza un ordine gerarchico, perché un problema arcipelagico³⁰⁵ pone continuamente domande e conseguenti variazioni d'ordine formale, in quanto legato ad un *nomos* ibrido tra terra e acqua.

Il paesaggio dunque non chiede una definizione, ma un'esposizione in grado di spiegare di volta in volta le necessità e le domande a cui va in contro; una risposta dinamica e non limitante per un problema che si è visto, nel corso della lettura storica della sua rappresentazione, essere fluido e non gerarchizzabile.

³⁰⁵ Cfr. C. Ferrata, *L'esperienza del paesaggio. Vivere, comprendere e trasformare i luoghi*, Carocci, Roma 2013, pp. 95-98.

2.2.3 Un arcipelago di concetti: orientarsi nel problema “paesaggio” ritracciandone i sentieri interrotti

Il problema del paesaggio, nella sua accezione più scientifica, nasce nel momento in cui l’appropriazione di tutti i territori e gli ambienti diviene possibile. È quell’istante in cui nella salita della storia del paesaggio l’uomo può contemplare quello che ha fatto per capirne i pro e i contro. Proprio da questa prospettiva teatrale e panoramica si evolve il paesaggio come oggetto e strumento di conoscenza scientifica del mondo.

In questa accezione il paesaggio è un mondo, una scrittura da decifrare, come già aveva accennato Galileo, ma, in questo caso, la natura nella sua totalità non è da interpretare solamente tramite i numeri, ma anche tramite rappresentazioni, descrizioni all’interno del quale, dice Marcello Tanca, saltano le contrapposizioni nette - ad esempio quelle tra uomo e natura, causa ed effetto - che da sempre, in modo più o meno evidente, hanno caratterizzato la conoscenza del mondo. Il mondo è un cosmo ordinato in cui tutto trova la sua parte e partecipazione; è un tutto vivente in cui tutte le parti si trovano in connessione profonda e che possono essere sondate, studiate e indagate attraverso la lettura, lo studio e la riflessione³⁰⁶. L’uomo è parte di questo cosmo e ne è osservatore interessato, il quale è inserito nel paesaggio che crea e che conosce, in quanto in esso sono racchiuse le leggi e le strutture che regolano il mondo ad una scala variabile, com’è il paesaggio stesso, del resto. Infatti è innegabile come si possa parlare di paesaggi sia per piccole porzioni di terra che per la totalità di nazioni e continenti. Il paesaggio è l’espressione della complessità che si traduce all’uomo attraverso uno sguardo d’insieme sulla natura. Strumento e mezzo per approcciarsi alla natura e al paesaggio è la bellezza, intesa come risultato di quei fenomeni armonici che il mondo mette in campo di volta in volta; la bellezza, il piacere quindi, è una chiave d’accesso in grado di portare l’uomo ad un contatto più profondo e vero con l’ordine del mondo. Chi ha compreso per primo questo modo e metodo d’approccio è Alexander von Humboldt; egli afferma infatti che

³⁰⁶ Cfr. M. Tanca, *Geografia e filosofia*, op. cit., pp. 119-121.

“uno sguardo d’insieme sulla natura, la verifica dell’azione combinata delle sue forze, il rinnovamento del piacere dà all’uomo sensibile la vista dei paesi tropicali: sono questi gli scopi che ho perseguito”³⁰⁷. È propriamente il piacere che dischiude all’uomo l’interesse e l’attenzione per l’ordine della natura e che gli permette di entrarvi in rapporto. C’è da dire, a onor del vero, che Humboldt raramente nella sua opera fa distinzione tra ambiente, territorio e paesaggio, e nemmeno tra paesaggio antropico e naturale, ma sembra trattare certamente in maniera molto più approfondita l’idea di un paesaggio naturale. Ciò che emerge è sicuramente una visione ormai datata del paesaggio, ma ancora oggi efficace ed importante, perché il mantenimento dell’importanza del paesaggio quale “termine medio che funge da principio di individuazione e comparazione”, e della bellezza come metodo di percezione delle particolarità di ciò che circonda l’uomo, non fa altro che porre le basi per un’importante uso del paesaggio e del concetto di ordine quali approcci necessari per capire le determinazioni del cosmo e dunque delle particolari fisionomie del mondo stesso. Così facendo sembra legare saldamente il paesaggio, l’ordine, la bellezza e la fisionomia all’uomo quali strumenti di comprensione delle particolarità di ciò che lo circonda.

Per Humboldt conoscere è riconoscere, “la conoscenza è un processo amplificativo di progressiva chiarificazione di un contenuto di verità che all’inizio appare in maniera confusa e oscura, e conduce alla sua dimostrazione razionale”³⁰⁸.

Attraverso un’attenta lettura delle varietà dei fenomeni del mondo si è in grado di scoprire che questi sono tutti correlati tra di loro e a loro volta interdipendenti. L’approccio paesaggistico di Humboldt varia da scale microcosmiche a quelle macrocosmiche dove metonimicamente ogni parte è riflesso del tutto, per questo egli riassume la maggior parte dei suoi studi, condotti nei suoi viaggi, all’interno della sua opera più grande e celebre che, non a caso, intitola *Kosmos*, al fine di indirizzare metodologicamente, sin dal titolo, le sue ricerche. Egli stesso afferma che “il più alto scopo della descrizione fisica della Terra è [...] il riconoscimento dell’unità nella molteplicità, la ricerca dei caratteri

³⁰⁷ A. von Humboldt, *I quadri della natura*, cit. in. M. Tanca, op. cit. p. 121.

³⁰⁸ M. Tanca, *Geografia e filosofia*, op. cit. p. 121.

comuni e delle connessioni dei fenomeni terrestri”³⁰⁹. Inoltre ribadisce che è scopo dell’umanità studiare e comprendere le dinamiche del mondo, o meglio, nello spazio terrestre. Però, è giusto ricordarlo, per Humboldt, la rappresentazione e la descrizione non potranno mai sostituire la cosa reale e nemmeno l’esperienza soggettiva e\o scientifica che ognuno può fare di essa. Humboldt parla quindi di una natura complessa, stratificata, con infinite problematiche e prospettive possibile che vanno però colte nella loro totalità e interezza attraverso uno sguardo paesaggistico, in grado di indagare la natura e le creazioni umane per la loro fisionomia e anche per la loro fisiognomica, così da capirne le particolarità e le relazioni. Nei Quadri della natura afferma infatti che: “così come si riconosce una determinata fisiognomia nei diversi organismi, così come la botanica e la zoologia descrittive nel senso proprio della parola consistono nell’analisi delle forme vegetali e animali, vi è anche una fisiognomia della natura, che caratterizza in maniera esclusiva ciascuna zona climatica”³¹⁰. Così ogni zona, ogni paesaggio, nella sua complessità parla di un preciso ordine di forze che si collegano e interrelano tra loro dando vita ad un particolare paesaggio unico nel suo genere; il paesaggio in quanto strumento di approccio e lettura e riflessione dell’ordine territoriale e ambientale, è espressione delle particolarità di un luogo, della sua anima, o del *genius loci*, sui cui basare il progetto della costruzione dei paesaggi, i quali parlano attraverso una propria fisionomia e fisiognomica solleticando il piacere e le percezioni umane così da far scorgere le proprie unicità e le forze che li regolano dall’interno e dall’esterno.

Non lontano, anzi in continuità, con von Humboldt è Georg Simmel, il quale nella sua breve, seppur capitale, opera *Filosofia del paesaggio*³¹¹, pone l’inizio della riflessione filosofica sul paesaggio. Questo fa sì che si creino dei concetti e dei valori importanti anche per le altre discipline che già si occupavano di paesaggio, tra cui anche la geografia.

Seguendo il sentiero tracciato da Humboldt, Simmel, ritiene il paesaggio una realtà limitata nello spazio che può essere letta e interpretata su ampia scala,

³⁰⁹ A. von Humboldt, *Kosmos*, cit. in M. Tanca, op. cit. p. 123.

³¹⁰ A. von Humboldt, *Quadri della natura*, La Nuova Italia, Firenze 1998, p. 182.

³¹¹ Cfr. G. Simmel, *Saggi sul paesaggio*, op. cit.

ma anche su piccola scala, riconosciuta e selezionata tramite un lavoro inizialmente dato dalla percezione.

Per Simmel, però, spiega anche come si possa individuare un paesaggio e come questo catturi l'attenzione del soggetto che lo percepisce. "Osserva in primo luogo che non basta una distesa di cose naturali e di cose forgiate dall'uomo su di un pezzo di terra perché si possa parlare di paesaggio"³¹². Lo scenario viene delimitato attraverso una selezione che scinde l'unità indissolubile della natura e ne interpreta l'ordine ponendo dei confini alla visione e allo studio di questa. Questa parte è limitata e circoscritta, ma in profondo rapporto con la totalità delle cose. Qui si fa chiara l'eco humboldtiana, infatti per entrambi la natura è un qualcosa di unitario e armonico avente una struttura frattale dalla quale l'uomo, riconoscendone il disegno, ne seleziona una parte con un processo sempre metonimico. "La natura, che non sa cosa sia l'individualità, viene trasformata nella individualità di un paesaggio"³¹³, viene plasmata e inquadrata, ma non attraverso un procedimento di rappresentazione artistica, ma mediante un gioco di percezione sentimentale, che stimola la percezione umana, così come diceva lo stesso Humboldt.

Il passo che fa compiere Simmel alla riflessione geografica e filosofica del paesaggio è trovare il modo e il termine di spiegare quale sia questa percezione sentimentale individuale, che è di natura pre-riflessiva, e che parla dell'atmosfera in cui ci si rapporta con il mondo circostante. Queste caratteristiche percettive fanno sì che ne nasca un tono emotivo in grado di far percepire una parte della realtà come paesaggio, sempre come strumento di approccio alle complessità del mondo, che egli denota con il termine, quasi intraducibile in italiano, *Stimmung*. Questo tono emotivo è quello tramite cui percepiamo l'espressività dei paesaggi e quindi ne cogliamo la realtà complessa e particolare pur essendo in grado di selezionarne delle parti grazie all'atmosfera prodotta da questo e dal nostro entrare in rapporto con ciò che ci circonda. Ovviamente questo prevede che il corredo genetico umano, almeno inizialmente, sia fondamentale così come il corredo genetico ambientale, per poi essere inquadrato mediante la nostra capacità

³¹² P. D'Angelo, *Filosofia del paesaggio*, op. cit., p.37.

³¹³ Ivi, p. 38.

di cogliere questo rapporto atmosferico e a sua volta, mediante la cultura, riuscire a definire quale tipo di atmosfera e dunque di paesaggio si realizzi attraverso questa percezione tonale fondamentale³¹⁴.

Il paesaggio per Simmel non è qualcosa di naturale, può essere creato con elementi naturali, ma rientra sempre in un'ottica di riconoscimento umano in grado di dare o almeno riconoscere l'ordine delle cose e così selezionarlo e dargli una forma riconosciuta e riconoscibile. "Il paesaggio è dunque concepito da Simmel come *forma*, con una struttura indipendente rispetto all'indefinita percezione della natura, resa possibile e precisata dall'avvento della pittura di genere"³¹⁵.

La capacità umana di dare forma aggiunge qualcosa alle possibilità del paesaggio, in quanto richiede che in esso vi siano degli elementi naturali partecipanti con degli elementi antropici, ed è in grado di portare all'unità l'eterogeneità degli elementi che lo costituiscono.

Nella percezione sentimentale, *Stimmung*, tutti i particolari si incontrano e vanno a creare quella forma universale che riassume le particolarità nella totalità, e che parla delle forze sotterranee che permettono la percezione della natura come paesaggio e dunque come parte riconosciuta e selezionata quale unicità espressiva di una parte della totalità che circonda l'uomo e ne traccia la singolarità: "La *Stimmung* che gli è immediatamente propria e che con il mutamento di qualsiasi linea diventerebbe diversa, gli è connaturata, è indissolubilmente legata al sorgere della sua unità formale"³¹⁶. La *Stimmung* rappresenta la totalità di senso³¹⁷ data dall'uomo ad una certa parte di mondo selezionata, o più in particolare ad una parte di territorio che a sua volta è la selezione e l'interpretazione di un ambiente. La *Stimmung* permette all'uomo di legare e riassumere gli elementi presenti nella sua percezione e connotarne, tramite l'afflato atmosferico, il senso presente rendendolo manifesto nella sua descrizione, rappresentazione, interpretazione e

³¹⁴ Cfr. Ivi, p. 38, 39 e P. D'Angelo, *Estetica della natura*, op. cit., pp. 46, 47. Per il concetto di atmosfera e di percezione atmosferica cfr. T. Griffero, *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, Laterza, Roma-Bari 2010; G. Böhme, *Atmosfere, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*, a cura di T. Griffero, Marinotti, Milano 2010; P. D'Angelo, *Estetica della natura*, op. cit.

³¹⁵ L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., p. 64.

³¹⁶ G. Simmel, *Filosofia del paesaggio*, cit. in L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., p. 65.

³¹⁷ Cfr. L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., p. 67.

definizione; “elementi di paesaggio il nostro sguardo può coglierli ora in questo, ora in quel raggruppamento, può spostare spesso gli accenti tra loro, far variare centro e confini. Ma la struttura umana è determinante di per se stessa, ha realizzato con le proprie forze la sintesi intorno al proprio centro, e in questo modo si delimita con assoluta chiarezza”³¹⁸. Il paesaggio è riconoscimento di unità ed è unità esso stesso seppur in un’ottica arcipelagica e di complessità, che richiede, per essere colta, di elementi percepiti e interpretati tramite una linea in grado di unirli; sta all’atmosfera, alle particolarità geografiche e alle risultanze culturali mediarle e dare una forma a questo approccio, a questa tonalità, infatti non è un caso che nella contemporaneità il problema geoestetico del paesaggio si ritrovi anche in riflessioni di natura etica³¹⁹ e geofilosofica.

Simmel quindi sviluppa il ramo geoestetico dell’approccio di Humboldt, cercando di mostrare quale sia l’elemento fondamentale - che egli inquadra nella *Stimmung* - in grado di far percepire un paesaggio quale elemento di approccio e di lettura della totalità del mondo. Del resto se si riflette è una visione ancora attuale, in quanto il paesaggio come problema, altro non è che un metodo di approccio, lettura e interpretazione del mondo che circonda l’uomo che nel selezionarne le particolarità e nel suo plasmarlo ripete il gesto percettivo continuamente e con altri mezzi³²⁰. La visione di Simmel porta certamente con sé un forte carico soggettivista che vede il mondo come qualcosa di percepito e non di oggettivabile di per sé, ma certamente non si barrica nemmeno dietro un puro soggettivismo non in grado di individuare la presenza di una realtà, in questo caso paesaggistica, infatti riconosce nel paesaggio gli elementi e la loro selezione quale metodo di approccio ai territori del mondo³²¹.

³¹⁸ G. Simmel, *Filosofia del paesaggio*, in G. Simmel, *Saggi sul paesaggio*, op. cit., p. 62.

³¹⁹ Su tutti si veda M. V. Ferriolo, *Etiche del paesaggio: il progetto del mondo umano*, op. cit.

³²⁰ Su questa questione si veda l’influenza nell’opera di Herbert Lehmann, in particolare H. Lehmann, *Essays zur Physiognomie der Landschaft*, Steiner, Wiesbaden, 1986; per delle letture critiche cfr. P. D’Angelo, *Filosofia del paesaggio*, op. cit., pp. 97, 98; L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., pp. 65-70.

³²¹ Sull’evoluzione del soggettivismo in campo geografico e nella sua declinazione paesaggistica cfr. E. Straus, H. Maldiney, *L’estetico e l’estetica. Un dialogo nello spazio della fenomenologia*, a cura di A. Pinotti, Mimesis, Milano-Udine 2005; E. Straus, *Forme dello spazio forme della memoria*, a cura di F. Leoni, Armando Editore, Milano 2011; J.-M. Besse, *Vedere la terra*, op. cit., pp. 93-102.

Alexander von Humboldt può essere inquadrato come il tronco di un grande albero che nella storia è cresciuto espandendo i propri rami e moltiplicando quasi all'infinito il loro numero e le loro tensioni. Se il ramo geoestetico, al voltar del secolo XX, è stato sviluppato inizialmente da Simmel, quello di carattere fisionomico è stato portato avanti primariamente da una sorta di scuola francese guidata dai pensieri di Paul Vidal de La Blache e da Éric Dardel, contemporaneamente e successivamente al filosofo e sociologo tedesco.

I due ovviamente hanno delle profonde differenze d'approccio di lettura e problematizzazione; infatti se Vidal de La Blache pone il suo sguardo a partire dal dato fisico ed esteriore del dato paesaggistico quale fondamento oggettivo, Dardel focalizza l'attenzione più sul senso del paesaggio e ne struttura un'analisi più di natura fenomenologica, in cui la geografia e in particolare lo studio del paesaggio è un metodo di lettura quale scienza prima dello spazio. È il caso di vedere in breve, ma in particolare, questi due sguardi sul paesaggio.

Il concetto di fisionomia, ricorda Besse, è una costante del XX secolo e in Vidal de La Blache la cosa si fa molto evidente e centrale, infatti egli riteneva la fisionomia quale "fondamento del modo sintetico di ragionare del geografo che studia la regione. La nozione di fisionomia permette di respingere le divisioni artificiali e lo spezzettamento meccanico dell'oggetto geografico"³²². La fisionomia dunque serve a creare, all'interno dell'inquadramento e della lettura paesaggistica, una continuità; è uno strumento quasi olistico per la lettura delle varie scale regionali e degli approcci corografici.

Per Vidal de La Blache la fisionomia studia le evidenze territoriali attraverso il rilevamento, l'inquadramento e la riproduzione, sia a livello spaziale che qualitativo, delle caratteristiche che rendono un territorio unico e di conseguenza ne tracciano ed evidenziano le risultanze paesaggistiche quali elementi evidenti e necessari per la qualificazione delle varietà strutturali presenti in letture su determinate scale.

L'approccio che Vidal de La Blache suggerisce, attraverso la lettura fisionomica del territorio, rispetto al paesaggio, è quello di inquadrarlo quale fatto

³²² J.-M. Besse, *Vedere la Terra*, op. cit., pp. 81, 82 nota 8.

geografico e dunque come iscrizione nel territorio: “il paesaggio è agli occhi del geografo, un'impronta”³²³.

Gli elementi che caratterizzano un paesaggio ne tracciano le rilevanze geoestetiche e l'uomo nel riconoscerne il fattore oggettivo, e dunque geografico, altro non fa che individuare nel paesaggio un artefatto³²⁴, un approccio imposto per la lettura qualitativa, quantitativa e di conseguenza geografica del territorio. Leggere le impronte e metterle a sistema è quindi l'approccio fisionomico del e al paesaggio che, in continuità con la visione humboldtiana, altro non fa che ricollegare all'interno dell'ordine geografico e geofilosofico di un'epoca un certo paesaggio selezionato evidenziandone i caratteri regionali, corografici che non risultano isolati, ma all'interno di un sistema ordinato.

Per Vidal de La Blache il paesaggio è, oltre che un metodo d'approccio, rimane lo strato più esterno dell'oggetto geografico, in quanto, in un'ottica regionale, ogni regione scelta avrà una serie di categorie qualitative in grado di qualificarla, inquadrarla e sistematizzarla all'interno di un ordine di classificazione. Dunque le peculiarità aiutano a imprimere e capire le varietà regionali in grado di strutturare e definire il paesaggio e l'identità paesaggistica e territoriale di ogni regione. Tutti i livelli di studio e analisi, cause ed effetti, risultanze e contesti sono per il geografo francese collegati e in stretto dialogo tra di loro: “la superficie terrestre è, infatti, il *substratum* comune su cui gli effetti di questi diversi fattori s'inscrivono in caratteri plastici. Tra i fenomeni naturali esiste una concatenazione. Benché dipendenti da cause diverse, che conviene studiare ciascuna separatamente, essi si ripercuotono senza sosta gli uni sugli altri. [...] Da questi rapporti nascono aspetti caratteristici”³²⁵.

Dunque la combinazione delle varietà qualitative e quantitative sono quei fenomeni geografici in grado di far risultare la fisionomia di un paese attraverso la loro ricombinazione sedimentale. Questa risultanza è aggregata da un collante che si potrebbe definire quale “contesto”, in quanto forma basata sulla creazione a lungo andare di un andamento armonico più o meno sbilanciato e che se

³²³ Ivi, p. 83.

³²⁴ Cfr. ivi, pp. 84, 85.

³²⁵ P. Vidal del La Blache, *Regions naturelles et noms de pays*, cit. in J.-M. Besse, op. cit., p. 85.

inquadrata mediante la lettura degli elementi viene a corrispondere a quel concetto che Vidal de La Blache ha chiamato *milieu*.

Per il geografo francese il *milieu* è un “composito, dotato di una potenza capace di raggruppare e tenere assieme esseri - e si può aggiungere il termine elementi - eterogenei in coabitazione e correlazione reciproca”³²⁶. È lo spazio comune, coabitato da elementi, quali risultati di forze eterogenee, che è il fondamento di tutte le classificazioni e analisi sia qualitative sia quantitative³²⁷. Questo spazio comune, e qui si può con salto di pensiero trovare la coesione della definizione data dalla CEP con il pensiero geografico, è quello che risulta da una lettura paesaggistica di questi elementi, quale visione d’insieme in grado di rilevare la fisionomia di un determinato luogo e di qualificarne i valori geografici. Il paesaggio dunque è un approccio, un metodo di lettura fisionomico della realtà oggettiva geografica, e per Paul Vidal de La Blache il risultato di un’esperienza attraverso gli elementi e i fatti del mondo declinati, a loro volta, su scale regionali. Il paesaggio può essere uno sguardo utile a livello regionale oltre che un risultato fisico e culturale in grado di qualificare le identità delle varie regioni prese su diverse scale, alla ricerca di quelle tracce in grado di “far parlare la natura là dove questa apparirebbe ad altri «muta o insignificante»”³²⁸. Il paesaggio è “un insieme di forme”³²⁹, è un esercizio in grado di trasmettere una metodologia pratica che parla di una geografia fatta attraverso l’osservazione e l’esplorazione al fine di riconoscere la fisionomia di una regione, la sua storia e ciò che non è propriamente paesaggio, così da qualificarla e classificarla all’interno di un sistema geografico più ampio, ma tutto attraverso un’esperienza diretta dei paesaggi capace di rilevare, tramite la lettura dell’iscrizione del fatto geografico, ulteriormente, lo spirito del luogo che anima e struttura una fisionomia particolare³³⁰. Vidal de La Blache risulta essere una sorta di ermeneuta *ante litteram* del paesaggio, il suo modo di approcciarsi al problema del paesaggio è “l’arte di farsi strada tra i segni, le impressioni, le proprietà intime del paesaggio, di cogliere e saper leggere ciò che

³²⁶ P. Vidal de La Blache, *Principes de la géographie humaine*, Armand Colin, Paris 1921, p. 7.

³²⁷ Cfr. M. Tanca, op. cit., pp. 129-140, in particolare pp. 134, 135.

³²⁸ Ivi, p. 135.

³²⁹ J.-M. Besse, op. cit., p. 88.

³³⁰ Cfr. Ivi, pp. 89-92.

le forme vegetali e quelle del rilievo, così come luce e color, comunicano all'occhio e all'immaginazione"³³¹ al fine di esplicitare e qualificare ciò che è implicito nel territorio studiato.

È bene evidenziare come tra questi due approcci si siano avvicinati altri sguardi e concezioni tra cui spicca la concezione di Friedrich Ratzel, il quale non vedeva il paesaggio come un avviamento o un metodo di studio geografico, ma lo ritrovava come compimento e coronamento, sintesi finale di un lavoro geografico pregresso; dunque il paesaggio sembra quasi perdere importanza e divenire solo la conclusione di un lavoro scientifico differente; come dice Paolo D'Angelo, "Ratzel rovescia il rapporto istituito da Humboldt: il paesaggio in senso estetico non è più l'avviamento allo studio geografico, destinato a essere trasceso nel concetto scientifico di paesaggio, ma piuttosto il suo coronamento"³³². Dunque il paesaggio percepito nella sua forma estetica o fisionomica viene parzialmente screditato.

Uno sguardo più teoretico e meno inquadrato in forme dogmatiche e rigide sul paesaggio che sembra anticipare la riflessione più contemporanea su questo tema è quello di Éric Dardel. Rimasto ai margini della geografia più accademica, si dedica ad un tipo di geografia e di riflessione sul paesaggio legata maggiormente ad un approccio speculativo, in grado di domandare circa il posto dell'uomo nel mondo; la geografia viene vista dunque come "orientazione verso il mondo"³³³. Il geografo si deve interessare dei fenomeni del mondo, principalmente di quelli legati al rapporto tra uomo e spazio, perché "il mondo della vita, [...] cioè il mondo come suolo e centro originario dei riferimenti del pensiero e dell'azione, più precisamente, forse, il mondo come Terra e Cielo"³³⁴. La geografia dardeliana e fenomenologica si interroga dunque sul modo di ricollegare la riflessione umana all'interno di un sistema mondo che sembra essersi allontanato e quasi perduto. Il paesaggio, all'interno di quest'ottica, diviene fondamentale, sia come strumento sia come approccio che mette a disposizione dell'uomo un modo perfetto per cogliere il divenire delle cose all'interno del processo del tempo storico e del

³³¹ M. Tanca, op. cit., p. 133.

³³² P. D'Angelo, *Estetica della natura*, op. cit., p. 119.

³³³ J.-M. Besse, op. cit., p. 103.

³³⁴ Ivi, p. 102.

tempo naturale e insieme inter-relarle al fine di capire le complessità della Terra e del rapporto tra uomo e mondo. Il paesaggio, dunque, permettere di rivitalizzare su più scale il rapporto tra uomo e mondo - riferito nella sua più ampia stratificazione concettuale. "Il paesaggio - dice Besse - svolge il ruolo della 'mediazione' che permette alla natura di sussistere come mondo per l'uomo"³³⁵.

Una geografia che "modellizza" il mondo non fa altro che distaccarsi dal contesto vero e proprio, dai *milieux*, astraendosi -ricorda Besse - completamente dalla riflessione contestuale e più sistemica in grado di svelare e comprendere la complessità del mondo, le sue stratificazioni e i suoi flussi.

Lo spazio studiato e interpretato da Dardel non è uno di tipo meramente geometrico, ma è anche relazionale, concreto vissuto, modificato, percepito e quindi praticato. La geografia, mediante il paesaggio, studia i mondi vissuti dall'umanità, perché è la strutturazione, data dai rapporti tra uomo e mondo, a creare l'aspetto singolare e identitario di ogni luogo³³⁶. La fisionomia dei luoghi, letta tramite i paesaggi, diventa non più fissa e statica, categorica com'era per Vidal de La Blache, ma si inserisce pienamente in un divenire dinamico che può essere classificato attraverso un approccio non geometrico, ma geografico in quanto non imbrigliabile in numeri freddi e calcolati, o meglio non solo.

Quindi Dardel parla di uno spazio vissuto e in quanto vissuto materiale: "Dappertutto lo spazio geografico è intagliato nella materia e diluito in una sostanza mobile e invisibile. È la scogliera, la scarpata della montagna; è la sabbia della duna e l'erba della savana; il cielo cupo e fumoso delle grandi città industriali, la grande onda oceanica. Aerea, la materia resta ancora tale. Lo spazio puro del geografo non è lo spazio astratto del matematico: è l'azzurro del cielo, frontiera tra il visibile e l'invisibile; è il vuoto del deserto, spazio per la morte [...]. Anche il silenzio o la desolazione sono ancora una realtà dello spazio geografico [...]"³³⁷.

Lo spazio si configura come "*milieu d'esistenza*", è un avvenimento e un evento che si struttura all'interno di un rapporto e il riconoscimento del risultato

³³⁵ *Ibidem*.

³³⁶ Cfr. É. Dardel, *L'uomo e la Terra*, op. cit..

³³⁷ Ivi, p. 16.

di tutto questo è dato dalla lettura dello spazio divenuto paesaggio nel quale l'uomo si trova a contatto con la Terra e la sua esperienza, data dagli elementi del mondo, ha una sua densità geografica generata dall'incontro tra gli elementi che costituiscono, tra i vari livelli percettivi, il rapporto geografico tra uomo e mondo. "Lo spazio geografico, [...] è il raggruppamento di questi dati elementari, che rivelano a coloro che lo frequentano la presenza di significati fluttuanti sulla superficie del mondo, di significati che abitano il mondo e talvolta si lasciano captare"³³⁸. Lo studio geografico, soprattutto del paesaggio, deve quindi tenere conto delle proprietà fisiche, ma anche geoestetiche, degli elementi della superficie della terra ponendoli come possibilità di pensiero evidenti, utili a capire le "ripercussioni dei loro significati per il pensiero e la sensibilità umani"³³⁹.

Per Dardel la Terra ha una sua fisionomia che deve essere interpretata, la quale ha in sé una determinazione fisica che a contatto con l'uomo diventa più complessa si "inspessisce" e richiede di essere interpretata non solo come suolo ma come una stratificazione di significati. "Lo spazio geografico è uno spazio della vita, ma uno spazio con il quale la vita si spiega, uno spazio in seno al quale la vita scopre significati che sono indissolubilmente i suoi e con i quali ha a che fare, in un'inter-espressione del soggettivo e dell'oggettivo che è ciò che è proprio della vita reale". La geografia per Dardel deve quindi interrogare il senso e la posizione dell'uomo nel mondo andando a studiare gli elementi e i rapporti che si costituiscono tramite il venire in contatto dell'uomo con gli ambienti e i territori; "La scienza geografica presuppone che il mondo sia compreso geograficamente, che l'uomo si senta e si sappia legato alla Terra come essere chiamato a realizzarsi nella sua condizione terrestre"³⁴⁰.

La geografia deve approcciarsi al paesaggio quale sintesi che riunisce tutti gli elementi geografici che appaiono sulla Terra, è l'aspetto locale e familiare della Terra; il paesaggio raccoglie il visibile e l'invisibile, ma non è uno spettacolo che chiede di essere guardato, ma una realtà che nasce da uno spazio vissuto e che

³³⁸ J.-M. Besse, op. cit., p. 110.

³³⁹ *Ibidem*.

³⁴⁰ É. Dardel, op. cit., p. 36.

quindi chiede di essere vissuto per essere capito nella sua complessità³⁴¹. Il paesaggio è espressione e, ricorda Besse, è più che natura, quindi più che ambiente. Si potrebbe dire più che territorio, il paesaggio è “essenzialmente mondo”, è espressione della cultura quale incontro tra uomo e ambiente; “il paesaggio è essenzialmente mondo più che natura, è il mondo umano, la cultura come incontro della libertà umana e del luogo e del suo dispiegamento: la Terra. [...] La terra del geografo non è un pianeta, ma, per riprendere l’espressione di Husserl, il suolo dell’esperienza, o per riprendere quella di Levinas citata da Dardel, la Terra è base dell’esistenza umana”³⁴².

Non può esistere uomo senza Terra e viceversa Terra senza uomo, quale “essere spaziale” e “terrestre”³⁴³, in quanto, riprendendo la concettualizzazione di Martin Heidegger all’interno di una delle sue più celebri opere *L’origine dell’opera d’arte*, la Terra è verità³⁴⁴, da indagare, è chiusura che apre al mondo, è domanda di senso e di posizione, è la domanda cardine del pensiero geografico e filosofico e della nuova direzione della geofilosofia. Indagare le cose della Terra è domandarsi il senso e l’orientazione delle cose e dell’uomo nel mondo, quindi non un interrogare solamente un dato quantitativo e qualitativo, ma a sua volta un dato filosofico, cioè la problematica dell’abitare dell’uomo sulla terra e quindi del suo operare e agire nel mondo alla ricerca di un posto. Il paesaggio per Dardel è tutto ciò, in quanto “la Terra è paesaggio, più precisamente è cultura, espressione del movimento dell’esistenza umana sulla superficie della Terra. Se il paesaggio ‘dice’ qualcosa all’essere umano che lo osserva, è fondamentale perché è soggetto a storicità. E ciò che comunica all’essere umano è la contingenza dell’esistenza e la necessità dell’opera e dell’azione”³⁴⁵. Il paesaggio quindi, per Dardel, comunica l’operare storico e dinamico dell’uomo sulla terra mediante la ricognizione e l’interpretazione della fisionomia e della stratificazione verticale dei sedimenti storici e culturali impressi sul suolo e sul territorio, quali non elementi geometrici

³⁴¹ Cfr., *ivi*, pp. 33-37.

³⁴² J.-M. Besse, *op. cit.*, p. 115.

³⁴³ Cfr. M. Tanca, *op. cit.*, pp. 172-174.

³⁴⁴ Cfr. M. Heidegger, *Holzwege*, *op. cit.*, in particolare p. 40.

³⁴⁵ J.-M. Besse, *op. cit.*, p. 118.

dello spazio, ma geografici e quindi con particolarità e rilevanze *elementali* individuali.

Il paesaggio sembra così lentamente denotarsi come emblema culturale. Augustin Berque, geografo contemporaneo francese, calca molto le linee di questo approccio nel suo modo di intendere il paesaggio; egli infatti ritiene che per capire e approcciarsi al paesaggio non è sufficiente conoscerne le particolarità morfologiche, ma non è sufficiente sapere come lo si percepisce e inquadra - in questo sembra evidente un'antitesi con l'idea simmeliana di paesaggio -, è invece necessario per conoscerlo e approcciarvisi sapere ritrovare le determinazioni culturali, storiche e sociali che lo formano e inquadrano, quindi definendolo. Il paesaggio per Berque non è un oggetto e non è un dato oggettivo, in quanto esso esiste in un contesto e in una relazione che lo forma e riconosce. In questo sembra recuperare, almeno in parte, la discrasia con il pensiero di Simmel unendo la visione razionale e culturale della scuola francese del paesaggio. Infatti egli afferma che il paesaggio non è l'ambiente, non è percezione, ma è un-altro-da-sé che si inquadra e identifica anche grazie a queste sue caratteristiche: il paesaggio è sia ecologico - in relazione con la contingenza ambientale -, e simbolico - dato il suo valore storico e culturale³⁴⁶.

Se è possibile designare nel pensiero paesaggistico contemporaneo italiano una scuola, è probabilmente in questa che si possono riconoscere alcuni dei più interessanti innovatori e sintetizzatori delle teorie sul paesaggio. Infatti in questi è possibile delineare una continuità con i pensieri sia di scuola tedesca sia francese, ma sintetizzati in un processo dinamico che raccoglie e sviluppa le intuizioni fino a qui esposte.

Primo fra tutti, quale innovatore del pensiero italiano sul paesaggio è stato Rosario Assunto. Egli, seguendo le intuizioni di Herbert Lehmann e Martin Schwind, supera la concezione fin troppo razionale del paesaggio e la fredda disciplinarizzazione che andava delineandosi dopo il boom post-bellico di questa questione; infatti, recuperando il pensiero di Lehmann, che vedeva in maniera positiva l'integrazione possibile tra le prospettive geografiche e quelle filosofiche,

³⁴⁶ Cfr. A. Berque, *Les raisons du paysage*, op. cit., in particolare pp. 22-24; inoltre cfr. P. D'Angelo, *Estetica della natura*, op. cit., pp. 141, 142.

riportò in auge l'idea dell'espressività estetica del paesaggio, non come mero piacere sensibile, ma risultato percettivo e fisiognomico, infatti egli riteneva il paesaggio espressione della qualità del rapporto tra uomo e natura. Inoltre rafforzò le sue posizioni grazie all'affiancamento delle teorie di Schwind, il quale insinua in Assunto il pensiero tale per cui il paesaggio è una cifra culturale che dunque lo scinde dall'idea di un paesaggio meramente pittoresco o ambientale. Assunto sembra così staccarsi e riunire i rami nati dalla riflessione di Humboldt, rendendo nuovamente unite e inscindibili la parte estetica e la parte geografica del paesaggio all'interno di una cifra culturale. "Il paesaggio è natura messa in forma estetica e funzionale dall'uomo [...]; Le forme della sua realizzazione non sono soltanto genericamente storiche, ma, più profondamente, costituiscono, per chi le voglia e le sappia leggere, la fisiognomica specifica di una cultura, in cui si manifesta, nella trasfigurazione complessa della sedimentazione degli atti territorializzanti nel tempo, la sua anima". Il paesaggio è forma e non immagine, non è "superficie senza spessore"³⁴⁷. Il paesaggio ha quindi per Assunto un valore ontologico e dunque è una totalità espressiva e quindi studiabile e interpretabile, anche in un'accezione più geofilosofica. Il pensiero di Assunto, capitalizzato in alcuni testi fondamentali per il pensiero estetico e anche geografico del Novecento, tra cui *Il paesaggio e l'estetica*, *La città di Antifone* e *la città di Prometeo*, vede nel paesaggio un qualcosa in grado di designare il "concreto spazio della vita umana"³⁴⁸ espresso in un livello estetico. Per Assunto il paesaggio è una realtà geoestetica da interrogare con rigore e strumenti adatti, culturali e, si potrebbe dire, tecnici, e che va riconosciuto quale forma culturale di ogni epoca. Il paesaggio diventa per Assunto il punto focale del tempo contemporaneo, nella sua forma incalcolabile in grado di descrivere e criticare il proprio tempo, e lo diceva in un momento in cui, almeno in Italia, la realtà culturale si stava massificando ed industrializzando, diventando sempre più prodotto di consumo: "La cultura per la quale è reale solo ciò che è misurabile e verificabile" è la cultura del consumo, la

³⁴⁷ L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., p. 99.

³⁴⁸ Ivi, p. 100.

cultura che parla solamente di industrializzazione e produzione e non di forme e nemmeno di bellezza³⁴⁹.

Per Assunto il paesaggio, essendo espressione di culture e civiltà ha lo stesso valore delle opere d'arte e per questo va tutelato nella sua unità formale: "La tutela della sua esistenza e integrità, in primo luogo; ma anche il restauro, condotto con criteri scientifici e filologici rigorosi, senza rispetto alcuno per eventuali interessi economici"³⁵⁰.

Per questo il suo pensiero ancora oggi parla in opposizione ad una cultura massificante e costruita sulla fondazione capitalistica della vita. La vita dei territori e dei paesaggi è espressione di tutto questo, in ragione della quale anche il paesaggio non doveva essere conservato con un fine utilitaristico, funzionale o capitale, ma una conservazione vitale e non museale, in quanto la conservazione museale impone una forma rigida e statica che equivale alla morte del paesaggio e quindi alla sua cancellazione comunitaria. Il paesaggio è riconoscimento della memoria culturale e identitaria, è "spazio e forma da cui traggono senso e collocazione reciproca tutti gli altri singoli beni; un tessuto che non è possibile lacerare senza trascinare nella perdita di senso anche i singoli beni, per lo più concepiti nella isolatezza di beni emblematici ma discontinui"³⁵¹. Il paesaggio quindi è un approccio formale e culturale verso la realtà che lo descrive, all'interno del quale gli elementi che ne tracciano la fisionomia non devono perdersi in un individualismo sfrenato e nemmeno devono essere conservati quale opere da rinchiudere sotto una teca annichilente e asettica. La conservazione del paesaggio non deve essere il "rifacimento di valori perduti - che sarebbe come perpetrare il falso - ma rimessa in pristino degli accorgimenti materiali che di questo o quel paesaggio garantivano l'integrità formale [...] non solo per restituire ai luoghi l'aspetto visuale originario, ma per recuperare certi attributi del paesaggio come realtà naturale"³⁵². Questo doveva essere fatto al fine di mantenere viva quella forma che permette il riconoscimento culturale e identitario di una civiltà, in

³⁴⁹ R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, Giannini, Napoli 1973, vol I, p. 30.

³⁵⁰ Ivi, vol. II, p. 147.

³⁵¹ L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., p. 101.

³⁵² R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, op. cit., vol. II, p. 147.

quanto egli, dice bene Luisa Bonesio, vedeva nel paesaggio quella cifra complessa garante di un cultura, di una memoria e di un'identità.

L'imbruttimento formale del mondo, per Assunto, era la perdita di un qualcosa, una sorta di "tragedia epocale", che si denotava sia su scala geografica sia estetica, nella quale la forma si disgregava a favore di elementi che messi sotto tecca parlavano di un annullamento dei significati e delle forme simboliche. "La modernità cancella quelle totalità caratteristiche e coerenti che risultavano dall'inserimento organico nel paesaggio. Perdita di demarcazione, frantumazione del paesaggio, sparpagliamento e disordine delle sue componenti minano la possibilità dell'appartenenza a un luogo, cioè l'identità umana"³⁵³.

Il paesaggio nella sua assenza formale perde la sua forma e caratteristica diventando mero oggetto fruibile per un fine turistico con la spettacolarizzazione dei suoi elementi. Assunto ricorda dunque l'importanza degli elementi e il loro fine sintetico e simbolico già descritta da geografi e filosofi precedentemente, tra cui Vidal de la Blache, Simmel e Dardel, sottolineandone il valore ontologico e critico ponendo così la domanda fondamentale circa l'approccio attuale al paesaggio. Inoltre il suo domandare pare ricollegarsi alla ricerca di senso ontologica già espressa da Heidegger e Dardel: "dobbiamo domandarci quale sia la motivazione filosofico-culturale, e non solo *politica* [...] per cui *quella edilizia* che [...] noi ripudiamo, è lo specchio fedele della civiltà contemporanea"³⁵⁴.

Il paesaggio è domanda e domandare che non si può risolvere nella risposta giuridica e politica di uno statuto. Questo è fondamentale a livello pubblico, ma Assunto già invocava una risposta culturale e scientifica in grado di garantire un approccio problematico ed ontologico alla questione del paesaggio, che non lo fossilizzi quale museo, ma indagandolo lo riporti alla sua dinamicità congenita, in quanto espressione di cultura e identità grazie alla sua struttura ontologica e fisiognomica in grado di evolversi formalmente all'interno di una permanenza mutevole, perché solo abbracciando la mutevolezza storica e culturale del paesaggio si è in grado di capirne la portata scientifica e culturale. Assunto,

³⁵³ L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., p. 103.

³⁵⁴ R. Assunto, *La città di Antifone e la città di Prometeo. Idee e poetiche della città*, Jaca Book, Milano 1983, p. 195.

dunque, parla di un approccio formale, attento agli elementi che costituiscono questa forma in quanto unità sintetica, e dinamico al paesaggio e si può riconoscere in questa visione una prima sintesi della storia di questo problema, in grado di evolvere e completare ciò che di buono è stato espresso precedentemente. Il paesaggio acquista una valenza di domanda epocale circa il senso dell'abitare.

Geografo altrettanto attento agli elementi che caratterizzano il territorio e in grado di dare espressività e qualità ad esso tramite la forma del paesaggio è stato Eugenio Turri.

Turri, contemporaneo di Assunto, è stato grande studioso e teorico del paesaggio, il quale non trovava nell'estetizzazione del paesaggio un nucleo tematico fondamentale, ma lo concepiva più come struttura organica in grado di esprimere perfettamente il rapporto storico tra uomo e territorio.

Questa concezione lo rende molto legato al pensiero di Rosario Assunto, tanto da fare proprio il suo pensiero riportando, in una delle sue opere più recenti e importanti - *Il paesaggio e il silenzio*³⁵⁵ -, la visione di Assunto circa la necessità di approcciarsi al paesaggio quale elemento in grado di parlare dell'epoca che lo vive e lo costruisce.

Per Turri il paesaggio non aveva connotazioni estetiche, o meglio la connotazione estetica del paesaggio era un concetto superato; egli riteneva il paesaggio, come espressione dell'uomo, un oggetto da studiare e analizzare, il quale superava le estetizzazioni ritenute superflue, in quanto elemento nato dalla fissità. Per rigore e dovere scientifico si deve segnalare, in accordo con quanto dice Paolo D'Angelo³⁵⁶, che scorge in questa visione un'impresione legata ad un'idea di estetica ormai superata, in quanto il paesaggio bello e sublime, attualmente non è più visto come un qualcosa di stabile e fisso, ma si incarna in un processo e in un concetto dinamico, legato alla creazione e trasformazione dell'apparenza e giudicabile secondo il canone estetico percettivo dell'armonia. Quindi non un paesaggio ingessato, ma frutto dei tempi quale termometro della variabilità armonica del rapporto tra uomo e mondo anche a livello estetico.

³⁵⁵ Cfr. E. Turri, *Il paesaggio e il silenzio*, op. cit., pp. 232-236.

³⁵⁶ Cfr. P. D'Angelo, *Estetica della natura*, op. cit. pp. 120-122.

L'estetica con questa concezione può essere fedele alleata della geografia, infatti, sulla scorta di quanto scritto da Fabrizio Desideri³⁵⁷ si può affermare che l'estetica studi il bello e dunque l'armonia come processo energetico in grado di cogliere la dinamicità delle forme, studiando di conseguenza il profondo rapporto percettivo ed ontologico tra uomo e mondo, generando nuovi strumenti di valutazione qualitativa in grado di supportare le ricerche di natura più strettamente geografica, a partire dalla riflessione sulle trasformazioni percettive e come gli elementi e l'uomo entrino in contatto e di come quest'ultimo recepisca e valuti i dinamismi del mondo esterno al variare degli elementi e alle atmosfere percettive creati e i rapporti esplorativi connessi.

In parte Turri si era accorto di non poter trascurare l'elemento estetico e percettivo del paesaggio, non potendosi solo focalizzare sull'aspetto storico, in quanto il paesaggio, facendo eco nuovamente ad Assunto, sembra essere il metro di giudizio delle epoche nonché un sistema di studio e conoscenza e questo è ben evidente in una delle sue opere più celebri: *Il paesaggio come teatro*. In questo volume, Turri, si rende conto dell'importanza di riportare il paesaggio al suo ruolo di emblema culturale epocale. Si rende conto inoltre dell'impossibilità di ridurre il paesaggio ad un oggetto da quantificare attraverso misurazioni oggettive e geometriche. Questo è possibile farlo, ricorda Paolo D'Angelo citando Turri³⁵⁸, solamente in un'ottica naturalistica, infatti egli riporta il paesaggio quale elemento di libertà e interpretazione soggettivistica, qui sembra fare eco a Simmel, ma così facendo rischia di perdersi e scivolare in una visione estremamente arbitraria del paesaggio. Certamente il lato percettivo e soggettivo risulta fondamentale, ma non si deve scordare il lato oggettivo, qualitativo e quantitativo del paesaggio stesso. Al di là di un mero descrittivismo, in ogni paesaggio vi sono degli elementi simbolo di ogni singolarità dello stesso, cifre percettive e geoestetiche, nonché geofilosofiche del rapporto uomo mondo; emblemi di luoghi carichi di significato culturale.

Per Eugenio Turri questi elementi sembrano essere degli invariabili percettivi in grado di evidenziare ogni singolo paesaggio. Ad essi da il nome di

³⁵⁷ Cfr. F. Desideri, *La percezione riflessa. Estetica e filosofia della mente*, Cortina, Milano 2011.

³⁵⁸ Cfr. P. D'Angelo, *Estetica della natura*, op. cit., pp. 142, 143.

Iconemi, e li definisce “il *Leitmotive* di un *pays*, di una regione, nel senso che in essi si esprimono gli elementi costitutivi, le emergenze nodali di uno spazio organizzato, che proprio da essi trae omogeneità e unità di orditura”³⁵⁹.

La definizione di Turri e lo strumento creato con essa è molto interessante e innovativo in questo percorso che si sta tracciando, in quanto da a quegli elementi uno statuto e un’importanza strutturale all’interno dell’analisi e della percezione del paesaggio.

Si ritiene però che, per non cadere in un appiattimento scientifico, e quindi una banalizzazione dei concetti e degli strumenti, del paesaggio sull’ambiente, si debba aggiungere un’ulteriore distinzione. Gli iconemi di Turri sono uno strumento prezioso per la lettura e l’analisi paesaggistica, ma questi non devono essere applicati anche a livello ambientale, in quanto un iconema ha al suo interno una determinazione e sedimentazione storica che a livello di percezione non può essere subito riconosciuta, soprattutto da chi non conosce già un certo territorio e un certo paesaggio. A livello di percezione di un cosiddetto *outsider* gli elementi ambientali, territoriali e paesaggistici si fondono, molto spesso, in una visione unitaria che siamo soliti chiamare paesaggio, ma così avviene questo appiattimento. Certamente è utile e corretto avere un approccio al paesaggio quale simbolo e sintesi di tutti questi elementi, ma è bene provare a portare nuovi strumenti d’indagine. Sulla scorta di quanto espresso da Fabrizio Desideri nel suo *La percezione riflessa*, si è giunti ad individuare un nuovo elemento utile all’analisi percettiva dei paesaggi, il quale si lega prevalentemente agli ambienti e rende in grado, unendo anche le teorie di Appleton già illustrate all’inizio di questo lavoro, l’uomo di individuare territori da trasformare e quindi da “*paesaggizzare*”. Questi elementi si possono chiamare *fuochi percettivi*, in quanto elementi cardine di un ambiente in grado di spostare la percezione estetica e percettiva dell’uomo e utili ad evidenziare un territorio e all’interno di esso un ordine paesaggistico³⁶⁰. Questi rientrano sicuramente nell’ottica del paesaggio come approccio, in quanto non vanno esclusi nell’analisi e nemmeno nella qualificazione di un paesaggio, ma

³⁵⁹ Ivi, p. 143, 144. Inoltre cfr. E. Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, op cit.

³⁶⁰ Cfr. F. Desideri, op. cit., 61-92, in particolare p. 88.

certamente possono essere visti come variabili ambientali, “attrattori”, in grado di far emergere un tipo di percezione geoestetica, in quanto il paesaggio risulta essere eminentemente culturale, quindi storico, filosofico, geografico e simbolico, mentre questi sono elementi originali e identitari su cui costruire ed evolvere una visione culturale dell’ambiente e del territorio, che generalmente viene chiamata anche *genius loci*.

Tornando alla tematizzazione di Turri, è importante notare però come egli in parte superi questa visione semiologica e categorica del paesaggio ponendo all’attenzione del lettore l’importanza di notare che il paesaggio non è solamente un elemento razionale e calcolato, ma, sulla scorta del pensiero di Merleau-Ponty, esso abbia una parte visibile e una invisibile; la prima frutto molto spesso della seconda, in quanto manifestazione dell’elemento culturale che caratterizza ogni paesaggio rintracciabile: “Il paesaggio è il visibile, il percepibile. Ma come nel visibile non è detto che si esprima per intero il mondo, così non è detto che il paesaggio esprima tutta la realtà di cui è la proiezione sensibile (e si intende che essa va estesa a tutti i sensi, non solo alla vista)”³⁶¹. Nel paesaggio si può rintracciare la sedimentazione culturale che l’ha creato e da esso poter trarre degli elementi per una lettura storica culturale e storica naturale degli strati individuabili: “nel paesaggio d’oggi, in altre parole, noi possiamo ritrovare e ricucire le tracce di chi ha operato e vissuto in altri tempi, ricostruire e far rivivere questa sua dimensione nascosta”³⁶². Ogni studio fattibile su di un paesaggio ha dunque il compito per Turri di svelare la storia dei sedimenti a monito delle creazioni future, nel quale si possono ritrovare tutte le determinazioni ambientali e culturali che nel corso della storia l’hanno strutturato e formato.

Turri sembra ritrovare così la dinamicità dello studio storico e filosofico all’interno dell’approccio geografico al paesaggio, il quale però emerge, ancora una volta, come metodo di approccio complessivo in grado di evidenziare verticalmente e orizzontalmente, quindi temporalmente e spazialmente, gli elementi che lo compongono, utili a qualificare il rapporto tra uomo e mondo. Il paesaggio emergendo, nella grande produzione di Eugenio Turri, quale

³⁶¹ E. Turri, *Il paesaggio come teatro*, op. cit., p. 67.

³⁶² Ivi, p. 75.

emergenza ed evidenza storica, è meglio ribadire, si qualifica quale approccio sintetico della qualità e quantità da affrontare con occhio critico e utile lente per un occhio critico; il paesaggio quale segno del tempo quale oggetto e soggetto dell'analisi geostorica delle mutazioni e modificazioni dispiegate nel tempo³⁶³. Il paesaggio è fatto di forme che collaborano a rappresentare la verticalità del rapporto tra uomo, ambiente e territorio, nel quale queste due realtà comunicano e collaborano esprimendosi nella sintesi del paesaggio. Dunque non è solamente un elemento nel quale una cultura che lo abita lo riconosce, in quanto esso è sia questo che anche un qualcosa che le culture outsider possono riconoscere e sedimentare, perché è nella complessità dei rapporti, nel loro mutare storico quindi epocale, che esso si esprime e manifesta; quindi come somma complessa di rapporti e di elementi in grado di essere compresi nella partecipazione sedimentale di questo.

Si è giunti quindi ad un punto in cui si esprime pienamente la complessità e la varietà delle definizioni e degli approcci al paesaggio, nelle quali le radici originali non si sono mai perse ma nel tempo sono mutate e hanno trasformato le necessità in merito al paesaggio. È emersa l'importanza degli elementi, delle forme, delle percezioni, dei rapporti ambientali, territoriali, storici e anche delle manifestazioni culturali, dalle quali però non è mai emersa una definizione unitaria, in quanto il paesaggio, probabilmente, non va imbrigliato in una definizione che lo chiarifichi, ma va interpretato e utilizzato come approccio, così da non negarne le potenzialità dinamiche, culturali, geografiche, estetiche, ma anzi valutarne ed esaltarne le complessità, che ci si approcci al paesaggio come se fosse una Torre di Babele³⁶⁴, un'opera dalla complessità intraducibile se non nell'elevazione della sua complessità. Certo il rapporto del paesaggio con lo spazio e il tempo risulta emblematico, ma all'interno di queste due visioni ne emerge costantemente una terza: la dimensione culturale espressa tramite spazio e tempo. Per questo si crede che esso vada inteso come evidenza storica e culturale, ma anche come approccio al mondo e quindi quale elemento geografico e

³⁶³ Per questa trattazione cfr. E. Turri, *La conoscenza del territorio*, op. cit., pp. 11-39.

³⁶⁴ Cfr. J. Derrida, *Adesso l'architettura*, a cura di F. Vitale, Libri Scheiwiller, Milano 2011, pp. 96-99.

geofilosofico in grado di dare un valore all'abitare dell'uomo sulla terra e restituirne la complessità.

Per questo si pensa che l'approccio al paesaggio che meglio illustri questa complessità attuativa e abitativa, nella più stretta contemporaneità, sia quello espresso da Luisa Bonesio, nel quale il paesaggio risulta il luogo dell'abitare, quale dimensione che esplicita i rapporti geostorici delle culture che abitano dei luoghi e quindi si presenta come elemento storico in grado di parlare del presente da cui si può evincere la struttura attuale su cui progettare le basi del futuro.

Il pensiero geofilosofico, espresso eminentemente da Bonesio, vuole ripensare il legame dell'uomo con la Terra, ritornando al legame tra essa e l'uomo in una chiave heideggeriana, dove l'uomo è abitante del mondo e nella quale abitare significa prendersi cura. "Abita veramente un luogo solo colui il quale non lo sente come qualcosa di cui disporre, e neppure come una cornice casuale di cui potrebbe disfarsi, ma come qualcosa di essenziale alla definizione della propria stessa identità, qualcosa che va salvaguardato non come strumento di sopravvivenza, ma come parte di noi stessi"³⁶⁵. Il paesaggio sono i luoghi in cui si abita e vive che hanno sedimentazione storica nella loro continuità evolutiva; il luogo dove si risiede e a cui si dà forma, nel quale, per recuperare i termini di Turri, si costituiscono e riconoscono gli iconemi, quali elementi di identità e riconoscimento del paesaggio formato³⁶⁶.

Il paesaggio per Bonesio non è una forma fissa che non conosce mutamento, ma è il luogo in cui il *genius loci* ha espressione e può fisiognomicamente manifestarsi in modo coerente e "in accordo con il carattere del luogo che una cultura sceglie di evidenziare. In questa prospettiva, 'tradizione' e 'innovazione' non si collocano in un irriducibile antagonismo: la continuità dello stile di una cultura (e dunque del suo modo di produrre-conservare paesaggio) si realizza attraverso innumerevoli atti di trasformazione, adattamento, riassetto"³⁶⁷.

³⁶⁵ P. D'Angelo, *Filosofia del paesaggio*, op. cit., p. 100.

³⁶⁶ Cfr. L. Bonesio, *Oltre il paesaggio*, op. cit., in particolare p. 80.

³⁶⁷ L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità*, op. cit., pp. 190, 191.

Il paesaggio è lo spazio simbolico e vivente in cui una comunità si insedia e si riconosce sedimentando la propria storia e la propria cultura, che si ripropone oggi quale dimensione della progettazione di forme di territorializzazione “che non si limitino a una mera criogenizzazione dell’esistente o, per converso, alla nichilistica rassegnazione di fronte a un’omologazione azzerante che si effettua anche tramite forme costruttive e logiche territoriali uniformi, informi o palesemente deformi”³⁶⁸. Il paesaggio è espressione di cultura e comunità soprattutto dopo il grande annullamento portato dalla modernità caratterizzata dagli elementi del cemento, della velocità e del rumore, in cui tutto si confonde e appiattisce. Il paesaggio quale elemento qualitativo e storico dell’abitare deve essere un approccio in grado di ridare vita e anima alle comunità e alle loro espressioni culturali che prendono forma nei luoghi e nella loro pratica. Il paesaggio non va inteso dunque, o meglio non solamente, come elemento estetico, ma quale elemento abitativo che ha una manifestazione anche di carattere estetico, nel quale però non si ricerca un immobilismo formale, ma un dinamismo culturale in grado di dare continuamente nuove forme, ma costruite e plasmate in armonia con la storia e il territorio in cui sorgono.

Il paesaggio per essere espressione di questa continuità storica deve essere formato da dinamiche culturali in grado di valorizzare e abbracciare le peculiarità di un luogo non screditandole, non utilizzandole per scopi altri se non quelli per cui sono nate. Per questo il paesaggio è dimensione dell’abitare elettiva nella quale non solo le comunità insediate da tempo possono riconoscersi, ma anche per chi arriva da fuori, ma che sia in grado di rispettare ciò che un territorio è e quindi la sua storia e le sue caratteristiche.

Il paesaggio per questo deve essere un approccio problematico e interrogativo in grado di svilupparsi di volta in volta attraverso gli snodi della domanda sul senso del luogo e dunque dell’abitare, perché solamente attraverso un approccio geofilosofico al senso si è in grado di capire la leggibilità dei luoghi e quindi del loro valore sia storico che ontologico all’interno della dimensione geografica su cui esso sorge e si manifesta.

³⁶⁸ Ivi, p. 192.

La disgregazione e il malessere moderno intaccano fortemente questa prospettiva, andando a invadere e annullare il senso dei luoghi, come si è visto precedentemente nell'esempio legato al fondovalle valtellinese, che, supportato da etiche e politiche capitali, ha rinunciato alla sua identità e quindi alla sua storia e progettualità favorendo la demolizione delle forme armoniche del paesaggio.

“Quando interventi inopportuni, disordinati, dissonanti vengono attuati sul territorio esso finisce in una progressiva illeggibilità e disorganizzazione, che si trasforma in impossibilità di riconoscimento da parte della comunità, con effetti di ulteriore degrado, incuria, vandalismo, ma anche disgregazione e malessere sociale. Gran parte della responsabilità del degrado o della distruzione irreversibile delle identità territoriali ricade sull'ideologia dell'indiscutibile primato di un'economia incurante e miope degli effetti a lungo termine, e sulla convinzione che, rispetto alla centralità del suo valore, non sia possibile porre limiti reali, tanto meno quelli legati a significati apparentemente immateriali come la bellezza o la conservazione della memoria; ma altrettanto, e forse inscindibilmente, su forme di amnesia sociale, di trascuratezza, deresponsabilizzazione come sul proliferare dei non-luoghi”³⁶⁹.

Il paesaggio dunque deve essere visto come un approccio critico in grado di utilizzare gli strumenti dati dalle particolarità di ogni paesaggio, incarnazioni della storia, delle culture, sedimentate sulle dinamicità degli ambienti e dei territori, nei quali risultano simbolicamente le fusioni tra i processi di interpretazione locale e globale. Il paesaggio è segno e simbolo geofilosofico, geografico ed estetico dell'abitare dell'uomo; è interrogazione sul senso dei luoghi e quindi dell'agire dell'uomo e del rapporto di quest'ultimo con la Terra e dunque gli ambienti.

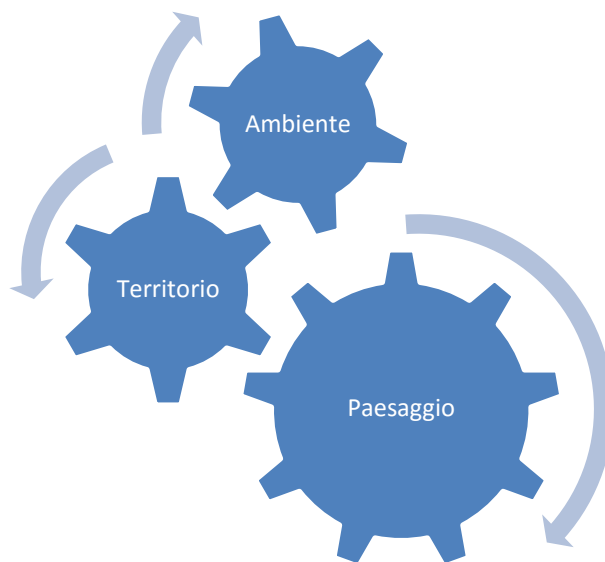
Il paesaggio parla delle sedimentazioni storiche, ma allo stesso tempo parla dell'attualità e del futuro. In quanto unione delle linee temporali nello spazio, manifestazione del divenire nelle forme interpretative delle particolarità territoriali esso, in quanto abitare deve riprendere la sua dimensione critica

³⁶⁹ Ivi, pp. 194, 195.

dell'aver-cura e quindi deve essere un approccio in grado di spiegare e mostrare le dinamiche epocali che caratterizzano una cultura e, per dirla con Spengler, una civiltà.

Il paesaggio portando in sé spazio e tempo si apre come sguardo che dal passato passa per il presente e verso il futuro in quanto contiene delle linee interrotte e all'interno di questo possibilità di progetto³⁷⁰. È il progetto della civiltà che lo plasma, termometro qualitativo ed etico dell'abitare di questa nel mondo e in quanto progetto parla delle peculiarità di un tempo divenuto spazio. Il paesaggio, può essere riassunto, nelle brevi ma efficaci parole di Paolo D'Angelo, in particolare continuità con il pensiero di Luisa Bonesio, il quale lo definisce quale "identità estetica dei luoghi"³⁷¹, per l'appunto come manifestazione simbolica del rapporto tra l'uomo e il territorio espressa dalle forme dei luoghi.

L'uomo, si è detto, interpreta un ambiente e vi riconosce un territorio da formare e abitare; questa dimensione viene espressa dal paesaggio, quale approccio ai territori e ai luoghi, a loro volta espressione in cui si legge un'incarnazione culturale.



Il paesaggio risulta essere il volto di un organismo, nel quale è possibile ritracciare la salute del corpo a cui appartiene e sul quale si evidenziano i caratteri identitari che lo caratterizzano e il rapporto di questi con le azioni degli agenti esterni; inoltre esso appare quale elemento percettivo in cui l'organismo stesso si

³⁷⁰ Cfr. Ivi, pp. 189-222.

³⁷¹ Cfr. P. D'Angelo, *Estetica della natura*, op. cit., pp. 126, 127, 158-164.

riconosce e utile ad essere riconosciuto da chi è altro da sé. Attraverso la lettura delle sue linee e forme è possibile scorgere il progetto storico e gli eventi che ne hanno caratterizzato le forme e le dinamiche culturali che lo hanno letto e interpretato.

Il paesaggio, riassumendo, quindi è un approccio in grado spiegare la storia e il presente e inoltre narrare le possibilità del futuro grazie al suo progetto latente che attende di essere letto e interpretato, attraverso la lettura ermeneutica dei suoi elementi antropici e ambientali. È una forma processuale, dice Renato Rocchi, in grado di riassumere e assumere in sé e su di sé la mutevolezza delle forme, in cui si vedono le relazioni tra natura, cultura, società e singoli individui³⁷².

Per quanto detto in questa seconda parte dell'elaborato si è cercato di capire cosa sia il paesaggio e quale approccio esso fornisca; inoltre si è evidenziato quale siano le caratteristiche ontologiche che caratterizzano i paesaggi attuali, cioè il rumore, il cemento e la velocità quali emblemi della necessità produttiva e sostitutiva dell'epoca contemporanea. Dunque se il paesaggio è espressione dell'approccio abitativo di una civiltà e ne porta su di esso i segni e se il paesaggio attuale ha negli elementi appena ribaditi gli elementi caratteristici, si può dire che il paesaggio che esprime meglio e simbolicamente l'epoca contemporanea è quello dell'abbandono o meglio dei paesaggi interrotti, in cui i progetti storici si fermano e si sedimentano in continue modificazioni senza una direzione e senza una progettualità evidente.

Nella parte successiva si cercherà dunque di analizzare questo paesaggio e si proverà a darne un inquadramento qualitativo in grado di descriverne e classificarne le particolarità così da capire quali possano essere gli sviluppi progettuali, attraverso una lettura categoriale esemplificata e inquadrata in un territorio.

³⁷² Cfr. R. Rocchi, *Progettare il paesaggio* e D. Colafranceschi, *Paesaggio e progetto*, in F. Zagari, op. cit., pp. 156-159, 173-176.

PARTE III
GEOESTETICA DEL CONSUMO DI SUOLO:
UNA CRITICA GEOREFERENZIATA DEI PAESAGGI
INTERROTTI

“È un sistema in bancarotta, amico. Lo spreco non è un problema, fino a quanto non intacca i profitti. L’hanno incorporato nel sistema. Tutto viene semplicemente fatto marcire e poi buttato”.

J. Miles, *Scarti*

3.1 Verso una terra sterile: la sospensione dell'abitare nei paesaggi interrotti. Tre problemi preliminari

Si è visto quale sia stato il percorso dell'uomo verso l'attuale strutturazione del suo rapporto con il mondo e gli elementi circostanti attraverso una lettura geostorica e geofilosofica delle forme geoculturali che hanno scandito primariamente questa relazione sino a giungere ad un inquadramento del paesaggio quale punto problematico di snodo della questione e lo si è posto quale metodo d'approccio utile ad analizzare e capire le complessità della contemporaneità declinate nella forma contemporanea del rapporto uomo-mondo.

Se il paesaggio è il risultato evidente e manifesto dell'interazione tra questi due elementi, si è cercato di definire le dinamiche qualitative che nell'attualità lo esprimono e qualificano. Sono emerse tre qualità particolari: 1) il cemento, quale elemento uniformante e in grado di standardizzare il creato sia su scala geografica, sia estetica in grado e utile a livellare ogni complessità; 2) la velocità, caratteristica che parla dell'annullamento spazio-temporale in favore di un continuum indefinito, del sempre raggiungibile che non conosce distanze, e della sostituibilità di ogni cosa nell'istante per favorire il corretto funzionamento e l'aggiornamento costante; 3) il rumore, risultato della banalizzazione di ogni luogo e in grado di fornire, almeno nei paesi industrializzati la costante tonale del paesaggio sonoro³⁷³ relativo.

Questi elementi caratteristici parlano di un paesaggio banalizzato e ridotto a un riproducibilità tecnica in grado di annullare le unicità dei luoghi sospendendo e interrompendo ogni sviluppo comunitario e identitario, attraverso una riproposizione schematica delle dinamiche industriali riprodotte in ogni luogo legato in qualche modo all'economia globale e capitale. Si è così prodotta la "terra desolata" cantata da Thomas S. Eliot nel suo celebre poema *The Waste Land*. In questo, il poeta, parla di una terra devastata, quindi sterile e uniforme, non più in grado di far crescere vita, ma capace solamente di abbracciare i morti nel loro

³⁷³ Per un'introduzione sul concetto di paesaggio sonoro contemporaneo cfr. i già citati, ma ottimi A. Colimberti, *Ecologia della Musica – Saggi sul paesaggio sonoro*, op. cit.; S. Pivato, *Il secolo del rumore. Il paesaggio sonoro nel Novecento*, op. cit.

ultimo viaggio. Tutto è polvere, è ingrigito e in forme. Il poema parla delle grigie città nelle quali ci si annulla in un vuoto perdersi che non ha forma positiva, in quanto è smarrire ogni forma in favore di una trasformazione in polvere. L'uniformità trasforma ogni cosa in sistematica *routine*, nella quale gli esseri umani, costretti nei reticoli cittadini, giacciono inermi senza possibilità di cambiamento e svolta, ai piedi del capitalismo che inaridisce tutto nella sua banalizzazione³⁷⁴. La terra è ridotta deserto in cui giacciono inermi delle rovine; conosciuta nella sua totalità, ma allo stesso tempo celata e abbandonata, lo smarrimento in essa non può essere reale in quanto con ogni mezzo la si analizza e studia, ma ci si smarrisce in un indistinto, nell'apatia. Si perde la consapevolezza dell'altro e di ciò che da forma, quindi dell'io e si giace inermi al servizio di un numero grigio, rapido e asettico: un naufragare nell'aridità³⁷⁵.

In questa desolazione non ci può essere vita, almeno per come la si intende; ogni forma di geografia viene scartata a favore di una fredda catalogazione non redatta in base alle forme qualitative, ma meramente mediante un quantitativismo spiccio quanto mai sterile. Questa idea è ben resa dalle parole di Ernst Jünger che, criticando questo tipo di approccio, dice: "possiamo contare le vertebre di un animale senza renderci conto del fatto che esse formano, rispetto allo scheletro, ora una parte della testa, ora una parte del dorso ovvero della coda. Quanto più il nostro modo di contare è meccanico, tanto meno notiamo passaggi di questo tipo. Accade qualcosa di simile con il cambiamento del tempo del destino al di sotto della dimensione cronologica. Noi continuiamo a contare senza avvederci del fatto che non soltanto il numero, ma anche la sostanza degli anni è cambiata. Gli anni si susseguono, ma non si somigliano più"³⁷⁶. La riflessione può essere chiaramente applicata al metodo di classificazione razional-algebrica che tende a classificare numericamente i luoghi e i paesaggi.

Si è visto che questo processo ha avuto inizio con la razionalizzazione portata dal pensiero cartesiano e si è sviluppato attraverso i sentieri aperti dalla rivoluzione industriale. Grazie ad essa si è idealizzato tanto la tecnica da portarla

³⁷⁴ Cfr. T. S. Eliot, *La terra desolata*, in T. S. Eliot, *La terra desolata-Quattro quartetti. Testo inglese a fronte*, a cura di A. Tonelli, Feltrinelli, Milano 2014.

³⁷⁵ Cfr. L. Bonesio, *Geofilosofia del Paesaggio*, op. cit., pp. 53-55.

³⁷⁶ E. Jünger, *Al muro del tempo*, op. cit., p. 99.

al pari di una forma di culto religioso e così facendo si è matematizzata la terra e la si è ridotta a calcolo e dunque a “fondo da sfruttare, saccheggiare, usurare; insieme a risorse da impiegare, senza alcun riguardo per l’inevitabile consumo sia di fonti energetiche non rinnovabili - e dunque destinate a esaurirsi - sia del carattere simbolico legato a ogni ente come a ogni agire umano. Se da un punto di vista economico ciò ha consentito maggior benessere e ricchezza - seppure limitatamente a una esigua porzione di umanità - d’altro canto ciò ha provocato, oltre che una maggiore povertà nel resto del mondo e una generalizzata miseria sul piano simbolico e culturale, una vera e propria catastrofe dal punto di vista ambientale”³⁷⁷.

Questa realizzazione è il frutto del dominio dell’uomo sulla natura e sulla terra nella sua totalità, nel quale il mondo è preda e l’uomo è il cacciatore in grado di afferrare l’altro e sottometterlo al proprio volere e idealmente anche al proprio destino. Modificando lo stato delle cose in modo drastico, nell’annullamento ambientale e culturale, la terra sembra destinata a rovinare, almeno parzialmente, con l’uomo. Per l’uomo la Terra è proprietà da usare a piacere creando e distruggendo su di essa in modo indistinto creando una sovrapposizione continua di strati di macerie³⁷⁸.

L’uomo combatte e vince le resistenze nello spazio imponendosi quale “sacerdote della macchina”³⁷⁹, fedele servitore della tecnica che lo rende indipendente. Così facendo meccanizza il mondo trasformandolo in pura cava da cui ricavare utili senza curarsi dell’annullamento sterilizzante delle proprietà dei luoghi sia da un punto di vista ambientale che culturale.

I paesaggi risultanti saranno anestetizzati e uniformati, risultato di una rapida sedimentazione storica che tende a comprimere le trasformazioni e ad annullarne gli effetti nascondendone il più a lungo possibile i problemi generati; urbanizzazioni voraci e ingrigite annullanti le particolarità geografiche e antropologiche dei paesaggi.

³⁷⁷ *Intervista a Caterina Resta*, in L. Bonesio, C. Resta, *Intervista sulla Geofilosofia*, a cura di R. Gardenal, Diabasis, Reggio Emilia 2010, pp. 13, 14.

³⁷⁸ Cfr. O. Spengler, *L’uomo e la tecnica. Ascesa e declino della civiltà delle macchine*, trad. it. A. Treves, Piano B, Prato 2008, pp. 48, 49.

³⁷⁹ Cfr. Ivi, pp. 92, 93.

Avviene quello che aveva predetto Friedrich Nietzsche scrivendo dell'avanzata del deserto. La desertificazione del mondo, come ricorda Caterina Resta, non è solo una metafora, ma una contingente realtà che si manifesta sia attraverso la sterilizzazione ambientale, sia attraverso quella culturale votando tutto alla riproducibilità dell'identico, perché anche nell'annullamento non c'è differenza, tutto svanisce nel silenzio³⁸⁰.

In un'ottica funzionale tutto è assimilato a un unico progetto nel quale tutto reca una data di scadenza molto prossima in grado di farne cessare l'attività. Lo stesso vale per i luoghi cosicché ogni progetto manifesto o latente in essi deceda o meglio si iberni e rimanga sospeso in attesa di una chiamata che si fa sempre più remota per i numerosi e repentini strati di materia che si sedimentano su di esso con un'accelerazione mai paga.

I luoghi e i paesaggi hanno quindi una data di scadenza che ne permette la sostituzione quando un nuovo progetto più "progredito" emerge e può essere applicato. I paesaggi tradizionali cadono nella faticenza e nella rovina, abbandonati al divenire delle cose, senza curarsene e non pensando alle potenzialità latenti in essi; giacciono sospesi *in attesa di*, annullando le loro qualità geografiche e geoestetiche in una crisi manifesta dell'abitare che sospende le caratteristiche principali dell'heideggeriano dimorare umano sulla terra. Per questo si può parlare di luoghi interrotti che creano a loro volta dei paesaggi interrotti.

Essi sono simbolizzati e riassunti nei luoghi dell'abbandono, in quanto il termine abbandono ha vari significati, tra cui "lasciar in sospeso", quindi "sulla rotta"; ogni luogo giace in una sorta di *trance* progettuale e così facendo va a formare una varietà del paesaggio che parla di questa caratteristica, della sospensione, dell'interruzione generando i paesaggi dell'abbandono o, se si preferisce, interrotti.

Forse, riflettendo, queste due parole sono quanto mai legate e possono essere sia logicamente sia temporalmente scambiate: l'abbandono può essere causa

³⁸⁰ Cfr. *Intervista a Caterina Resta*, op. cit. pp. 22, 23.

di un'interruzione e un'interruzione di un successivo abbandono; certamente parlano di latenza e giacenza, comunicano un'attesa più o meno manifesta.

Questi paesaggi interrotti parlano di tre problemi principali che possono essere utili per un'introduzione trasversale al tema dell'abbandono: 1) l'obsolescenza programmata dei luoghi e dei paesaggi; 2) la perdita dei concetti di limite e di confine; 3) il consumo di suolo che può essere esteso al concetto di consumo ambientale e territoriale e quindi del paesaggio.

Questi problemi riguardano indistintamente il paesaggio, il territorio e l'ambiente; ma se si è detto che il paesaggio è il risultato manifesto della relazione tra uomo e Terra, allora affrontando questo problema si svolgerà necessariamente una riflessione che lo affronti su più gradi e scale, al fine di arrivare a capire il significato, le qualità e le potenzialità geografiche, geostoriche e geofilosofiche dei paesaggi interrotti. Inoltre la discussione di questi problemi fornirà un'utile base d'approccio per una lettura qualitativa di questa varietà paesaggistica al fine di inquadrare le fallacie e le prospettive in essa sospese attraverso uno sguardo in grado di mostrarne e spiegarne le complessità mediante un tentativo di lettura categoriale.

3.1.1 L'obsolescenza programmata dei luoghi: come si crea l'abbandono

I luoghi, come ogni cosa soggetta al divenire dello spazio e del tempo, mutano, cambiano e si può dire invecchiano. Questo processo viene spesso tradotto, soprattutto in termini economici e in riferimento alle merci e agli oggetti, con il termine di obsolescenza.

L'invecchiamento obsoleto ha come caratteristica il cambiamento di funzione e/o di forma della cosa in questione che lo porta ad una sostituibilità celere spesso a causa del logorio oppure per il declino repentino a causa di un aggiornamento della cosa stessa mediante una nuova tecnologia più recente. Nell'economia moderna il concetto di obsolescenza è inserito di norma all'interno di un processo capitale e nella sua realizzazione viene imposto come momento utile alla sostituzione del vetusto oggetto. Il concetto di obsolescenza non è prettamente moderno nel suo utilizzo quanto invece nel suo conio, perché qualcosa, precedentemente all'avvento dell'industrializzazione di massa, doveva durare e, spesso, veniva riparato per essere utilizzato più a lungo. L'industrializzazione ha invece portato ad un superamento della sostituzione a favore della riparazione nel momento del raggiungimento dell'obsolescenza.

L'irrigidirsi di questa nuova concettualizzazione dell'obsolescenza è connaturato al concetto di crescita economica che guida la tarda modernità, in quanto la sostituzione induce ad una maggior produzione, almeno in linea generale, e dunque ad un incremento del potenziale economico³⁸¹.

Come si è visto anche in precedenza, i luoghi e di riflesso i paesaggi sono lo specchio dell'anima di una società e quella occidentale, improntata sulla crescita, si esprime tramite paesaggi estremamente monotoni e ingrigiti, che parlano di una costante appropriazione dello spazio attraverso il processo di urbanizzazione al fine di rendere tutto parte dell'ecumene moderna industriale, nella quale i territori e gli ambienti vengono cementificati e molto spesso sterilizzati. La standardizzazione non ha effetti solamente geografici ed estetici, ma influisce

³⁸¹ A tal proposito si vedano le riflessioni portate avanti da Serge Latouche in S. Latouche, *Breve trattato sulla decrescita serena*, trad. it. F. Grillenzoni, Bollati Boringhieri, Torino 2008; S. Latouche, *La scommessa della decrescita*, trad. it. M. Schianchi, Feltrinelli, Milano 2007; S. Latouche, *Usa e getta. Le follie dell'obsolescenza programmata*, op cit.

profondamente sulla qualità e la quantità degli ambienti e dei territori presenti nel globo terrestre.

I luoghi stessi vengono usati e sostituiti, di volta in volta, quando questi per qualsiasi causa divengono obsolescenti. L'uso e il consumo dei luoghi porta ad una ricerca costante di nuovi spazi da conquistare al fine di non fermare la macchina economica e tecnica che sta alle spalle della costruzione di questi.

Nell'epoca della riproducibilità tecnica, inoltre, i luoghi e i paesaggi perdono la loro importanza e la loro funzione anche in base alla possibilità di essere riprodotti e quanto uno di questi diviene un nuovo standard giudicato positivamente si cerca di riprodurlo su scala globale. I paesaggi subiscono il destino delle mode: come si è visto questo fenomeno non è solo del Novecento, ma è un processo che in qualche modo era già iniziato con la conquista delle Alpi e l'addomesticazione dei terreni estremi, dei *loci orridi*, i quali attraverso una banalizzazione estetica divenivano emblemi di una bellezza standardizzata che seguiva delle regole precise.

Com'è per la moda dell'abbigliamento così avviene per quella dei luoghi e della produzione: passato il momento in cui una certa forma è rilevante, questa viene sostituita con una nuova; quindi, per legarla al problema preso in analisi in questo paragrafo, quando un luogo o un prodotto passa, per qualsivoglia motivo, di moda, dunque compie il suo ciclo di obsolescenza, esso viene abbandonato e sostituito.

C'è da chiedersi come avvenga, in epoca moderna, il compimento del processo di obsolescenza. Per rispondere a questo problema, si può usare un termine ben analizzato da Serge Latouche: "obsolescenza programmata". Questo processo viene accostato dall'economista francese alle merci, ma si ritiene che questo concetto ben si applichi, per quanto detto e quanto si dirà, anche ai luoghi.

L'obsolescenza programmata è un'invenzione del mondo moderno e quindi della Globalizzazione, che prendendo le mosse dalla naturale obsolescenza delle cose, ne implementa e ne programma il processo al fine di accrescere le potenzialità economiche di un mercato. Giles Slade definisce l'obsolescenza programmata quale "espressione-contenitore utilizzata per descrivere un insieme

di tecniche messe in opera per ridurre artificialmente la durata di un bene manifatturiero, in modo da stimolare il rinnovo del suo consumo”³⁸².

La riproducibilità tecnica di ogni cosa porta con sé questa eredità, in quanto più una cosa viene consumata e più potrà essere riprodotta e, di conseguenza, riconsumata. Questo ciclo nasce da necessità imposte da una cultura che impronta la propria esistenza sul consumo e la crescita economica costante attraverso la produzione di nuove forme di consumo. Scrive bene Günther Anders nella sua opera più celebre, *L'uomo è antiquato*, affermando che “l’effettiva immortalità di questi prodotti avrebbe per conseguenza la morte della produzione; perché la produzione vive della morte dei prodotti singoli”³⁸³.

Serge Latouche fa sorgere l’idea dell’obsolescenza programmata con l’avvento delle merci usa e getta, le quali nascono da un impostazione di cultura economica quale “l’ossessione di vendere” e quindi di crescere. I prodotti così vengono creati per essere consumati in breve tempo e dunque riacquistati, al fine di continuare a sostenere il ciclo del capitale³⁸⁴.

Ogni singola cosa prodotta può divenire programmata per perire e, all’interno delle logiche concorrenziali di mercato, per deperire più in fretta possibile, così da creare un nuovo prodotto da lanciare sul mercato.

La stessa sorte tocca o può toccare ai luoghi e ai paesaggi. Sulla scorta dell’esempio alpino, ci si può spingere all’interno di ogni scenario ambientale e analizzare le classifiche dei luoghi da vedere e visitare, riprodotti in modo seriale e programmatico con le stesse tecniche ed attrattive.

I colori, le inquadrature, i termini usati sono tutti inseriti all’interno di un ciclo di valorizzazione che una volta include una tipologia di luogo o di paesaggio, e la successiva un’altra. Questi incentivi di economia turistica portano spesso ad adoperarsi in produzioni locali fatiscenti e molto spesso alla standardizzazione oltre che dell’outsider, anche dell’insider che deve rispondere alle richieste del

³⁸² G. Slade, *Made to Break. Technology and Obsolescence in America*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 2006, p. 5. Per la trad. It. si veda la citazione riportata in S. Latouche, *Usa e getta*, op. cit., p. 37.

³⁸³ G. Anders, *L'uomo è antiquato*, vol. I: *Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*, trad. it. L. Dallapiccola, Bollati Boringhieri, Torino 2007, p. 305.

³⁸⁴ Cfr. S. Latouche, *Usa e getta*, op. cit., pp. 38-75.

visitatore, che viziato, da una forma di propaganda economica cerca e vuole ritrovare gli elementi promessi.

Questo processo reca seco il problema della costruzione e dell'abbandono, dunque dell'obsolescenza dei luoghi che prodotti e consumati non vengono più "aggiustati", ma gettati quali prodotti usa e getta della macchina economica. Ovviamente questo fatto, unito alla standardizzazione urbanistica, reca come conseguenza l'aumento del consumo di suolo.

Queste dinamiche spesso sono viziate dall'idea economica vigente in una cultura, ma molto spesso dalle leggi, solitamente assenti o contraddittorie, che non limitano o almeno non in modo evidente questi problemi. L'esempio turistico è solamente uno dei tanti possibili, ma più facilmente chiarisce la dinamica dell'obsolescenza programmata applicata ai luoghi e ai paesaggi³⁸⁵.

Vengono a crearsi così dei luoghi globali, dei luoghi di massa che vengono utilizzati e poi gettati, perché, spesso, dopo il primo utilizzo, non possono più garantire gli standard su cui erano stati costruiti.

Nei territori vengono impiantati sistemi sempre più tecnici e più standardizzati così da essere fruiti da qualsiasi tipo di *outsider*-consumatore. I luoghi vengono falsificati e adulterati come ogni tipo di merce. Vengono promossi attraverso campagne pubblicitarie, "tour promozionali", falsificando le loro doti geografiche, la loro forma e la loro origine. Su di essi viene impressa una data di scadenza che ne determina il limite d'uso, almeno per la funzione per il quale sono stati creati. Spesso divengono luoghi dimenticati e lasciati in uno stato d'abbandono, rovine di un'epoca che ha consumato.

³⁸⁵ Sul turismo e le possibilità di un'attività sostenibile e non obsolescente legata al territorio, al paesaggio e alle problematiche inerenti cfr. J.-P. Lozato-Giotart, *Geografia del turismo*, a cura di F. Dallari, Hoepli, Milano 2008; P. Romei (a cura di), *Turismo sostenibile e sviluppo locale*, CEDAM, Milano 2009; A. Cicerchia, *Risorse culturali e turismo sostenibile. Elementi di pianificazione strategica*, Franco Angeli, Milano 2009; A. Braga, *Sviluppo del turismo sostenibile. Cambiamenti sociali e acquisizione di competenze*, Ediesse, Roma 2015; M. Confalonieri, *Il turismo sostenibile*, Giappichelli, Torino 2008; P. Cassola, *Turismo sostenibile e aree naturali protette*, ETS, Pisa 2005; E. Lemmi, *Dallo «spazio consumato» ai luoghi ritrovati. Verso una geografia del turismo sostenibile*; Franco Angeli, Milano 2009; N. Costa, *La città ospitale. Come avviare un sistema turistico locale di successo*, Bruno Mondadori, Milano 2008.

Una volta che il loro utilizzo cessa, però si creano strati di rifiuti che non hanno una discarica in cui essere posti, e quindi vengono lasciati lì, fermi a consumarsi e a consumare suolo che, cementificato, non respira più.

L'obsolescenza programmata dei luoghi crea rifiuti, e quella dei luoghi degli scarti evidenti, a volte mastodontici; trasforma i territori in discariche e aumenta esponenzialmente lo spreco di risorse naturali.

I luoghi fatiscientemente obsolescenti vengono così, dopo lo scarto, spesso abbattuti al fine di crearne altri, al fine di produrre nuove terre da pubblicizzare. Emblematica e contingente è l'immagine riportata da Latouche, dove dice, sulla scorta di Vance Packard, che le future generazioni vedranno le popolazioni - nella citazione si parla solo di americani - scavare attraverso i loro rifiuti per recuperare vecchi oggetti - in questo caso luoghi - arrugginiti e dimenticati³⁸⁶.

Luoghi e paesaggi cambiano al variar della stagione, all'interno di un percorso che li fa apparire sempre diversi, nuovi, dei perenni cantieri laccati di tutto punto per essere pronti ad accogliere il visitatore ogni volta, celando però problemi di natura ben più grave delle carenze strutturali. Un'immagine evocativa a questo proposito è ritrovabile nelle *Città Invisibili* di Italo Calvino dov'è possibile ritrovare una città denominata Maurilia la quale dice all'osservatore che "talvolta città diverse si succedono sopra lo stesso suolo e sotto lo stesso nome, nascono e muoiono senza essersi conosciute, incomunicabili tra loro"³⁸⁷. Sono città che nel tempo si sono succedute continuamente, senza potersi raccontare, perché costruite ad arte; sono città che come Armilla non si capisce se siano state rase al suolo da qualche evento, oppure abbandonate, o se ancora non siano state costruite: "Se Armilla sia così perché incompiuta o perché demolita, se ci sia dietro un incantesimo o solo un capriccio, io lo ignoro. [...] Abbandonata prima o dopo esser stata abitata"³⁸⁸. O ancora la città di Ersilia, che non ha un radicamento, ma è composta solo dai rapporti tra gli uomini, simboleggiati da fili tesi, la quale viene spostata di volta in volta, senza un riferimento geografico, senza una topologia studiata e progettata, e si lascia indietro "le rovine delle città abbandonate, senza

³⁸⁶ Cfr. S. Latouche, *Usa e getta*, op. cit., p. 100.

³⁸⁷ I. Calvino, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano 2002, p. 29.

³⁸⁸ Ivi, p. 49.

le mura che non durano, senza le ossa dei morti che il vento fa rotolare: ragnatele di rapporti intricati che cercano una forma"³⁸⁹. O forse l'obsolescenza programmata può essere rappresentata meglio dalla città di Leonia, la quale "rifà se stessa tutti i giorni: ogni mattina la popolazione si risveglia tra le lenzuola fresche, si lava con saponette appena sgusciate dall'involucro, indossa vestaglie nuove fiammanti, estrae dal più perfezionato frigorifero barattoli di latta ancora intonsi, ascoltando le ultime filastrocche dall'ultimo modello d'apparecchio"³⁹⁰. Leonia accumula strati su strati di vecchiume obsolescente che viene ammonticchiato e sedimentato; rifiuti della propria opulenza culturalmente radicata che lentamente non può che venire sommersa dai propri rifiuti fino ad essere spianata distruggendo il territorio per essere rimpiazzata anch'essa come un rifiuto³⁹¹. Questa città invisibile è probabilmente il miglior esempio letterario in grado di mostrare il problema dell'obsolescenza programmata applicata ai luoghi, in grado di mostrare anche i risultati e i danni che questa forma culturale può recare.

Lo spreco di risorse - si ricorda che il suolo è una risorsa, e lo si vedrà più approfonditamente nei prossimi paragrafi - produce danni ambientali attraverso la sedimentazioni di rifiuti di cui non si sa più cosa fare che forse, come suggerisce Latouche per altri tipi di merci, andrebbero reinseriti in processi di produzione circolare non fedele all'idea della crescita³⁹².

Il processo di obsolescenza programmata, nello sprecare risorse, forse ne crea. Sembra una forte contraddizione quella appena espressa, ma ci sono casi in cui l'obsolescenza programmata dei luoghi, che in alcuni casi si ferma ben prima della conclusione della realizzazione completa di un luogo, invece di apporre la parola fine su di un progetto e la sua funzionalità ne ricrea di nuove. Il caso emblematico, che ormai da qualche tempo sta costruendo la sua fama sull'essere un'idea per una nuova possibilità d'essere, è quello riassunto nella sigla di *Incompiuto Siciliano*³⁹³.

³⁸⁹ Ivi, p. 76.

³⁹⁰ Ivi, p. 113.

³⁹¹ Cfr. Ivi, pp. 113-115.

³⁹² Cfr. S. Latouche, *Usa e getta*, op. cit., pp. 104-114.

³⁹³ <http://www.incompiutosiciliano.org/>

Incompiuto Siciliano è un progetto sviluppato dal collettivo artistico Alterazioni Video³⁹⁴, in collaborazione con Enrico Sgarbi e Claudia D'Aita, il cui obiettivo è quello di fare ricerca al fine di inventariare le opere incompiute in Italia, metterle a sistema e sviluppare un pensiero in grado di rispondere al quesito "esiste uno stile dell'incompiuto?".

Gli autori, o se si preferisce artisti, si sono impegnati in un lungo lavoro durato alcuni anni al fine di identificare il maggior numero possibile di opere incompiute lungo tutto lo stivale e sui risultati di questa raccolta dati hanno sviluppato un portale web che raccoglie ed elabora quanto riscontrato. Il sito è aperto al pubblico, perché anche il pubblico stesso può partecipare e aggiornare questo *database* inviando segnalazioni di opere incompiute una volta individuate. È richiesta una georeferenziazione del luogo scoperto e una minima cronologia storica in grado di evidenziare l'inizio dei lavori e la data di conclusione - non rispettata ovviamente - prevista.

Gli intenti sono ben espressi anche dalla presentazione che Alterazioni Video propone sul sito web dedicato, andando a indicare l'incompiuto non come una categoria fredda e rigida, ma dinamica e qualitativa, in grado di evidenziare il problema, ma allo stesso tempo le potenzialità latenti:

"Intendiamo con ciò dimostrare come l'incompiuto" non sia solo un'etichetta entro cui rinchiudere forzatamente un pacchetto eterogeneo di opere, quanto piuttosto un vero e proprio modello teorico, capace di riconoscere, individuare e anche in una certa misura prevedere, la configurazione di un'opera o un sistema di opere incompiute in essere o in procinto di divenire.

Le opere incompiute ci appaiono come luoghi di una memoria collettiva ancora da indagare, nate come rovine prodotte da un tempo compresso, architetture che danno forma al paesaggio.

La definizione di uno stile architettonico proprio permette di individuare un modello teorico di riferimento in grado di fornire un paradigma interpretativo di un fenomeno presente su tutto il territorio nazionale e in particolare in quello

³⁹⁴ <http://www.alterazionivideo.com/>

siciliano, tipico degli anni 70/80 ma che è possibile rintracciare dagli anni 50 fino ad oggi; uno strumento per interpretare la storia recente del nostro Paese.

[...] Attribuire all' "incompiuto" un significato artistico e architettonico significa escogitare un altro modo di leggere questi luoghi, utile per una comprensione più ampia e problematizzata dei rapporti tra il territorio e coloro che lo abitano.

[...] Le opere pubbliche incompiute sono un patrimonio artistico-culturale e in quanto tale divengono potenziali promotori di un' economica locale al pari di altri siti storici del nostro territorio. Una soluzione concreta alla sensazione di sconfitta a cui questi luoghi preludono³⁹⁵.

Il team che ha lavorato a questo progetto ha voluto vedere in questi luoghi non una sconfitta, o meglio non solo, ma anche una possibilità relativamente sostenibile di riuso di questi luoghi che sembrano essere chiaramente l' esempio più cogente dell' obsolescenza programmata dei luoghi e dei paesaggi. Al fine di una rivalutazione culturale di questi luoghi Alterazioni Video ha lavorato alla creazione, in collaborazione con il comune di Giarre, di un Parco Archeologico dell' Incompiuto Siciliano³⁹⁶. La città di Giarre è stata scelta come sede di questo parco, nonché quale Capitale dell' Incompiuto per via dell' alto numero e della concentrazione di opere incompiute presenti nel suo territorio.

Le opere incompiute sono figlie di un' epoca di grande ottimismo positivisticò, quella post-bellica, in grado di dare fondo e sviluppo alla "fantasia finanziaria" delle menti speculative, che in più occasioni si è prodotta nella progettazione di opere decontestualizzate e molto spesso surreali; esempio su tutti è stato lo stadio per il polo costruito a Giarre e mai utilizzato. Nel Manifesto dell' Incompiuto Siciliano è possibile leggere infatti che: "in anni in cui l' entusiasmo e la crescita donavano agli italiani una tranquillità finanziaria inaspettata, la fantasia e l' esuberanza sono divenute i motori propulsori di una

³⁹⁵ <http://www.incompiutosiciliano.org/incompiuto-siciliano>.

³⁹⁶ http://www.alterazionivideo.com/new_sito_av/projects/incompiuto.php. A proposito di parchi dell' incompiuto, dell' abbandono e del fatiscente, quali opere culturali di critica culturale e geografica cfr. l' opera dell' artista contemporaneo Banksy, in particolare cfr. Dismaland. Notizie sono reperibili presso i seguenti indirizzi: <http://dismaland.co.uk/>; <https://www.facebook.com/BanksyDismaland/>; <https://www.youtube.com/watch?v=V2NG-MgHqEk>; <http://www.wired.it/gadget/outdoor/2015/08/21/dismaland-parco-giochi-banksy/>; <http://www.left.it/2015/09/30/dismaland-banksy-calais-vero/>.

riconfigurazione del territorio. Segni forti del territorio, le opere pubbliche Incompiute si distendono a partire dalla Sicilia in tutta la penisola, disegnando un'Italia non finita"³⁹⁷.

Le strutture realizzate, nella loro incompiutezza, riprendono vita grazie all'intervento della natura, infatti senza lo stretto legame tra ciò che è prodotto dall'uomo e la riappropriazione degli spazi da parte della natura, queste opere non sarebbero possibili. La natura colloca ogni opera e la contestualizza all'interno di particolarità geografiche e ambientali che la localizzano: "la natura, per mezzo della vegetazione spontanea, dialoga sinesteticamente con le opere incompiute, riappropriandosi dei luoghi e ridefinendo il paesaggio"³⁹⁸. Nelle opere dell'Incompiuto le strutture riprendono vita attraverso i loro difetti, attraverso la de-funzionalizzazione che apre nuove possibilità d'essere e d'agire: "un atteggiamento che si risolve in architetture pubbliche prive di una funzionalità dichiarata ma aperte alla fantasia di chi le abita. Luoghi dell'arte e della rappresentazione, le opere pubbliche Incompiute riflettono i sintomi della società contemporanea"³⁹⁹. Riflettendo i sintomi della società contemporanea, perfettamente rappresentano il problema dell'obsolescenza quale manifestazione dell'illimitata crescita, che trova una nuova via all'interno dei problemi.

La forza di questa ricerca e di questa opera è stata suggellata dalla realizzazione di una serie di scatti fotografici a cura di uno dei più importanti e noti fotografi italiani cioè Gabriele Basilico, al fine di mostrare le potenzialità artistiche e culturali delle opere scelte dall'Incompiuto per creare il "parco a tema" di Giarre⁴⁰⁰.

Le opere dell'Incompiuto parlano di un rapporto unico, sia quantitativamente sia qualitativamente, tra l'uomo e il territorio nel quale si esprimono, usando le parole di un altro collettivo - Wu Ming - scritte a proposito dell'Incompiuto Siciliano, Strategia, scelta. economia, drenaggio di risorse pubbliche e private. produzione di reddito, e sua distribuzione. controllo del

³⁹⁷ http://www.alterazionivideo.com/incompiuto-abitare_oct08.pdf; in particolare si sta facendo riferimento al secondo punto.

³⁹⁸ *Ibidem.*

³⁹⁹ *Ibidem.*

⁴⁰⁰ *Ibidem.*

territorio, e della forza lavoro che lo popola. gestione dei flussi, finanziari e migratori. analisi acuta e di lungo periodo sul funzionamento del potere, sul suo mantenimento. In oltre quattro decenni di esistenza, l'Incompiuto italiano si propone come insorgenza da osservare in profondità. Fenomenologia di tale pervicacia e resistenza che non può che contenere un segno e un significato di rara potenza ed efficacia. Quaranta e più anni che hanno inciso in profondità il suolo e la carne del paese, ne hanno plasmato l'ambiente e la comunità. Si sono stratificati, prima sulla superficie, poi nella memoria, nella coscienza, nell'immaginario collettivo. Artisticamente attenti al monito metaforico dei sentieri interrotti che vanno riaperti, *Alterazioni Video*, ha tracciato una via che è sia culturale che pratica, in quanto monito culturale reale di un problema storico"⁴⁰¹.

La riflessione e la proposta di *Alterazioni Video*, oltre ad essere esempio perfetto per il problema che qui si è trattato, comunica anche il monito del pensiero laterale attraverso un riuso creativo dei prodotti dell'obsolescenza programmata, in grado di comunicare e suggerire, come dice Paul Virilio, di "abitare l'inabitabile"⁴⁰², ma allo stesso tempo suggerisce i due problemi successivi: 1) l'assenza del limite nelle sue varie declinazioni geografiche e culturali, in quanto l'Incompiuto è l'espressione di un pensiero geografico de-localizzato (*Entortung*) e sradicato che non conosce limite nello spazio, nel tempo declinati nel consumo; 2) l'occupazione e la sterilizzazione del suolo prodotta da strutture fatiscenti di cemento che più o meno lentamente producono il consumo del suolo.

⁴⁰¹ *Ibidem*; in particolare cfr. p. 7.

⁴⁰² *Ibidem*, in particolare cfr. p. 9.

3.1.2 Fuori-luogo: l'assenza del limite e lo sradicamento come giustificazione all'abbandono

All'inizio di questo percorso si è cercato di capire quali fossero le peculiarità tali da consentire l'utilizzo dell'idea che l'uomo è quell'animale in grado di rapportarsi con il mondo mediante un processo di geografizzazione degli spazi o più precisamente degli ambienti. Per fare questo si è riflettuto sulla capacità umana di porre confini in grado di qualificare un territorio in un substrato ambientale da cui, successivamente, trarre disposizioni e informazioni per plasmare su di esso un paesaggio - risultato evidente del rapporto culturale tra l'uomo e il mondo.

Proprio sulla scorta di questa particolarità umana si è condotta un'analisi in grado di tracciare, nel procedere storico, lo spostamento dei limiti e dei confini umani, sino al loro smarrimento sia culturale sia fisico.

Il processo si è culturalmente compiuto con l'annullamento di tutti i valori classici ad opera del razionalismo industriale, il quale riducendo ogni forma spaziale ad un numero ne ha annullato le possibilità qualitative e così ne ha travalicato, nell'unificazione globale, i limiti e i confini. L'annullamento del valore qualitativo del limite-confine pone in essere una de-localizzazione planetaria dove ogni cosa viene superata senza porre alcun interrogativo su quanto si lascia indietro. Il risultato è quello che Caterina Resta ha chiamato "nichilismo spaziale"⁴⁰³, che è ben espresso dalla mancanza di riferimenti geografici stabili attraverso cui la Terra diviene una superficie liquida senza alcuna resistenza, "uno spazio omogeneo e vuoto sul quale può esercitarsi con sempre maggiore precisione la cattura del calcolo e dell'economia, fino all'integrale ma tematizzazione del reale, offerto da una calcolabilità senza resti. L'abitare finisce per ridursi alle coordinate della mera funzione e dell'uso"⁴⁰⁴. La Terra diviene *tabula rasa*, non da riqualificare, ma da sfruttare e riempire.

Questa incomprendenza delle problematiche ecologiche e geografiche è dettata dall'assenza del limite-confine, perché esso funge simultaneamente da

⁴⁰³ *Intervista a Caterina Resta*, op. cit., p. 33.

⁴⁰⁴ Ivi, pp.34, 35.

barriera fisica e riferimento simbolico in grado di arrestare la corsa e far porre la domanda circa il passo successivo. La trama dei *nomoi* viene spezzata attraverso una standardizzazione illimitata che annulla ogni differenza. Se “il paesaggio è uno spazio non solo segnato, ma anche organizzato, condiviso, luogo di identificazione e trasformazione delle comunità, che consente la duratività delle relazioni”, allora i confini sono “le cerniere di articolazioni degli spazi tra loro, la ripartizione in luoghi distinti e complementari ma non sovrapponibili”⁴⁰⁵. La destrutturazione dei confini e delle differenze pone in essere un’omologazione spaziale in cui ogni luogo è sostituibile e questo è ben visibile negli esempi già portati in precedenza dove si rende evidente la standardizzazione del cemento che rende tutto drammaticamente omogeneo e assente di espressività del *genius loci*.

La globalizzazione, quale processo unificante, “produce fattori che spingono verso un’uniformità”⁴⁰⁶. L’espansione urbana sostituisce, com’è esplicito nel caso di Cortina precedentemente presentato, le particolarità territoriali, ben adattate alle geografie ambientali, in succursali, filiali della città al cui interno si riproducono fedelmente le dinamiche cittadine annullando le unicità culturali espresse localmente generando nuove periferie⁴⁰⁷. Ogni luogo non è più confinato, ma fedelmente collegato a tutti gli altri, fa parte della rete mondiale nella quale tutto si assomiglia e si ripete. Le funzioni di questi luoghi subentrano alla loro storia; sradicate dal loro contesto (*milieu*) assumono nuovi caratteri, come camaleontici giganti di cemento che si adattano per non soccombere ad ogni circostanza snaturandosi. Esempio emblematico di questo può essere ritrovato nella cittadina, come fa notare Marc Augé, nella cittadina di Malpensa, la quale prende il suo nome dalla sua funzione, cioè essere l’aeroporto milanese di Malpensa⁴⁰⁸.

Le strade che si diramano dalle città estremizzano la loro funzione di raccordo, perché, sempre di più, non collegano, ma uniscono e nel fare questo annullano “distanze che sembravano infinite”.

⁴⁰⁵ L. Bonesio, *Paesaggio, comunità, identità*, op. cit., p. 158.

⁴⁰⁶ M. Augé, *Tra i confini. Città, luoghi, integrazioni*, trad. it. A. Soldati e Ximena B. Rodriguez, Bruno Mondadori, Milano 2007, p. VIII.

⁴⁰⁷ Ivi, p. 3.

⁴⁰⁸ Cfr. ivi, pp. 5-7.

Il processo di urbanizzazione contemporaneo, supportato dai tre elementi precedentemente qualificati, consiste in questa continua rottura dei limiti e realizzazione dell'utopia ecumenica; un sistema contraddittorio che "afferma un ideale di libera circolazione - dei beni, delle idee, delle informazioni e degli uomini - salvo poi sottomettere [...] quello stesso ideale alla realtà dei rapporti di forza presenti nel mondo"⁴⁰⁹.

All'interno di questo processo tutto è connesso e improntato verso una sola idea comune, ciò che non lo è viene spesso definito come "locale" e dunque è ciò che è fuori dal sistema: "l'esterno è il locale, ciò che non è ancora integrato alla rete"⁴¹⁰. In sostanza è ciò che conosce i limiti e i confini, pur non vivendoli come limiti invalicabili, ma semplicemente come simboli conoscitivi e culturali. Il locale può essere detto ciò che fa resistenza all'illimitato.

Nell'ottica contemporanea ciò che non è inserito a sistema, essendo "al di fuori" fa parte di un-oltre-confine che ne determina delle dinamiche di marginalizzazione, dai quali emerge un'identità opposta resistente e resiliente ai processi di aggregazione forzata, nei quali nascono anche situazioni eversive e sovversive. Sono spazi altri, "sacche di resistenza" che si voglia per confinamento o per scelta verso il limite rimangono isolate. Questo non le esclude dalle possibilità globali, ma nemmeno le annulla. Rimangono esterne al pensiero centralista e per questo, come dice Augé in quanto luoghi marginali sono periferici. Destini simili sono applicabili, oltre ai luoghi che culturalmente si escludono dal pensiero unico, a quelle situazioni con particolari determinazioni geografiche - a volte anche perché non entrate nel circolo di obsolescenza modaiola dei luoghi da parte del pensiero globale - che, risultando fuori dalla rete veloce di connessione, vengono escluse e mantengono una loro determinazione e identità. Tutti questi luoghi che nell'illimitato formano queste sacche spontanee o imposte di resistenza possono essere associate alla definizione di Michael Foucault a proposito delle *eterotopie*⁴¹¹.

⁴⁰⁹ Ivi, p. 8.

⁴¹⁰ Ivi, p. 9.

⁴¹¹ Cfr. M. Foucault, *Utopie. Eterotopie*, a cura di A. Moscati, Cronopio, Napoli 2006; M. Foucault, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, a cura di S. Vaccaro, trad. it. T. Villani e P. Tripodi, Mimesis, Milano-Udine, 2010.

L'assenza del limite-confine porta con sé la possibilità dell'uso illimitato senza direzione e progetto tipico della contemporaneità, la quale, in favore della crescita, genera continuamente spazi utilizzati e poi abbandonati. L'esempio di Giarre precedentemente espresso racconta anche questo problema: lo stadio per il polo parla dell'assenza del concetto culturale di confine e dell'idea di locale, della mancata relazione tra il costruito e le geografie fisiche e culturali presenti in un luogo.

Il problema quindi è quello della misura perché le distanze e le grandezze, trasformate in semplici numeri, parlano solamente di quantità ricavate e non di qualità e in ciò consiste per Serge Latouche il problema del limite, che vede in questo non un fallimento della tecnica o della scienza, che rimangono dei prodotti umani, ma nel loro utilizzo puramente strumentale e il fallimento del pensiero umano che non conosce realmente il rapporto con la misura⁴¹². Per l'economista francese, come per Luisa Bonesio e Caterina Resta, la questione nasce dal compimento dello sradicamento del pensiero e della vita, i quali vengono portati fuori contesto e riapplicati in modo estrinsecato rispetto alla loro origine. La vita e il pensiero possono essere quindi definiti fuori-luogo, non solo perché se approcciati in modo illimitato possono essere frutto di danni permanenti, ma anche per il semplice fatto che senza un limite e un confine questi non conoscono un radicamento e un luogo a cui riferirsi e quindi risultano completamente sradicati da ogni forma di contesto, pertanto risultano come imposizione e non come frutto di un territorio.

Il pensiero dell'illimitato pone l'essere umano di fronte ad un problema assai più ampio: la limitatezza delle risorse. La questione è l'applicazione di una forma mentis che non concepisce i limiti e quali essi siano: non riconosce i limiti temporali, ma soprattutto spaziali, quantitativi e qualitativi, trovando nella quantità una soluzione grazie ad una fiducia fideistica nel progresso e nella tecnica.

Le risorse non rinnovabili e quelle rinnovabili su scale temporali molto ampie vengono non prelevate e utilizzate, ma depredate in maniera sistematica e

⁴¹² Cfr. S. Latouche, *Limite*, op. cit.

costantemente accelerata. “L’impatto dell’azione umana oggi ha raggiunto un livello tale da perturbare e modificare il funzionamento dell’ecosistema terrestre”⁴¹³. L’uomo interferisce con i grandi cicli del pianeta. L’entropia viene rinnegata o tralasciata e i rifiuti prodotti dall’industrializzazione non vengono considerati all’interno del ciclo produttivo.

“La nostra *sovrarescita* economica si scontra con i limiti della finitezza della biosfera. Già supera ampiamente la capacità di carico della Terra. Se si prende come indice del peso ambientale del nostro modo di vita l’impronta ecologica in termine di superficie terrestre, o spazio bioprodotivo necessario, si ottengono risultati insostenibili sia dal punto di vista dell’equità dei diritti di estrazione dalla natura sia dal punto di vista della capacità di rigenerazione della biosfera. Lo spazio disponibile sul pianeta Terra è limitato. E lo spazio bioprodotivo utile per la nostra riproduzione, è solo una frazione del totale, 12 miliardi di ettari su 51”⁴¹⁴.

L’essere umano e la Terra sono vittime del consumismo dell’uomo, il quale non riconoscendo i limiti qualitativi e quantitativi reali della Terra, continuamente produce e accumula, deviato da un’*assuefazione consumistica*⁴¹⁵ che gli permette di consumare più di un pianeta ogni anno e anticipando di volta in volta l’*Overshooting day*⁴¹⁶, cioè quel giorno dal quale il pianeta inizia a consumare di più rispetto a quanto la Terra offre.

All’interno di questo processo rientra di diritto anche il sovra-uso, che può essere inteso come consumo, del suolo quale risorsa rinnovabile sì, ma su scale temporali che non possono reggere il passo del suo consumo. La cementificazione e l’obsolescenza programmata dei luoghi sono frutto del pensiero consumistico il quale vede nelle risorse il diritto ad essere usate senza alcun limite. I luoghi obsolescenti vengono accumulati e il loro accumulo produce rifiuti che inquinano e sterilizzano il terreno non permettendo la rigenerazione della risorsa-suolo. Senza contare il fatto che i materiali di cui sono costruiti spesso sono composti da risorse non rinnovabili o anch’esse rinnovabili su scale temporali non considerabili.

⁴¹³ Ivi, p. 50.

⁴¹⁴ Ivi, p. 53.

⁴¹⁵ Cfr. Ivi, pp. 69-76.

⁴¹⁶ Cfr. http://www.footprintnetwork.org/it/index.php/GFN/page/earth_overshoot_day/

Anche per questo motivo la necessità che si impone è quella di un ripensamento del concetto di limite-confine.

Per Paolo Zanini il confine è un qualcosa di connaturato all'uomo: "l'esperienza del confine parte, dunque, sempre dall'interno (nostro?); limitare significa contenere qualcosa dentro un insieme di punti, un'estensione controllata, sorvegliata; un segno più o meno visibile, una sorta di orizzonte che imponiamo o ci viene imposto culturalmente"⁴¹⁷.

Confine deriva da *cum-finire*, cioè finire insieme; è il punto d'incontro, è il punto limite in cui convergono forze opposte che nell'incontro con l'altro riconoscono se stesse e l'alterità. Così facendo sono obbligate ad interrogarsi sull'altro, le sue qualità e quantità costitutive. È de-limitare, è anche de-finire cioè indicare dove un qualcosa ha la sua fine, il suo compimento. Il pensiero del confine che domanda circa la possibilità dell'apertura è quello della soglia, intesa come zona indefinibile in cui hanno luogo e origine le differenze che a volte sono divergenti, altre convergenti. Il confine pensato come soglia è qualcosa di liquidamente stabile. Nel confine pensato come soglia si impara ad attendere e a incontrare l'altro; facendo questo si incontra anche il proprio sé, le proprie necessità, di volta in volta declinate e attualizzate. È il punto in cui si incontra ciò che è straniero, è la frontiera, dove ci si sta di fronte.

Nel pensiero dell'illimitato e del consumo progressivo dei luoghi e dei suoli, allora è necessario pensare alla Terra come alterità da incontrare sulla frontiera: "così la linea della frontiera non chiude e de-finisce soltanto, ma apre alla relazione con l'altro, senza tuttavia volerlo ridurre a sé"⁴¹⁸, perché capendo l'altro si può essere in grado di rilevarne le qualità e le quantità.

Non c'è necessità di porre un limite al pensiero, ma di porre un pensiero del limite nel quale il limite non è invalicabile, ma in cui avviene una comunicazione qualitativa tra uomo e mondo, attraverso un'idea che pensi la frontiera non come linea di chiusura o di passaggio, ma che pensi entrambe le cose come essenziali, perché capendo dove sta la frontiera e che essa non è un muro invalicabile ma

⁴¹⁷ P. Zanini, *Significati del confine*, op. cit., p.31.

⁴¹⁸ C. Resta, *Il luogo e le vie; geografie del pensiero in Martin Heidegger*, op. cit.

solamente un punto di sosta e riflessione⁴¹⁹, si può essere in grado di superare la smania consumistica⁴²⁰.

Il pensiero dell'illimitato porta alla continua sostituzione, si è detto, e all'accumulazione seriale di luoghi abbandonati, lasciati al margine - inteso come altro da escludere - della vita e delle possibilità in quanto scarto e rifiuto e realizzazione del fuori-luogo.

Il cittadino che esce dalla città e va in provincia - intesa come luogo altro dalla città urbanizzata - una volta che fa ritorno rischia di trovare qualcosa di completamente diverso da ciò che in precedenza aveva lasciato perché la città viene sostituita da una nuova. Non c'è limite allo sviluppo e alla sostituzione e dunque al consumo di suolo percepito, però, come giusto uso. Un'esperienza simili e straniante è quella che potrebbe fare un qualunque individuo che affascinato dalle pagine scritte da De Amicis⁴²¹ su Cervinia una volta recatosi presso questa cittadina. La ritroverebbe completamente diversa, avulsa, sradicata dal suo contesto, una "città sostituita"⁴²², frutto del consumismo e del pensiero della crescita costante che, trovando nelle architetture tradizionali segni di obsolescenza, ha sostituito un luogo integrato con il territorio con un'informe agglomerato urbano senza confine, in quanto senza forma, sradicata dal contesto.

I luoghi se non pensati all'interno di limiti culturali, geografici, sociali ed estetici, ma inseriti nel circolo dell'obsolescenza programmata possono solo diventare spazi rifiutati e abbandonati che pongono l'accento sul prossimo problema, cioè quello del consumo di suolo.

⁴¹⁹ Cfr. Ivi, p. 99.

⁴²⁰ Sui concetti di confine e soglia cfr. inoltre F. Rella, *Interstizi tra arte e filosofia*, Garzanti, Milano 2011; E. Jünger, M. Heidegger, *Oltre la linea*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 1989; C. Resta, *L'evento dell'altro. Etica e politica nel pensiero di Jacques Derrida*, Bollati Boringhieri, Torino 2003; J. Derrida, *L'animale che dunque sono*, a cura di M. Zannini, Jaca Book, Milano 2006; L. Bonesio, *Geofilosofia del paesaggio*, op. cit.; M. Cacciari, *Geo-Filosofia dell'Europa*, op. cit.; M. Cacciari, *L'Arcipelago*, Adelphi, Milano 1996.

⁴²¹ Cfr. E. De Amicis, *Nel regno del Cervino. Scritti del Giomein*, Vivalda, Ivrea 1998.

⁴²² Cfr. L'esperienza narrata da Philip. K. Dick in P. K. Dick, *La città sostituita*, a cura di C. Pagetti, trad. it. T. Pincio, Fanucci, Roma 2011.

3.1.3 *Soil sealing esthetic*: i paesaggi interrotti come espressione del consumo di suolo

Il terzo problema che, in qualche modo, chiude il cerchio e proietta direttamente verso una tematizzazione dell'abbandono come categoria di paesaggio, è quello che parla più da vicino dell'interruzione della vita dei luoghi e dei paesaggi e delle conseguenze più prossime e, vale la pena dirlo, terrene. Questo perché il consumo di suolo non è solamente dovuto alla crescita delle metropoli e quindi al processo di urbanizzazione, in un'accezione più generica e generale, ma reca in sé il problema del consumo in quanto sempre più luoghi, considerati obsoletti e grazie al pensiero della crescita illimitata e dell'annullamento delle differenze geografiche, vengo dismessi, abbandonati, rifiutati e dimenticati, molto spesso in favore della costruzione di nuove porzioni di *urbanità* che trasformano i suoli.

La città espandendosi inizia ad occupare il suolo precedentemente lavorato dalle produzioni agricole, espandendo il dogma industriale. Questo processo accelera durante la Rivoluzione industriale e trova il suo momento di massima espansione nel periodo del Secondo Dopoguerra del '900. Raymond Murray Schafer, musicologo e teorico del paesaggio, nella sua opera più celebre *Il paesaggio sonoro*, riflette sui cambiamenti sonori apportati da questo processo ai paesaggi, evidenziando che la grande espansione urbana può essere considerata come il secondo momento decisivo del cambiamento del rapporto spaziale tra uomo e mondo. Egli, infatti, scrive: "due momenti decisivi hanno contrassegnato la storia umana: il passaggio dalla vita nomade all'agricoltura sedentaria, circa 10-12.000 anni fa, e, negli ultimi secoli, il passaggio dalla campagna alla città. In questo processo è progressivamente cresciuto il territorio occupato dalle città, che hanno invaso gran parte di quello considerato in precedenza agricolo"⁴²³.

Schafer sottolinea questo cambiamento attraverso la lettura della trasformazione del paesaggio sonoro, ma lo stesso risultato si potrebbe ottenere mediante l'osservazione attenta del mutamento dei paesaggi attraverso il loro

⁴²³ R. M. Schafer, *Il paesaggio sonoro*, op. cit., p. 81.

elemento visivo, rilevando l'alterazione delle strutturazioni delle città, degli *skyline*. Gli impatti di questi cambiamenti sono notevoli, sia in un senso positivo sia negativo. Certamente è bene sottolineare come tutti i dati rilevabili siano elementi di una catena percettiva in grado di parlare del cambiamento, ed è ben chiaro e forse ovvio che ad ogni trasformazione strutturale ne corrispondano altre sia a livello superficiale, sia a livello più profondo.

Ristrutturando i limiti e i confini, i piani urbani, i materiali di costruzione, la densità, la quantità di suolo occupato e l'uniformazione delle varietà strutturali, questi portano a delle trasformazioni nel paesaggio visivo, in quello olfattivo e certamente in quello sonoro. Cambiano gli elementi e i punti di riferimento, cambiano i *fuochi percettivi* e gli *iconemi*, che nello scorrere del tempo e degli eventi si sedimentano e modificano: se prima la campana, o il battere del martello del fabbro o il canto dei contadini erano l'elemento tonico delle campagne, queste, diventando periferie dell'urbano, mutano i loro riferimenti sonori e, così, modificano anche la qualità del paesaggio sonoro che ne risulta.

Paola Bonora definisce l'urbanizzazione delle campagne "il cambiamento più dirompente degli ultimi decenni"⁴²⁴. Questa ha comportato una crescita evidente nello *urban sprawl* e di conseguenza un aumento del consumo di suolo.

I dati parlano di un incessante aumento di questo dato, tanto che l'Ispra ha stimato che in Italia al secondo si consumano circa 8mq di suolo: "utilizzando una grammatica comunicazionale che può sembrare enfatica ma in realtà rende possibile figurarsi l'avanzata inesorabile del cemento e dell'asfalto: un rettangolo di 2 metri per 4 ad ogni respiro, una constatazione che smarrisce"⁴²⁵, le cui conseguenze potenziali, ma fortemente realizzabili, riguardano i problemi della gestione delle acque, delle emissioni di anidride carbonica e la sovranità alimentare. I dati presentati da Paolo Pileri parlano di un consumo tale che nel mondo, ogni anno, si consumano e quindi perdono circa 50.000 km quadrati di

⁴²⁴ P. Bonora, *Fermiamo il consumo di suolo. Il territorio tra speculazione, incuria e degrado*, Il Mulino, Bologna 2015, pp. 13, 14.

⁴²⁵ Ivi, p. 14.

suolo e in Europa, ogni ora, circa 11 ettari di suolo, ogni ora, vengono consumati dai processi di urbanizzazione⁴²⁶.

Il problema reale di questi dati è che parrebbero contraddire la crescita demografica, perché nel giro di 50 anni la superficie coperta da suolo urbanizzato e quindi cementificato è aumentata sensibilmente, circa del 78%. In tutta l'Unione europea si parla circa di 100.000 kmq, il 2,3% del totale, ovvero circa 200 mq per abitante⁴²⁷.

Questa cementificazione, crescendo esponenzialmente, non seguendo la linea demografica ha portato solamente ad un impermeabilizzazione dei suoli (*soil sealing*) compromettendone le funzionalità e le potenzialità. Un terreno impermeabile e defunzionalizzato è un elemento che ha una scadenza sia in termini quantitativi che qualitativi, perché se il suolo non ha tempo e modo di rivitalizzarsi rischia di diventare sterile e morire, come tutti gli esseri viventi, dunque di cessare la sua attività. Esempio calzante è l'impossibilità e la limitatezza di capacità produttiva che ha un terreno impermeabilizzato; riducendo le superfici dedicate alla produzione di cibo in favore di superfici dedite alla produzione di massa, quelle utilizzate per la prima funzione vengono sovrasfruttate, causandone il decadimento per sforzo eccessivo. Si potrebbe dire, attraverso una metafora, che se la mente umana stanca, caricata di eccessivi stress e in deficit nutritivo ed energetico si lascia andare degradando in forme depressive, così accade per i suoli per i medesimi problemi. Si può parlare dunque di una rivalutazione della melanconia quale malattia epocale, ma questa volta applicata ai suoli e non più all'uomo.

Le campagne, dapprima si sono spopolate in seguito alla crescita del potenziale urbano, creando degli aggregati di popolazione molto densi e inizialmente problematici, caotici e convulsi; successivamente questo fenomeno ha invertito la sua tendenza riportando pian piano gli abitanti verso le campagne. Questo però non è avvenuto ridando vita a terreni, ma occupandoli e cementificandoli, dando vita al fenomeno dell'*urban sprawl*: "si avvia in questo

⁴²⁶ P. Pileri, *Che cosa c'è sotto. Il suolo, i suoi segreti, le ragioni per difenderlo*, Altraeconomia, Milano 2015, p. 5.

⁴²⁷ P. Bonora, *Fermiamo il consumo di suolo*, p. 14.

modo un graduale decentramento dai nuclei compatti verso periferie sempre più distanti e rarefatte che colonizzano il mondo rurale e generano quella dimensione ibrida che con orribile neologismo definiamo «rururbana», in cui città e campagna, tipi geografici non più definiti, si mescolano e contaminano senza amalgamarsi⁴²⁸. In Italia, riporta Pileri, tra il 1998 e il 2012 si sono consumati, mediante il processo appena espresso, oltre 360.000 ettari di suoli agricoli.

Il tessuto urbano nel tempo si è centricato, densificato fino a congestionarsi, questo ha reso le città meno interessanti e attrattive, soprattutto in termini di qualità della vita; così sempre più persone hanno scelto il periurbanesimo e la “seconda casa”, aumentando in questa maniera la superficie costruita o costruibile, mediante una delocalizzazione dei nuclei abitativi e di conseguenza dei processi produttivi. Le campagne così non sono rinate, ma si sono unite alle città, allargando a macchia d’olio la superficie, il suolo occupato e cementificato.

Si genera così una forma di “spontaneismo” nella crescita e nell’appropriazione dei terreni, così che la città “dilaga riversandosi sulle campagne, il nucleo si svuota d’abitanti e si terziarizza, i centri di prima cintura si fondono alla città-madre mentre quelli delle seconde e terze cinture, carenti di funzioni polarizzanti, non riescono a esercitare quella capacità attrattiva in grado di addensare espansioni che si polverizzano in spazi sempre più ampi⁴²⁹.

La *sprawl*, sembra così essere una delle conseguenze dirette del pensiero dell’illimitato di cui si è discusso precedentemente, all’interno del quale ogni cosa perde forma e dimensione, perde il limite, trasferendo le logiche dell’illimitato cittadino verso le campagne. Le comunità entrano in crisi così come i nuclei abitativi: “una città frammentata e dispersa specchio della frammentazione sociale⁴³⁰”.

In questo processo ogni categoria geografica tradizionale si disgrega, così come muta la situazione geofilosofica dell’abitare umano; ogni luogo perde forma e funzione a discapito del proprio essere in favore del divenire assenza. Ogni

⁴²⁸ Ivi, p. 16.

⁴²⁹ Ivi, p. 19.

⁴³⁰ *Ibidem*.

luogo è assente da sé e presente nell'indeterminatezza: "città non è più sinonimo di forma (*urbs*), di vita comune (*civitas*), di consonanza politica (*polis*), così la campagna non sembra più corrispondente all'icona idealizzata di spazio ameno, segmentata da infrastrutture che mutilano le reti ecologiche, imbruttita da capannoni, schiere di villette e megastore, appiattita dalla logiche dell'agroindustria, vittima della monocoltura e dei suoi campi sterminati"⁴³¹. In questo processo vengono meno i concetti ben evidenziati da Luisa Bonesio, cioè quello di comunità, perché non c'è più una forma a contenerla e a crearla, quello di identità, in quanto questa si perde in uno sradicamento che annulla ogni forma di *genius loci* e di progettazione⁴³². In questa assenza di forma e funzione i luoghi e i paesaggi si snaturano, si interrompono e creano un indistinto; trame ed eversioni di spazi che sono altro da sé, in un illimitato crescere che rende tutto obsoleto e abbandonato. I paesaggi stessi perdono ogni forma e ogni possibilità di lettura futuribile, perché evidenza di ciò che accade nel profondo dei suoli. Come ogni tessuto epidermico, il paesaggio, dimostra la salute dell'organismo che circonda e avvolge.

I suoli così vengono usati e spremuti, come si evince dai dati espressi, sino alla loro sterilizzazione. Le risorse perdono la loro forza e possibilità d'esistere in un processo di sedimentazione dell'inutilizzato e del *formless*, in cui tutto stratifica cambiamenti repentini, per nulla resilienti, che non danno tempo al suolo e ai suoi abitanti - uomo compreso - di adattarsi veramente alle dinamiche richieste e proposte da un avanzamento di costruzione sempre più sparso e stratificato. L'interruzione dei processi progettuali e accatastamento non può che avere come risultato una serie di paesaggi interrotti, nei quali il suolo si impoverisce, lasciando come traccia indelebile una terra arida e senza alcun futuro.

Resta dunque da chiedersi cosa sia il suolo e cosa significhi il suo consumo al fine di approcciarsi al problema dell'abbandono con uno sguardo più critico e

⁴³¹ Ivi, p. 20.

⁴³² A questo proposito, ancora una volta si pensi all'esempio proposto all'inizio della seconda parte di questo scritto dove si espone la problematica paesaggistica della Valtellina, dove il fondo valle completamente cementificato e ricco di capannoni e infrastrutture invasive segna, giorno dopo giorno, un continuo impoverimento di un suolo ricco e dal punto di vista agricolo molto importante. Inoltre questo esempio fa risaltare ancora di più il legame del suolo con il paesaggio e quindi con il territorio e l'ambiente, in quanto verticalmente si possono individuare i pro e i contro della gestione di un certo tipo di paesaggio e di suolo.

attento, così da non portare alla romanizzazione e nemmeno al mero accatastamento di dati su questo problema.

Domandare cosa sia il suolo, può sembrare banale se non inutile. Il suolo è ciò su cui l'uomo vive, costruisce e a cui ritorna quando decede. Ma è altro, molto altro.

Come dice Paolo Pileri, il suolo "è un vero e proprio organo vitale: infatti viene chiamato anche la 'pelle del pianeta' perché lo protegge dalle variazioni atmosferiche, dagli sbalzi di temperatura, perché regola tutte le relazioni tra interno, superficie e esterno ma soprattutto perché è il laboratorio di energia e materia prima che dà vita a tutto quel che c'è sopra"⁴³³. Il suolo è quella complessità compatta e concentrata in pochi centimetri che sta sotto tutto quello che succede all'esterno del pianeta.

È un tessuto molto sottile, raccolto in un ordine di grandezza che varia tra i 70 e i 200 centimetri, ricco di complessità necessario per i processi che avvengono su di esso.

L'Unione europea definisce il suolo come "lo strato superiore della crosta terrestre, costituito da componenti minerali, organici, acqua, aria e organismi viventi. Rappresenta l'interfaccia della terra, aria e acqua e ospita gran parte della biosfera. Visti i tempi estremamente lunghi di formazione del suolo, si può ritenere che esso sia una risorsa sostanzialmente non rinnovabile"⁴³⁴. È quindi un elemento fondamentale, vivo e vitale che va tutelato che costituisce una riserva di carbonio, sul quale si fonda la vita organica e in cui viene stipata l'anidride carbonica processata da piante e vegetali. È quindi anche un regolatore atmosferico, del clima e delle sue trasformazioni. Nelle città addirittura è in grado di determinare zone microclimatiche per la variazione di immagazzinamento dell'energia solare e termica che riesce o meno a ricevere e trattenere.

Il suolo quando è sano inoltre ha capacità di regolare la circolazione delle acque e quindi di evitare problemi idrici legati allo straripamento dei fiumi, ed è in grado di nutrire le piante autonomamente senza dover ricorrere ad impianti di irrigazione artificiale o sprechi di distribuzione dell'acqua.

⁴³³ P. Pileri, *Che cosa c'è sotto*, op. cit., p. 13.

⁴³⁴ P. Bonora, *Fermiamo il consumo di suolo*, op. cit., p. 32.

Il suolo, il quale ha una struttura complessa e una vera e propria “grammatica” - come la chiama Pileri -, contiene anche organismi e microorganismi fondamentali nel processo biologico delle cose, soprattutto per la trasformazione e la sintesi di elementi e sostanze, nonché per la strutturazione e la composizione del suolo stesso. Quindi è ricco di biodiversità e le favorisce al suo esterno, agevolando e regolando gli equilibri ecologici⁴³⁵.

Paolo Pileri porta un’ottimo esempio per far capire il funzionamento del suolo attraverso il processo del carbonio: “una foglia che cade silenziosa da un albero, agli aghi di un abete che vi piovono ogni 5 anni; una graminacea (ovvero un filo d’erba) che appassisce stendendosi sulla terra; un calabrone che vi finisce i suoi giorni, come pure un cervo o un uccello; e poi lo sterco di mucca, cinghiale, lepore, passerotto, lupo orso, topo, lucertola, lumaca, vipera sono fonte preziosa e inesauribile di carbonio. Quasi nulla in natura ‘muore’ quando cade a terra, e quasi tutto ritorna cibo”⁴³⁶.

Inoltre il suolo parla della storia del pianeta e di chi lo ha abitato. Grazie ad esso è possibile, indagandolo, capire la storia ecologica, climatica, morfologica e biologica del pianeta; è possibile carpire la storia dell’uomo, le civiltà che in esso hanno trovato, attraverso i secoli e i millenni, per varie cause, la propria dimora eterna⁴³⁷.

Il suolo è quindi un elemento fondamentale per comprendere il passato, vivere il presente e progettare o sperare in un futuro.

Il suolo ha però un limite d’uso, il quale fa passare da uso del suolo (*land use*) a consumo di suolo (*soil sealing*), attraverso la copertura (*land cover*) e l’impermeabilizzazione - tra le tante possibilità - del suolo stesso⁴³⁸.

Il suolo è fragile e consumabile, a dispetto dei suoi tempi di creazione, e in esso si possono ritrovare dei punti deboli che Paolo Pileri chiama “gli otto ‘talloni d’Achille’ del suolo”: sigillatura, erosione, impoverimento in materia organica,

⁴³⁵ Cfr. *ivi*, p. 33, 34; P. Pileri, *Che cosa c’è sotto*, op. cit., pp. 15-23.

⁴³⁶ P. Pileri, op. cit., p. 15.

⁴³⁷ Cfr. *ivi*, p. 19. Inoltre basterebbe dare una lettura a E. H. Cline, *1177 a. C. Il collasso delle civiltà*, op. cit. per capirne l’importanza per le discipline umanistiche.

⁴³⁸ Cfr. P. Bonora, op. cit., pp. 40-42.

perdita di biodiversità, contaminazione e inquinamento, salinizzazione, compattazione e, infine, frane e smottamenti⁴³⁹.

Tutti questi possono essere causati uno dall'altro oppure essere compartecipi e/o conseguenze di altri problemi di natura ecologica o antropica, certo è che l'uomo con le rapide trasformazioni a cui sottopone il territorio spesso accelera o incrementa queste possibilità aumentandone la minaccia.

L'abbandono a volte è causato da questi problemi e altre volte causa questo tipo di dinamiche. Attraverso il rilascio di sostanze inquinanti, l'impermeabilizzazione generata dal cemento - le quali rimangono le situazioni più evidenti risultanti dal consumo di suolo da parte di casi di abbandono - possono essere considerate le espressioni più prossime del consumo di suolo, in quanto l'abbandono avvia e/o accelera dei processi che già si stanno compiendo o che, in attesa di una programmazione vera e propria, possono sorgere.

I luoghi abbandonati, quelli che qui si chiamano paesaggi interrotti, sono sia risultato sia potenzialità; sono frutto, almeno nella contemporaneità, dei tre grossi problemi che sono stati individuati - obsolescenza programmata dei luoghi, mancanza di un pensiero del limite e consumo di suolo -, ma non solo, sono anche la causa sia del *soil sealing*, sia di un pensiero dell'illimitato perché raramente considerati come problemi urgenti⁴⁴⁰.

Allo stesso tempo hanno cause che li generano e li mantengono tali; possono essere archivi, simboli e anche progettualità da reinterpretare per essere sviluppate nuovamente.

Certamente si può obiettare che anche altre civiltà abbiano lasciato e tutt'ora lascino luoghi in stato di abbandono, ma spontaneamente, con una breve riflessione, si può capire la distanza presente tra la civiltà occidentale in quanto a densità di popolazione, quantità di cementificazione e di consumo di suolo rispetto alle civiltà passate e rispetto alle società tradizionali ancora esistenti e non inserite pienamente nelle logiche della Modernità e Post-modernità occidentale.

⁴³⁹ Cfr. P. Pileri, op. cit., pp. 29-35.

⁴⁴⁰ Un gruppo di lavoro che sta sviluppando in Italia, tra gli altri, una progettazione alternativa a quella crescita estrema è Land srl (<http://www.landsrl.com/about/>).

Si può sostenere parimenti che le situazioni di uso di suolo sono ben differenti, anche solo, per portare un esempio semplice ma chiarificatore, basta prendere in considerazione i diversi materiali, spesso biodegradabili, per quanto con tempistiche non celeri, o che possono essere riassorbite nelle dinamiche del suolo, con cui sono costruiti alcuni luoghi poi lasciati in stato di abbandono nelle società non puramente occidentalizzate.

I paesaggi interrotti sono espressione dei problemi di gestione dei suoli, l'elemento cardine su cui partire per riqualificare culturalmente i luoghi e per ripensare le categorie economiche. Sono l'espressione geofilosofica dell'abitare umano contemporaneo, cifra della mancanza di cura e senso dell'abitare - in termini heideggeriani -, della mai realizzata programmazione strategica e culturale della costruzione e della trasformazione dei territori, che ha ripercussioni ecologiche, economiche, etiche, estetiche e geografiche. I paesaggi interrotti risultano quali *cifre stilistiche*; elementi in grado di far capire l'andamento visivo, sonoro, quindi percettivo, dell'abitare umano, perché quest'ultima cosa non è stare sulla terra, ma soggiornarvi come ospiti e non padroni.

All'interno di quest'idea bisogna ora cercare di capire cosa sia il fenomeno dell'abbandono per poi generare e inquadrare delle categorie interpretative in grado di dare un senso e una prospettiva di lettura e progettuale a questi luoghi e paesaggi.

3.2 Dalla Rovina all'Abbandono: espressioni geografiche di due epoche diverse

Si è detto, ed è ormai chiaro, che i paesaggi interrotti sono costituiti da luoghi che a loro volta hanno subito delle interruzioni. Queste possono essere chiamate con il termine più comune di abbandono, il quale si manifesta come cifra stilistica della civiltà occidentale contemporanea e si estrinseca all'interno di schemi di ripetibilità dovuti all'uniformità di pensiero che supporta la società attuale.

Si è visto come il fenomeno dell'abbandono sia viziato dall'obsolescenza programmata dei luoghi e come questa sia figlia del pensiero dell'illimitata crescita e causa del consumo di suolo.

Il mondo, all'interno di questa prospettiva, è ridotto a fondo, a miniera da lavorare da cui estrarre materie su cui fondare il consumo di ciò che si crea, ma in verità questo sfruttamento del suolo e delle sue risorse nelle più svariate modalità, non fa altro che incrementare la quantità e la qualità di abbandono dovuto ad un consumo scriteriato.

Abbandono non è riferibile solamente a persone o cose, ma soprattutto in quest'ottica riguarda l'espressione di una mentalità che ben si manifesta e realizza nei paesaggi dell'abbandono, i quali sono espressione di una contemporaneità non capace di futuro, che parlerà ad un domani con lingua silente e di difficile interpretazione.

Danila Tkachenko, in un suo progetto fotografico, racconta simbolicamente questa difficoltà comunicativa, che all'interno della funzione simbolica parla delle grandi speranze e della *hybris* della società sovietica. Le aree di cui racconta sono dei sogni utopici interrotti: "the project 'Restricted Areas' is about utopian strive of humans for technological progress"⁴⁴¹. Questi luoghi raccontano di speranze e di slanci tecnologici che, una volta esauriti, sono invecchiati e diventati obsoleti. Sono luoghi che non esistevano sulle mappe e ancora oggi non compaiono, vuoi per una mancata segnalazione precedente, vuoi per il loro essere ormai abbandonati. Questi luoghi sono destinati all'oblio e a diventare macerie, figli di

⁴⁴¹ <http://www.danilatkachenko.com/projects/restricted-areas/>

un futuro che non si è realizzato: “those places lost their significance together with the utopian ideology which is now obsolete. Secret cities that cannot be found on maps, forgotten scientific triumphs, abandoned buildings of almost inhuman complexity. The perfect technocratic future that never came”⁴⁴².

Le foto facenti parte del progetto *Restricted Areas* sembrano poter appartenere al set del film *The Road* del 2009, tratto dall’omonimo romanzo del 2006 di Cormac McCarthy⁴⁴³, in cui due protagonisti, padre e figlio, cercano una speranza in un viaggio verso il Sud degli Stati Uniti d’America, cercando un clima migliore in cui sopravvivere ad una catastrofe apocalittica globale. Non è il caso di addentrarsi nelle trame di questa storia, ma si può notare come questa e il suo scenario possano sembrare la risposta contemporanea al monito di Percy Bysshe Shelley, il quale in *Ozymandias*⁴⁴⁴, racconta in forma di poesia la crisi che ogni civiltà prima o poi deve affrontare, cioè la conseguenza al proprio decadimento. Questo non deve avvenire necessariamente in seguito ad una catastrofe, ma può avverarsi anche attraverso un lento processo di cambiamento del paradigma che regge una civiltà.

La civiltà occidentale, con il suo paradigma obsoleto, accumula una grande quantità di materiali che vengono abbandonati e rischiano di essere sepolti da ciò che viene costruito e creato di nuovo in un processo di sedimentazione e obnubilazione di ciò che c’era. Ovviamente nella storia processi simili ci sono già stati, ma indubbiamente questa civiltà rischia maggiormente, non di essere cancellata, ma di auto-cancellarsi seppellendosi viva sotto una serie di strati di abbandono. Ciò che viene creato non è fatto per durare, per invecchiare, ma per essere, improvvisamente abbandonato, interrompendo così la sua funzione, la sua storia; o almeno quella contestualizzata in una data impostazione culturale.

Le società del passato hanno lasciato strati d’abbandono, ma le loro rovine hanno un’aura in grado di comunicare e affascinare, di invogliare a svelarne i misteri. Jared Diamond a questo proposito dice che “le rovine monumentali lasciate da queste società passate - intende quelle tradizionali - hanno un fascino

⁴⁴² *Ibidem*.

⁴⁴³ Cfr. C. McCarthy, *La strada*, trad. it. M. Testa, Einaudi, Torino 2014.

⁴⁴⁴ Cfr. P. B. Shelley, *Ozymandias*, in *Poesie*, a cura di G. Conte, BUR, Milano 2005.

romantico. Da bambini ci riempiamo di meraviglia di fronte alle loro fotografie, e da adulti ci rechiamo in massa a visitarle come turisti per farne esperienza direttamente. Ci sentiamo attratti dalla loro bellezza spesso spettacolare e indimenticabile, e anche dai loro misteri. La dimensione delle rovine è testimonianza della passata ricchezza e potenza dei loro costruttori[...]. Eppure quei costruttori sono scomparsi, abbandonando le enormi strutture erette con tanto sforzo”⁴⁴⁵.

Oltre la meraviglia, come i luoghi rappresentati da Tkachenko, hanno una potenza simbolica e comunicativa; sono viatici per interrogativi, mentre il rischio della non futuribilità di ciò che la società odierna costruisce è che non rimanga nulla, o forse solo ciò che difficilmente può essere smantellato, riutilizzato e trasformato dall’uomo o dall’ambiente stesso. In futuro, come ricorda ancora una volta Diamond, probabilmente i turisti potrebbero osservare attoniti “i mastodonti arrugginiti dei grattacieli di New York, proprio come noi ammiriamo le rovine delle città maya, sepolte da rigogliosa vegetazione”⁴⁴⁶. Forse verranno organizzati dei Grand Tour come si faceva qualche centinaio di anni fa, ma difficilmente si ammireranno queste strutture per la maestosità, ma più probabilmente per i problemi che si lasceranno alle spalle o per altri tipi di particolarità. Già ora è possibile pensare a esperienze simili al fine di studiare e capire e forse ammirare ciò che ci si lascia alle spalle spesso inconsapevolmente.

I luoghi abbandonati parlano del tempo che è andato e della storia che è passata su e attraverso loro, sono dei rottami dell’esperienza del tempo, residui dimenticati che identificano il rapporto tra presente e futuro. Questi, nello sconquasso, almeno iniziale, delle forme riescono ancora a ricordare ciò che erano sia nella loro funzione che sostanza. Questa sorte tocca però strutture ormai considerate già antiche dalla mentalità contemporanea. Sono quelle di cui narrano Antonella Tarpino e Vito Teti, tra gli altri⁴⁴⁷.

⁴⁴⁵ J. Diamond, *Collasso*, op. cit., pp. 5, 8.

⁴⁴⁶ Ivi, p. 8.

⁴⁴⁷ Cfr. A. Tarpino, *Spaesati. Luoghi dell’Italia in abbandono tra memoria e futuro*, Einaudi, Torino 2012; A. Tarpino, *Geografie della memoria. Case, rovine, oggetti quotidiani*, Einaudi, Torino 2008; V. Teti, *Il senso dei luoghi. Memoria e storia dei paesi abbandonati*, Donzelli, Roma 2004; V. Teti, *Terra inquieta. Per un’antropologia dell’erranza meridionale*, Rubettino, Soveria Mannelli 2015.

Questi luoghi sono, come dice Tarpino, sospesi, figure del tempo e dello spazio; sono spazi dei chiasmi e degli ossimori, luoghi in cui si manifesta il contrasto tra la loro frammentarietà spaziale e la ricchezza storico-temporale. Sono la forma del paesaggio che si dipana nella dimensione temporale e allo stesso tempo la realizzazione geo-culturale delle trasformazioni storiche che i luoghi devono affrontare.

Questi luoghi sono carichi anche di tonalità emotive, di solito malinconiche, che parlano della nostalgia e forse del rimpianto di ciò che sono stati e che non sono più o forse non possono più essere. Così inquadrandoli i luoghi dell'abbandono assumono una lettura spazio-temporale che guarda solamente al passato e forse al presente, certamente non al futuro e non alle prospettive progettuali che in loro, forse ancora ci sono⁴⁴⁸.

Questi luoghi abbandonati appartengono ad una categoria unica che ben riassume le loro qualità, che si posiziona però oltre la dimensione del futuro, o meglio al di là e prima di essa, quella di rovina. Questo perché gli spazi raccolti in questa categoria, parlano primariamente ai sentimenti per risvegliare il senso storico e la domanda sulle storie che portano sulle loro epidermidi. Le rovine sono tracce, sono luoghi ben invecchiati che mantengono le loro potenzialità comunicative grazie alle loro qualità strutturali ed estetiche. La rovina si inserisce nel pensiero dell'imperfetto e della bellezza non solo come eternità di forma, ma come bellezza che scaturisce dal divenire delle cose. La rovina non è maceria perché ancora può comunicare e parlare e, soprattutto, racconta di una progettualità. La maceria invece è inerme e inerte, non ha possibilità di ripresa, se non snaturandosi e diventando qualcosa di completamente altro da sé. Le rovine sono sì una categoria dell'abbandono, ma che si posizionano al di fuori della lettura storica che guarda alla contemporaneità e alla progettualità futura, perché la rovina è un qualcosa che è già abbandonato da tempo e sulla quale la società contemporanea non ha vizi e colpe risolvibili, semmai attraverso esse può capire e redimere i propri errori sull'attualità.

⁴⁴⁸ Sulle rovine e il loro fascino si vedano W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, trad. it. E. Filippini, Einaudi, Torino 1980; J. Derrida, *Adesso l'architettura*, op. cit. 201-217 e 243-260.

I paesaggi con rovine e di rovine raccontano, in modo monumentale, le glorie e gli avvenimenti della storia, sono strati di ricordi sedimentati, fanno parte del bagaglio simbolico della memoria.

La rovina è, in un certo senso, qualcosa che non è più abbandonata, non più rifiutata, ma riconosciuta e quindi inserita in un contesto, anche paesaggistico e dunque geografico. Le rovine hanno una storia e una struttura riconosciuta e riconoscibile. La rovina ha un carattere intrinsecamente storico e culturale.

L'abbandono invece è figlio della contemporaneità e della mentalità moderna; è il tratto culturale di un'epoca che ancora non ha conosciuto sedimentazione, in quanto, molto spesso, come si è visto, è la realizzazione del pensiero dell'obsolescenza programmata che abbandona e dimentica ciò che ha costruito e usato, generando interruzioni di funzione, di forma, di creazione di contesto e di rapporto tra le dimensioni, costituendo quelli che si è visto essere i paesaggi interrotti. L'abbandono è soggetto al tempo ma ancora non è pienamente in balia di esso; solo la storia potrà dire se questa tipologia così ampia potrà essere rovina⁴⁴⁹. L'abbandono in quanto tale è rottura di senso, non ancora spostamento di questo, e quindi di progetto; è incatenato nella sua contemporaneità.

La rovina ha quindi un portato storico che parla attraverso le sue particolarità; ha al suo interno una "quota di eternità", come spiega Gregotti "ha a che vedere con l'ipotesi e la speranza, con l'evocazione di ciò che non è presente, e naturalmente con il tempo della storia e della memoria"; del resto la storia "è il terreno ineliminabile su cui noi costruiamo ma che ci lascia liberi e responsabili sulla scelta della direzione verso cui camminare"⁴⁵⁰.

Le rovine esistono, dice Marc Augé, mediante l'attenzione suscitata, "attraverso lo sguardo che si posa su di esse". Se ne percepisce lo "spostamento di senso" durante il divenire del tempo: "fra i loro molteplici passati e la loro perdita funzionalità, quel che di esse si lascia percepire è una sorta di tempo al di fuori

⁴⁴⁹ A questo proposito cfr. A. Weisman, *Il mondo senza di noi*, trad. it. N. Gobetti, Einaudi, Torino 2010.

⁴⁵⁰ V. Gregotti, *Tre forme di architettura mancata*, Einaudi, Torino 2010, pp. 88, 89.

della storia a cui l'individuo che le contempla è sensibile come se lo aiutasse a comprendere la durata che scorre in lui"⁴⁵¹.

L'abbandono diverrà rovina solamente se gli eventi lo permetteranno, se i materiali resisteranno e se gli sguardi vi ci si poseranno. In esse il tempo non si spegne, lo spazio rimane vigile e condensato, impedendo "al paesaggio di sprofondare nell'indeterminatezza di una natura senza uomini"⁴⁵²; una sorta di monito simbolico e anche pedagogico.

Secondo quanto afferma Augé questi spazi inseriti nello scorrere del tempo, sono luoghi che ritornano, che hanno una memoria da condividere che risveglia dei *déjà-vu* in chi le scorge e contempla. Anche i luoghi dell'abbandono potranno un domani diventare tutto questo, ma devono sedimentarsi nell'azione dello spazio e del tempo.

"La rovina rappresenta l'estremo portato di una costruzione che, per un lento processo di abbandono o a causa di una repentina azione distruttiva, non possa più essere ricondotto alla sua unità originaria. Ben lontano dall'essere il risultato di una semplice disgregazione, di un inutile cumulo di macerie, essa evidenzia il potere creativo e l'intrinseca fecondità della materia, liberata dalla sua dipendenza dalla forma". La rovina è quindi una forma che è divenuta, ma che ha acquisito una nuova dimensione storica e geografica, che è quindi risultato di una dissociazione che ha prodotto un nuovo radicamento di senso⁴⁵³.

L'abbandono racconta sì una storia, ma recente, che ancora deve sedimentarsi, ma soprattutto narra di quantità e qualità diverse di occupazione e sfruttamento del suolo. Sono prevalentemente luoghi del passaggio e di passaggio che fanno paesaggio, ma i quali nella loro ripetibilità, possono essere abbandonati e quindi scartati e dimenticati, ma che meglio di altri parlano del rapporto attuale tra uomo e mondo, sono quelli che "mostrano con più insistenza i segni del presente"⁴⁵⁴. Il tempo dell'abbandono è il presente quale frutto di forme architettoniche e geografiche che non conosce un futuro, nei quali il presente

⁴⁵¹ M. Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, trad. it. A. Serafini, Bollati Boringhieri, Torino 2004, p. 41.

⁴⁵² Ivi, p. 42.

⁴⁵³ M. G. Ercolino, *Il trauma delle rovine. Dal monito al restauro*, in G. Tortora (a cura di), *Semantica delle rovine*, Manifestolibri, Roma 2006, p. 137.

⁴⁵⁴ M. Augé, *Rovine e macerie*, op. cit., p. 88.

sembra indeterminato e irraggiungibile, ma al tempo stesso superato e dimenticato, e forse in questa ridondante vaghezza insuperabile.

Si può dire, in breve, che la differenza che c'è tra rovina e abbandono sia la stessa presente tra l'interesse verso il paesaggio nelle epoche passate e quello scientifico nato dalla sua problematizzazione nell'epoca successiva alla Rivoluzione Industriale⁴⁵⁵.

Ma l'interesse per le rovine e l'abbandono nasce comunque prima della contemporaneità. Per capire le potenzialità delle rovine, quali elementi generanti l'attenzione verso l'abbandono, si deve ripercorrere brevemente, attraverso degli esempi storici, l'origine di questa storia al fine di capire quali potenzialità rechi con sé una rovina e cercando di carpire il segreto di queste.

Si evidenzierà in questo modo come la rovina sia frutto di un passato che aveva tempo di invecchiare, mentre l'abbandono è figlio di un tempo che ha date di scadenza iscritte su ogni parete. Due sguardi epocali sulle medesime manifestazioni geografiche.

Nel tempo si sono succedute tante forme di fascinazione per le rovine. Ciò che lega nel tempo le interpretazioni delle rovine è il fascino della "graduale decadenza, di lento abbandono, di inesorabile fluire del tempo, in quella sorta di intreccio dinamico tra storia e natura che la rovina incarna pienamente"⁴⁵⁶.

La loro storia estetica si fonda sull'incertezza, sulla trasformazione e sulla presa di coscienza spengleriana del divenire delle civiltà; tutto nell'universo nasce, si evolve e decade fino a scomparire; così fanno anche i prodotti umani, non di meno le strutture architettoniche e quelle naturali, i luoghi e i loro valori simbolici, così pure i paesaggi.

Le rovine possono essere a volte, come dice Ercolino, un lascito scomodo, ma che caricato di valore simbolico da rilevanza e valore a un luogo per una o più civiltà. È una rinascita, o meglio una rivitalizzazione di qualcosa che mostra la tenacia e le potenzialità del sopravvissuto, di chi è scampato a disastri naturali o antropici o a entrambi⁴⁵⁷.

⁴⁵⁵ Si fa riferimento a quanto analizzato nella *seconda parte* di questo scritto.

⁴⁵⁶ M. G. Ercolino, op. cit., p. 137.

⁴⁵⁷ Cfr. *ivi*, p. 138-140.

Le rovine fanno risaltare, attraverso la loro identificazione, il vuoto e la perdita che le costituisce e le accompagna nel loro percorso. Se si dovesse intervenire su di esse si dovrebbe mantenerne lo stato di rovina, al fine di mantenere il carico sia geografico che storico di queste, dando modo di riconoscere la “presenza attiva” del vuoto lasciato.

Ma gli antichi non avevano un’antichità, per citare Diderot e nemmeno costruivano rovine; semplicemente loro creavano a futuro uso e memoria strutture che dovessero durare e se ancora oggi possiamo considerarle un patrimonio è perché è stata data loro la possibilità di essere prima abbandonate e poi trasformate in rovine dalla storia e dall’uomo che le ha inserite in un contesto trasformando la geografia dei luoghi.

I moderni quindi scoprono da questa ricontestualizzazione, viziata anche dalle trasformazioni degli ideali estetici, delle rovine, trasformandole in elementi interessanti da contemplare e studiare, riprodurre e altre volte inventare. Alcuni esempi di questo sono l’opera di Giulio Romano a Palazzo Te a Mantova, il quale disegna una rovina nel suo diventare tale; oppure la Loggia delle Rovine del Palazzo Rosso a Genova dipinto nel 1689 da Paolo Gerolamo Piola. Ma se si riflette sulla creazione delle rovine, perfetto è l’esempio citato da Giuseppe Pucci in *Il buon uso delle rovine*⁴⁵⁸: l’opera di Girolamo Genga che riproduce all’interno del Barchetto di Pesaro un eremitaggio già parzialmente in rovina. Due secoli dopo circa venne eretto un arco in rovina ad opera di William Chambers che è ancora visitabile e per progettarlo si ispirò all’arco di Adriano presente ad Atene.

Innumerevoli sono gli esempi possibili, soprattutto collocabili temporalmente in un arco che va dal 1600 circa alla fine del 1800. Esempio celeberrimo è una camera del convento di Trinità dei Monti, la quale fu affrescata da Clérissau come se fosse una rovina romana utilizzata. A questo proposito Tucci cita una lettera di Winckelmann che ne illustra la particolarità: “si aveva l’impressione, entrando, di vedere la cella di un tempio arricchita di frammenti antichi scampati alle devastazioni del tempo. La volta lasciava intravedere il cielo e sembrava dare adito ai raggi del sole. Per aiutare l’illusione, il letto era una vasca

⁴⁵⁸ Cfr. G. Pucci, *Il buon uso delle rovine*, in G. Tortora, op. cit., pp. 294-300.

riccamente ornata, il caminetto un'accozzaglia di diversi frammenti, il secrétaire un antico sarcofago mutilato, la tavola e le sedie dei frammenti di cornice e dei capitelli rovesciati, e perfino il cane, guardiano fedele, era alloggiato nei rottami di un vaso"⁴⁵⁹.

Questi creatori di opere singolari erano chiamati "rovinisti", ma si può far rientrare nella categoria anche chi, non le produceva, ma le reinventava grazie alla propria fama, solamente parlandone all'interno delle proprie produzioni artistiche.

Le rovine venivano così inglobate in un presente, prima fisicamente - primo tra tutti il Colosseo che fu spesso cava di materiali per le civiltà successive a quella romana - e poi culturalmente attraverso un processo di inserimento normalizzante di queste nella quotidianità, segnando così la lenta riconquista dei vari luoghi storici abbandonati⁴⁶⁰.

Goethe, nel suo celeberrimo *Viaggio in Italia*, racconta di come le rovine, viste in una certa luce, possano restituire uno spettacolo unico in grado di raccontare gli antichi fasti dei luoghi e permettano all'osservatore di godere appieno della loro bellezza: "brillava, alta, la luna; e a poco a poco il fumo, che sfuggiva attraverso le pareti, le fessure, le aperture, ne fu illuminato come una nebbia. Lo spettacolo era meraviglioso. È con questa illuminazione che si deve vedere il Pantheon, il Campidoglio, il peristilio di S. Pietro ed altre piazze e vie principali. Così il sole e la luna, non meno che lo spirito umano, hanno qui un compito del tutto diverso che in altri luoghi; qui, dico, dove al loro sguardo si offrono delle masse sterminate, sì, ma fuse in una artistica linea"⁴⁶¹.

Le rovine, con il ribaltamento estetico, dovuto al pittoresco e al sublime, acquistano una nuova vita e danno un nuovo senso a luoghi dimenticati o di passaggio, scarti del tempo. Questo avviene in modo così dirompente che le rovine stesse vengono erette per elogiare e glorificare avvenimenti e persone. Un caso molto singolare è quello di Virginia Water, nel Surrey, sud-est del Regno Unito: vi

⁴⁵⁹ Ivi, p. 298. In proposito di quanto detto a proposito di questi esempi cfr. inoltre C. Woodward, *Tra le rovine. Un viaggio attraverso la storia, l'arte e la letteratura*, trad. it. L. Sosio, Guanda, Parma 2008.

⁴⁶⁰ Cfr. O. Brogini, *Le rovine del Novecento. Rifiuti, rottami, ruderi e altre eredità*, Diabasis, Reggio Emilia 2009, pp. 22-25.

⁴⁶¹ J. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, cit. in. C. Woodward, op. cit., p. 26.

sono presenti dei colonnati di antica fattura che sono stati impiantati lì in onore di Re Giorgio IV nel 1827.

Quelle colonne appartenevano un tempo alla città romana libica di Leptis Magna e rappresentano “la massima rovina artificiale in Gran Bretagna”. Rovina artificiale e quindi riconducibile agli esempi precedenti di rovine pensate e create ad hoc, perché la rovina dava fascino e importanza ad un luogo. Assemblate senza alcun rigore logico e architettonico, rappresentano un’improvvisazione architettuale degna dell’epoca contemporanea. Woodward ne parla scrivendo che: “nell’assemblaggio c’è una giocosa fragilità, come se giganti ubriachi avessero giocato con Lego colossali”⁴⁶². In assenza di progetti l’architetto improvvisò, e mai parola può essere più azzeccata, una soluzione che ha quasi dell’incredibile: “Wyattville - l’architetto - non disponeva di piedistalli: dodici colonne erano arrivate senza basamento, a causa della profondità delle sabbie libiche. Egli affidò ai visitatori il compito di immaginare ciò che mancava: è una delle regole del gioco. Una rovina è un dialogo fra una realtà incompleta e l’immaginazione dello spettatore; mentre percorrevano i colonnati, i visitatori avrebbero richiamato alla memoria il Foro romano, Efeso o Palmira, completando ciascuno un proprio quadro”⁴⁶³.

Per concludere questa serie di esempi, utili a spiegare perché la rovina è una categoria differente per quanto inerente all’abbandono, bisogna far riferimento ad anni più recenti. Nel 1938 di ritorno da un viaggio in Italia un commosso Adolf Hitler introdusse in Germania una politica ufficiale per rivalutare l’idea di rovina e il loro valore. Esse potevano essere secondo un’intuizione a tratti spaventosa i simboli in grado di rendere immortale la gloria del suo potere. “Acciaio e ferro-cemento non potevano più essere usati nella costruzione di edifici nazionalsocialisti ufficiali perché erano troppo deperibili. Solo l’uso del marmo, di pietre e mattoni avrebbe assicurato che, alla sua caduta, il Reich millenario sarebbe assomigliato ai suoi modelli romani”⁴⁶⁴.

⁴⁶² C. Woodward, op. cit., p. 128.

⁴⁶³ Ivi, p. 130.

⁴⁶⁴ Ivi, pp. 33, 34.

Gli ideali vanagloriosi e megalomani di Hitler segnano un punto interessante sulla questione delle rovine e dell'abbandono: questi luoghi e strutture venivano progettati per essere un giorno abbandonati, ma diventando subito rovine, in quanto il loro significato si sarebbe mantenuto grazie alla resistenza del materiale. Quindi non solo le rovine vengono costruite, ma progettate per diventarlo attraverso un processo vitale completo in grado di sospenderne e forse mantenerne il significato e la simbologia.

Da questi esempi si può dedurre che c'è un elemento non solo fisico e nemmeno progettuale che differenzia l'abbandono contemporaneo dalle rovine. Questo punto di divergenza, quanto mai importante, è ciò che fa di un abbandono una rovina e che ne esalta il significato e la simbologia ed è creato dallo scorrere del tempo e quindi dalla distanza che si crea tra l'oggetto in questione e il contesto, è quello scarto differenziale in grado di trasformarne il senso attribuendogliene uno nuovo, quella che Walter Benjamin ha giustamente chiamato "aura"⁴⁶⁵. Questa dona a questi luoghi una "bellezza imperfetta". Da questa traspare un'identità simbolica che attira e trasporta; "questa imperfezione è generata dalla vita" che ha attraversato questi luoghi. Sono "luoghi dell'imperfezione, accompagnati dall'ombra, intrisi del nostro essere mortali, lontani dalle feste solenni della vittoria sul mondo"⁴⁶⁶. Narrano attraverso quest'aura di un qualcosa che non c'è più, ma che al tempo stesso parla ancora, attraverso un'atmosfera nostalgica che comunica mediante una forma di empatia⁴⁶⁷. "Il decadimento fa parte dell'essere. [...] Tutto è contaminato dal tempo e dall'uomo. Nell'attimo stesso in cui mette le sue radici in un luogo lascia un segno e l'incanto si sbriciola. [...] Certe case abbandonate, con i muri avvolti dalla muffa e dai licheni, i soffitti in parte sfondati, conservano un'anima che è la loro vita. L'incuria del tempo le ha trasformate in luoghi che sprigionano un

⁴⁶⁵ Sul concetto di "aura" in Walter Benjamin cfr. W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, con un saggio di M. Cacciari, Einaudi, Torino 2014; W. Benjamin, *Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media*, a cura di A. Pinotti e A. Somaini, Einaudi, Torino 2012; M. Ophälders, *Costruire l'esperienza. Saggio su Walter Benjamin*, Clueb, Bologna 2001; F. Desideri, M. Baldi, *Benjamin*, Carocci, Roma 2010.

⁴⁶⁶ Per queste tre brevi citazioni R. Peregalli, *I luoghi e la polvere. Sulla bellezza dell'imperfezione*, Bompiani, Milano 2010, pp. 141, 142.

⁴⁶⁷ Sul concetto di "empatia" e il legame con l'idea di atmosfera cfr. A. Pinotti, *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Laterza, Roma-Bari 2011.

fascino irresistibile”⁴⁶⁸. Quell’imperfezione genera un’atmosfera che le rende attraenti e comunicanti, così le fa uscire dallo stato d’abbandono per rientrare in una nuova dimensione categoriale che è quella della rovina. La rovina è l’abbandono che si fa storia. È la geografia dei luoghi che si ricrea e comunica attraverso un linguaggio estetico che si struttura nel tempo, diventando uno strumento pedagogico cogliendo in essa la dicotomia tra uomo e natura incarnata nella sedimentazione di luoghi e paesaggi⁴⁶⁹.

Forse, come dice Oliver Broggin, “è l’estremo tentativo della società moderna per avocare a sé i ruderi, così da trarne qualche ultimo beneficio”⁴⁷⁰.

Un luogo abbandonato è una situazione radicata nel presente, che esprime, come si è detto, tre problemi fondamentali. Questi determinano questi luoghi quali scarti, cioè elementi creati, usati e successivamente ritenuti inutili oppure obsoleti e quindi scartati e tralasciati⁴⁷¹.

L’abbandono parla di uno slittamento di senso che si intensifica e radicalizza interrompendo il fluire della vita di un luogo o di un paesaggio, il quale viene gettato via e lasciato deperire⁴⁷² nella sua indeterminatezza.

I luoghi e i paesaggi abbandonati raccontano di problematiche strutturali e progettuali, di complessità di gestione di creazione ammassate senza alcun fine (*telos*), privilegiando l’uso istantaneo, quell’*usa e getta* di cui si è accennato in precedenza.

Sara Marini dice giustamente che “la mancanza di un ruolo chiaro di queste zone, comunemente letta come connotato negativo, rappresenta invece una forma di negatività con la quale la contemporaneità è chiamata a dialogare”⁴⁷³. Se questi sono luoghi di margine, vanno ripensati all’interno di uno sguardo diverso; non

⁴⁶⁸ R. Peregalli, op. cit., pp. 78, 79.

⁴⁶⁹ Esempio emblematico di rovina pedagogica è l’Abbazia di Tintern, sul quale ha scritto dei celebri versi William Wordsworth, il quale da essa cerca di cogliere oltre che l’elemento estetico anche una dimensione storica e morale. Sempre a proposito della pedagogia delle rovine G. Simmel, *La rovina*, in G. Simmel, *Saggi sul paesaggio*, op. cit.; M. Augé, *Rovine e macerie*, op. cit.; cfr. O. Broggin, op. cit., pp. 26-31.

⁴⁷⁰ O. Broggin, op. cit., p. 25.

⁴⁷¹ Sulla nozione di scarto cfr. S. Marini, *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, Quodlibet, Macerata 2010, pp. 48-56.

⁴⁷² Cfr. K. Lynch, *Deperire. Rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*, a cura di M. Southworth, CUEN, Napoli 1992.

⁴⁷³ S. Marini, op. cit., p. 47.

possono più essere considerati come ricordi di un lontano passato, o di nessuna rilevanza, ma devono essere integrati in un pensiero in grado di pensarli quali frontiere per una progettualità futura dell'abitare.

La stessa Marini conferma l'idea di una voracità nel consumo dei luoghi che portano a una loro dimenticanza: "La letteratura e la cronaca sottolineano come anche gli edifici, i luoghi vengono consumati con voracità esattamente come gli oggetti. [...] La dimenticanza agisce sul senso dell'oggetto mettendolo in condizione di non utilità"⁴⁷⁴.

Utilità significa anche *utilizzabilità*; infatti se un oggetto viene scartato perché consumato questo perde la sua funzione e la propria funzionalità, così sino ad un momento in cui questo venga riciclato. Così è per i luoghi e i paesaggi, ma questi spesso vengono dimenticati anche se il loro stato fatiscente li identifica quali elementi ben evidenti all'interno delle complessità strutturali di un tessuto territoriale. Ma si voglia per quantità, o per qualità o per abitudine e normalizzazione di questi, vengono tralasciati come scarti qualunque.

Ma questo dell'abbandono è un patrimonio completamente diverso⁴⁷⁵ e diversificato rispetto agli altri e alle rovine di cui sopra.

All'inizio del secolo scorso era possibile scorgere nelle officine gli elementi per un paesaggio nuovo e ancora in fase di costruzione; oggi queste figurano nel nuovo paesaggio, quello dei luoghi interrotti, dove questa appaiono come "effimere meraviglie della tecnica ridotte a cumuli di macerie che si levano in ogni parte del mondo"⁴⁷⁶.

Il luogo abbandonato parla anch'esso, anche se in un linguaggio diverso e ancora da tradurre. Il risultato di un pensiero economico dittatoriale e monoculturale⁴⁷⁷.

L'epoca contemporanea si lascia alle sue spalle una serie di tracce dimenticate o che voleva dimenticare; "ironicamente, ciò che resterà del secolo tecnologico è tanto più destinato alla longevità, quanto più noi desidereremmo che sparisse. Così, mentre la cultura moderna registrata su carta, nastro o supporto

⁴⁷⁴ Ivi, p. 56.

⁴⁷⁵ Cfr. O. Broggini, op. cit., pp. 36-39.

⁴⁷⁶ Q. Principe in E. Jünger, *L'operaio*, op. cit., p. VI.

⁴⁷⁷ Cfr. O. Broggini, op. cit., p. 47.

digitale si sta deteriorando in modo catastrofico dopo appena qualche decennio, le scorie nucleari punteggiano tranquille il paesaggio, ora e per i prossimi millenni”.

Se le cose vengono abbandonate perché giudicate obsolete, questo non significa che lo siano realmente.

Anche Brogini ritrova in questi luoghi l'identità geografica del secolo appena passato. In essi risuona la voce silenziosa di narrazioni interrotte e lasciate in sospeso, senza attesa, ma nell'oblio della novità, a creare un paesaggio sonoro silente unico che deve essere ancora studiato e interpretato.

Questi luoghi formano una geografia unica e particolare, nonché paesaggi unici che vanno pensati e studiati con attenzione attraverso una riproposizione del senso e della domanda sull'abitare. Possono essere i monumenti che questa epoca lascia, anche solo culturalmente al futuro.

Un'operazione possibile sarebbe quella di una catalogazione non solo quantitativa, bensì qualitativa di questo patrimonio diverso, quali cicatrici su un corpo martoriato dalle derive monoculturali. L'idea è la fuoriuscita dall'idea economica intorno ai luoghi per entrare in un ottica di senso, per dipanarne le possibilità e le qualità culturali.

L'abbandono se non ripensato può degradare a maceria più in fretta delle antiche opere architettoniche, perché nato per consumarsi, per diventare nulla, come alcune strutture rappresentate da Danila Tkachenko, che dimenticati nel nulla formano dei punti geografici neri, annullati: “Le moderne strutture in acciaio e cemento armato potrebbero resistere per un secolo o due, ma la loro inevitabile corrosione potrebbe produrre un epilogo catastrofico”⁴⁷⁸.

Non solo a livello teorico o qualitativo, ma anche analizzando le cifre disponibili le superfici abbandonate, in particolare le aree dismesse (*brownfields*), per quanto con dati parziali riescono a comunicare l'urgenza e la necessità di soluzione per il problema dei luoghi abbandonati.

Questi numeri parlano di un degrado dei suoli e delle strutture che raggiunge superfici, circoscrivendo il dato che rimane comunque chiaro ed

⁴⁷⁸ M. Davis, *Città morte*, cit. in. O. Brogini, op. cit., p. 97.

emblematico, in Lombardia, di circa 18.945.332 mq⁴⁷⁹. Si possono azzardare dei paragoni utili a evidenziare la vastità di queste superfici; il dato corrisponde nell'ordine ad aree pari a:

- circa 1/3 del quartiere di Manhattan;
- 2.595 Campi da Calcio⁴⁸⁰;
- 126 volte il più grande centro commerciale d'Italia⁴⁸¹;
- 43 volte la superficie di Città del Vaticano.

I dati a livello europeo non sono più confortanti di quelli appena espressi per la sola Regione Lombardia. Certamente questi rimangono parziali per la mancanza di un monitoraggio continuo e collaborativo, soprattutto a livello italiano.

Il censimento più recente è ormai datato e, visti gli andamenti finanziari ed economici della nazione – e non solo –, in seguito anche alla crisi economica globale, il dato non può che crescere sia a livello quantitativo sia qualitativo.

Verso questi luoghi scartati ha senso iniziare un nuovo tipo di lettura e di approccio cercando di qualificare più precisamente quale siano le cause note o meno che li generano.

⁴⁷⁹ Il dato qui riferito fa fede al Censimento delle Aree Dismesse seguito da ISTAT tra il 2008 e il 2010. I dati risultano molto parziali, in quanto da una lettura a livello regionale delle schede compilate e pubblicate in alcune province del territorio lombardo molte erano incomplete, soprattutto in riferimento alle metrature delle superfici censite. Sicuramente dato il numero di schede che possono essere considerate vuote per la quasi totale assenza di dati utili, le cifre calcolate aumenterebbero sensibilmente. La provincia con il dato più elevato risulta quella di Milano con 6.339.499 mq di superfici dismesse censite. Secondo quanto riportato nei documenti ufficiali di Regione Lombardia in Italia si potrebbe parlare di circa 13.000 ha, pari allo 0,04% della superficie complessiva della nazione. Sicuramente su scala europea l'Italia non risulta essere uno dei paesi con il dato più alto, ma sicuramente con politiche meno aggiornate a questo riguardo. Per un confronto dati abbastanza chiaro e aggiornato cfr. http://www.consiglio.regione.lombardia.it/c/document_library/get_file?uuid=df10b57f-d030-4be2-a6dd-ba18d89398c3&groupId=38960; http://www.isprambiente.gov.it/files/pubblicazioni/rapporti/Rapporto_218_15.pdf; http://www.territorio.regione.lombardia.it/cs/Satellite?c=Page&childpagename=DG_Territorio%2FDGLayout&cid=1213281264621&p=1213281264621&pagename=DG_TERRWrapper. Per una riflessione chiara e approfondita della situazione legislativa in Italia cfr. S. Settis, *Paesaggio costituzione cemento*, Einaudi, Torino 2010.

⁴⁸⁰ Questo dato va confrontato con i dati regionali e nazionali; a livello regionale si parla di 1.980 campi da calcio attivi e su scala nazionale di 12.131. Il che vuol dire che a livello di superfici è come se ci fossero più campi inattivi che attivi in Lombardia e a livello nazionale quasi ¼ del totale. Questi dati sono consultabili all'indirizzo <http://www.figc.it/other/Parte%20%20-%20II%20censimento%20del%20calcio%20italiano.PDF>.

⁴⁸¹ Il più grande centro commerciale in Italia si trova a Roma ed è Porta di Roma con una superficie di circa 150.000 mq.

Si può definire l'abbandono come uno slittamento temporaneo o permanente dell'identità di un luogo generato da cause di varia origine.

L'abbandono è prevalentemente dovuto a cause che possono essere di due tipologie: endogene o esogene.

Nella categoria delle cause endogene possono rientrare i difetti strutturali e di progettazione, dissesti ambientali latenti o improvvisi; invece nelle cause esogene è possibile riscontrare problemi economici o bellici, l'espropriazione di terreni oppure il forzato trasferimento di chi usava un certo luogo.

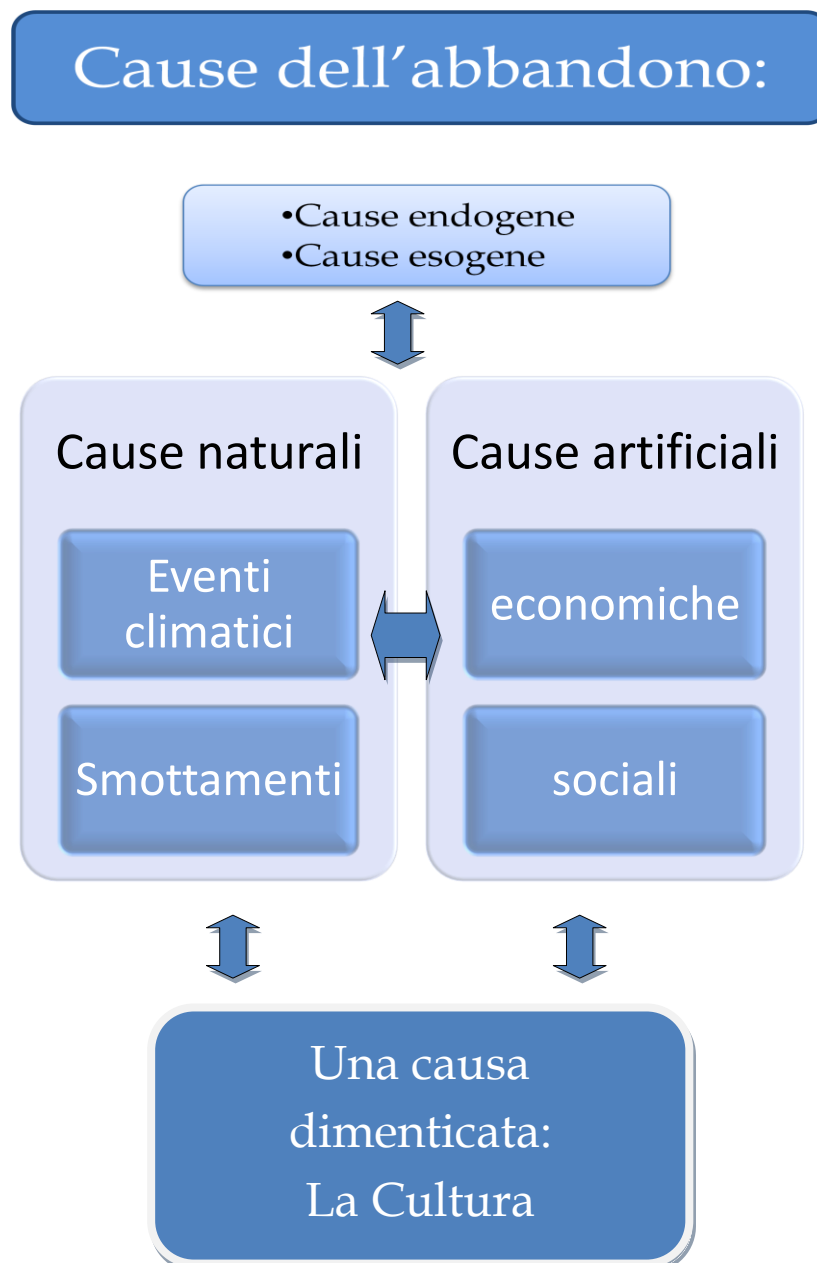
Facilmente queste categorie sono suddivisibili in cause naturali e in cause artificiali: nelle prime possono rientrare esondazioni, frane, valanghe oppure epidemie; nelle seconde rientrano i problemi sociali, il dislocamento, lo spostamento di un centro abitato per motivi non legati a fattori naturali, ma puramente civili e quindi di natura antropica.

Ma c'è una causa che rimane sempre celata e dimenticata che, a volte, se prevenuta, potrebbe portare a superare sia le cause naturali che artificiali e di conseguenza quelle endogene e quelle esogene: è la causa regina, quella culturale.

Questa risulta bene dai processi fino ad ora analizzati, sia nella prima parte di questo lavoro in cui si è evidenziato il desiderio umano di ecumenizzazione che è puramente di natura culturale, sia nella seconda parte in cui si è mostrato come il paesaggio, quale problema, sorga nel momento in cui l'espansione umana si è estremizzata conquistando e dominando nuovi ambienti e territori. Questa problematica era ancora una volta culturale, infatti solo recentemente si è cercato, tramite la CEP o altri interventi e riflessioni scientifici si è cercato di porre il problema del paesaggio e per questo lo si è determinato quale risultanza, impronta e anche metodo di lettura del rapporto tra uomo e mondo.

Si è detto come il paesaggio che meglio esprime la contemporaneità è proprio quello dell'abbandono e come questo porti in sé una progettualità mancata che ha determinato l'interruzione di questi, mancando di prospettiva e possibilità, creando, per ciò, un vuoto di senso culturale all'interno di questi paesaggi che rimangono sospesi e in attesa. Si è visto che questo è determinato da tre problemi che sono puramente figli di un vuoto che rende vecchi e non più utilizzabili certi luoghi e paesaggi. L'obsolescenza è una forma culturale e come

tale prodotto dell'uomo quale animale sì geografico, come si è detto all'inizio, ma anche culturale, essendo questa la determinazione del più generale agire umano nel e sul mondo. Certamente la cultura non può vincere su tutte le forze in campo ma è in grado, se ben ripensata, di essere un passo avanti nella trasformazione della geografia, quale rapporto uomo-mondo. All'interno di questo ordine geografico tutte le cause di cui sopra sono interrelate tra loro, comunicano e si influenzano, ma certamente la causa nascosta può spesso essere, come nell'abbandono per disastro ambientale - celebre quanto tragico, ma perfettamente esemplificativo è il caso del Vajont -, uno strumento importante nella gestione dei territori e nel ripensamento dei paesaggi interrotti. Lo schema seguente cerca di illustrare e riassumere le cause dell'abbandono sopra esposte:



Quando ci si trova verso la fine di un sentiero si inizia ad intravedere la vetta e a ricordare quanto si è fatto, così si può dire che tutte le questioni affrontate portino a questo, alla definizione della cultura quale elemento discriminante del rapporto dell'uomo con il mondo che crea quindi abbandono e che massimamente si esprime nella contemporaneità. Tanti sono stati gli esempi fatti. Per chiudere questo percorso si pone come necessità quella di dare una soluzione culturale e qualitativa ai paesaggi interrotti generati dal pensiero dominante. Per fare questo il prossimo passo sarà quello di stabilire delle categorie interpretative utili a leggere, analizzare e catalogare i vari paesaggi dell'abbandono che ormai si possono considerare interrotti.

3.3 Dare forma all'abbandono: tassonomia dei paesaggi interrotti

Per non sprecare più, come scrive Kevin Lynch, sarebbe opportuno che “la probabilità di vita di una struttura corrispondesse alla sua probabilità d’uso, ma quest’ultima è difficile da prevedere. Sarebbe più fattibile realizzare qualcosa componendola di due ordini di parti: l’una di lunga durata e l’altra facilmente sostituibile”⁴⁸². Oppure si potrebbe, come è accaduto in passato e a volte succede ancora oggi, mostrare già nel progetto il luogo nel suo stato di defunzionalizzazione, de contestualizzazione, decadimento strutturale e formale. O ancora si potrebbe mostrare una serie di opzioni di riqualificazione già in anticipo rispetto alla messa in atto del problema. La questione non è rimandabile e viste le cifre esposte precedentemente urgente o, come direbbe Pier Paolo Pasolini, imminente e apocalittica. Riflettere e capire il problema dei luoghi abbandonati e dei paesaggi interrotti è lo scoglio di quest’epoca. Troppo è stato creato e altrettanto scartato.

Non tutti i paesaggi interrotti sono sterili, aridi e desolati o addirittura inutili⁴⁸³; semplicemente non sono inquadrati e capiti, perché non si hanno dei veri e propri schemi interpretativi in grado di leggere questo annoso problema. In quanto spazi lasciati questi vengono considerati spenti e non riutilizzabili, ma la cultura ecologica contemporanea insegna che infinite sono le possibilità del riciclo e del riuso; da spazi abbandonati (*leaving-space*) sterili e residuali si dovrebbe reconsiderarli e inserirli negli spazi vivi (*livnig-space*), perché pieni di potenzialità⁴⁸⁴.

Questi luoghi di “scarto” negli ultimi anni sono stati etichettati in vari modi e con molteplici nomi, comparando e scomparendo su libri, riviste e dizionari⁴⁸⁵. Come questi luoghi sono indeterminati, così anche i termini a loro riferiti. Questi paesaggi sono neutrali o neutralizzati; il loro ruolo non è chiaro nella società attuale e meno ancora lo è il loro futuro; ma “la mancanza di un ruolo chiaro di

⁴⁸² K. Lynch, *Deperire*, op. cit., p 236.

⁴⁸³ Una bella e ricca discussione su queste terminologie la si può ritrovare in J. Scanlan, *Spazzatura. Le cose (e le idee) che scartiamo*, trad. it. M. Monterisi, Donzelli, Roma 2006.

⁴⁸⁴ Ovviamente una possibilità stessa è l’abbandono o la demolizione, ma certamente per indagare le possibilità bisogna interrogarsi sulla problematica geografica e geofilosofica di questi luoghi.

⁴⁸⁵ Cfr. S. Marini, op. cit., pp. 43-45.

queste zone, comunemente letta come connotato negativo, rappresenta una forma di negatività con la quale la contemporaneità è chiamata a dialogare⁴⁸⁶.

Il paesaggio può essere ritenuto una biblioteca di testi, spesso dimenticati nei polverosi angoli nascosti, sepolti sotto una miriade di altri volumi e strati di carte di cui non si conosce nemmeno l'esistenza. Come in una biblioteca è necessario raccogliere e catalogare⁴⁸⁷, ma allo stesso tempo dare una direzione tematica a questi luoghi, al fine di suggerire un percorso di lettura che si leghi al territorio di appartenenza, così come certi volumi vengono riposti e posizionati sugli scaffali all'interno di strutture dedicate alle varie discipline⁴⁸⁸.

La necessità imminente è quella di fare e dare ordine a questi temi, a questi paesaggi e ai loro problemi. Viste le cause e i dilemmi riscontrati, si crede sia corretto, per chiarire ulteriormente e dare un'indicazione per proseguire attentamente su queste tematiche, proporre un'analisi in grado di stabilire, attraverso una tassonomia, quali siano le caratteristiche principali di questi paesaggi interrotti e come queste si dimostrino essenzialmente forme mutevoli interattive che si sviluppano a partire dalle cause, o più precisamente, da quattro elementi che precedentemente sono stati solo accennati. Questi quattro elementi saranno i quattro tipi di moventi ai quali si cercherà di applicare ad ognuno una categoria fondamentale, così da fissarli come punti di partenza per ulteriori e future ricerche:

- *Contesto*. In base alla mancanza di una contestualizzazione possibile e di un'assenza di progettualità alcuni di questi luoghi, come delle vere e proprie discariche, diventano, avulsi da ogni *milieu*, singoli e isolati e accatastamenti senza una struttura definita, senza alcuna identità riconoscibile. Sono dei rifiuti contestuali, spazi spazzatura, perché rimossi ed esclusi; problemi accatastati, senza una vera e propria scala di riferimento. Per questo si attribuirà la categoria, sulla base delle riflessioni di Rem Koolhaas, di *Junkspace*.

⁴⁸⁶ Ivi, p. 47.

⁴⁸⁷ Cfr. O. Brogini, op. cit., pp. 57-60.

⁴⁸⁸ Spesso i contenitori usati in questa sede sono stati applicati singolarmente e non all'interno di un sistema interpretativo. Questa sarà una prima volta, perché solitamente è uso utilizzare quasi indistintamente questi lemmi, come sinonimi dello stesso problema. Si crede invece che essi parlino e riassumano delle caratteristiche precise dei luoghi e dei paesaggi interrotti. Attraverso queste categorie si individuerà quindi uno strumento estetico, o meglio geoestetico utile ad uno studio sistemico delle problematiche inerenti l'abbandono.

- *Funzione*. In relazione alla perdita della loro funzione originaria che si crea attraverso la relazione di una comunità con un luogo - quindi si può parlare di funzione relazionale -, o anche storicamente sedimentata, vari luoghi non vengono più reimpiegati completamente, ma vengono sfruttati saltuariamente con fini sempre diversi. Diventano, così, luoghi di passaggio senza una vera e propria identità; questa viene sepolta o scompare. Perdono la loro dimensione abitativa e vitale.

Sono corpi senza uno scheletro in grado di donargli una forma riconoscibile. Sono situazioni in cui si passa-attraverso, ma non ci si sofferma; non c'è il tempo, in un passaggio, per sedimentare e generare storia e identità. Sono esclusi dal tempo. Per quanto geograficamente radicati in contesti, o totalmente sradicati, essi assumono la forma di chi li plasma e interpreta, ma perlopiù solo luoghi in cui non ci si ferma, ma ci si passa solo attraverso. Per questi motivi si inquadreranno nella categoria concettuale individuata nel termine di *nonluoghi* da Marc Augé.

- *Dimensione*. Stando alla grandezza strutturale di un edificio, o di una serie di luoghi, o addirittura di una realtà paesaggistica, è possibile che vengano abbandonati perché, alla fine di un ciclo funzionale, non sia più possibile reinserire nel processo a venire l'elemento preso in considerazione. A volte le dimensioni possono inficiare molto la rifunzionalizzazione di un luogo, perché se troppo grandi o troppo piccole potrebbero negare l'inserimento all'interno di un piano progettuale. Questo spesso è segno di una mancata programmazione precedente dei luoghi e delle strutture, perché spesso è riscontrabile un'edificazione di luoghi troppo ampia, che comporterebbe dei costi, non solo finanziari, per essere ripristinata e reintrodotta. Così capita anche per i luoghi troppo piccoli, i quali vengono dimenticati in strati di carte prive di memoria attiva. Per questo si attribuirà loro la categoria della *bigness* o, sinonimo, del *mastodontico*. Questa risulterà corretta sia per le grandi sia per le piccole dimensioni, in quanto racchiude la funzione aggettivante di "troppo".

- *Forma*. Spesso ci s'imbatte in strutture e luoghi che perdendo la loro collocazione storica perdono la loro forma e la loro identità, ma questi, essendo presente una vita latente, non cessano di trasformarsi, ma vengono abbandonati

perché considerati solitamente obsoleti, e non capendone le forme e le potenzialità silenti si abbandonano, lasciando che la struttura si trasformi, per cause di varia natura, e si adatti ad una quiescenza spesso silente. La forma di questi luoghi è varia e si trasforma, mantenendo però visibile il nucleo strutturale con cui sono stati creati. Sono insiemi d'abbandono costituiti dalla loro sommatoria sia qualitativa sia quantitativa.

Non più adatti, si adattano e si espandono. La tendenza di questi luoghi è di catturare nella propria forma in divenire anche le aree circostanti. Per questi motivi si applicherà ad essi la categoria, sulla scorta delle riflessioni di Gilles Clément, del *terzo paesaggio*.

Si analizzeranno ora queste categorie entrando nella loro struttura concettuale per arrivare a porre un esempio georeferenziato⁴⁸⁹ - per ognuna di esse -, così da dimostrare quali e come questi luoghi rispondano ai tratti delle categorie⁴⁹⁰ sopraelencate.

Junkspace: l'assenza del contesto

Per definire la categoria del *junkspace* ci si riferirà a quanto scritto da Rem Koolhaas nel suo saggio a proposito di questa particolarità spaziale.

Questo tipo di territorio ha come caratteristica un'indeterminatezza di fondo; al suo interno non vi sono nette distinzioni, gli strati si sovrappongono e i soggetti - ad esempio gli edifici -, o per usare un termine più geografico, gli *iconemi* vengono meno, risultano disciolti in ciò che li circonda. In questa non-distinzione, però, ciò che emerge come assente è la connessione perché l'amalgama che si crea

⁴⁸⁹ Gli esempi proposti a supporto di questa divisione in categorie sono stati scelti in un territorio preciso, individuato dal corso del fiume Adda nella sua storia - più precisamente nelle sezioni del bacino territoriale fluviale occupato dalle province di Lecco e Sondrio -, così che possano essere, oltre che un riferimento per le categorie, anche una traccia per costruire un eventuale percorso di turismo scientifico utile a mostrare e contestualizzare quanto scritto in questo elaborato.

⁴⁹⁰ Sembra importante evidenziare che queste categorie non sono contornate da rigidi muri, ma spesso comunicano tra di loro e possono essere usate per colmare i limiti della catalogazione. Come avviene in questi lavori tassonomici, si darà priorità ad un elemento, il quale pare anche emergere maggiormente rispetto agli altri, al fine di creare uno strumento utile ad una ripetizione su ben più ampia scala.

non è omogenea e ordinata, ma un insieme di elementi disgiunti tra di loro, non in grado di creare un ordine (*kosmos*), che semplicemente risultano come *collage* di pezzi.

Il *junkspace* non ha una durata e non ha un riferimento preciso e può essere reso con la metafora dello spazio occupato dal traffico⁴⁹¹ in cui nulla ha una forma contestuale, non ha una struttura legata al contesto in cui è inserito; si può rivedere in ogni luogo e in nessun luogo e comunque risulterebbe avulso.

I luoghi e i paesaggi che rientrano nella categoria del *junkspace* rientrano perfettamente nella contemporaneità e sono spesso figli dell'obsolescenza programmata, infatti questi non sono stabili e si deteriorano spesso improvvisamente: "alcune parti si deteriorano come colpite da Alzheimer mentre altre vengono riqualificate"⁴⁹². Nel processo di costruzione e ricostruzione non c'è attenzione al contesto, tutto rientra in *unicum* a-senso.

Rem Koolhaas porta un esempio molto chiaro ed esplicativo, parlando di un edificio, che può essere riassuntivo dell'idea di indistinto stilistico che caratterizza il *junkspace*: "i giunti aperti lasciano vedere ampi vuoti nel soffitto (erano forse canyon di amianto?), travi, condutture, funi, cavi, isolanti, impianti antincendio, fili; lavori ingarbugliati che si trovano improvvisamente esposti alla luce del sole. Impuri, torturati, complessi, essi esistono solo perché non sono mai stati consapevolmente pianificati. Il pavimento è un patchwork: differenti trame-cementizio, peloso, pesante, lucente, plastico, metallico, fangoso - si alternano nel modo più casuale, come se fossero pensate per specie differenti...Il suolo non esiste più"⁴⁹³.

Ogni prospettiva si perde in un indistinto nulla, tutto rientra in logiche e strutturazioni sempre più complesse che non comunicano; mute, lentamente si sterilizzano. Il *junkspace* è una foresta pluviale in cui si perde facilmente l'orientamento storico, culturale e geografico perché mancante di ogni riferimento di contesto, ricco solamente di derive e apocalissi continue; sostituzioni a-progettuali: "invece del progetto, c'è il calcolo: [...] lo 'spazio' è scavato fuori dal

⁴⁹¹ Cfr. R. Koolhaas, *Junkspace*, a cura di G. Mastrigli, Quodlibet, Macerata 2006, p. 76.

⁴⁹² Ivi, p. 77.

⁴⁹³ Ivi, p. 78.

Junkspace come un blocco di gelato rimasto in freezer troppo tempo: cilindrico, conico, più o meno sferico, di qualunque forma". In uno spazio può rientrare qualsiasi cosa: una chiesa può essere sostituita da un centro commerciale, "i blocchi dei bagni si tramutano nel Disney Store, poi in un centro di meditazione: le successive trasformazioni si fanno beffe della parola 'piano'"⁴⁹⁴.

Nell'indistinto trovano spazio o troppi dettagli o la loro assenza, che svuota così da ogni relazione con il *milieu*; tutto pare disperso e non organizzato. Tutto risulta essere completamente artificiale e artificioso; nulla trova la sua dimensione naturale se non ciò che è impiantato senza alcuna prospettiva. L'aria è condizionata così come la luce, la quale può essere ben rappresentata dalla luce al neon, la quale tende a non generare sfumature, ma ad uniformare tutto.

"Il *Junkspace* è post-esistenziale; ti rende incerto su dove sei, rende poco chiaro dove stai andando, distrugge il luogo dov'eri"⁴⁹⁵; ogni paesaggio è una babele di forme e stili, nella quale nulla svetta e tutto si confonde: lo sfondo diviene tutt'uno con il soggetto che in esso, però, si perde e si annulla.

La caratteristica che lega i luoghi del *junkspace* è che in essi tutto è numero e una volta che questo si esaurisce, vengono abbandonati. Il contesto procede mentre essi si arrestano; si interrompono i processi di dialogo tra natura e cultura, perché non più utili ai fini numerici. La generazione del *junkspace* parrebbe quindi unire ciò viene lasciato a ciò che gli sta attorno, ma così non è, anzi l'abbandono produce indifferenza che a sua volta "finge di unire, ma in realtà divide"⁴⁹⁶.

Non essendo progettato e non essendo organizzato non ha una stabilità perché tutti i suoi elementi sono decontestualizzati e quindi non sono pensati per stare assieme. Koolhaas dice che il *junkspace* è infedele a ciò che lo circonda, ma anche a se stesso. È spazio nebuloso, privo di identità.

I paesaggi e i luoghi colonizzati dal *junkspace* si fondono con la funzione che li ha fatti sorgere e brillare per il tempo limitato per cui sono stati concepiti. La

⁴⁹⁴ Ivi, pp. 80, 81.

⁴⁹⁵ Ivi, p. 82.

⁴⁹⁶ Ivi, p. 85.

loro progettualità si riflette nel tempo d'uso e non nella trasformazione dello spazio: "Barcellona si è fusa con le olimpiadi, Bilbao con il Guggenheim [...]"⁴⁹⁷.

In questa forma l'autore, l'idea, il progetto scompaiono, si fondono nell'indistinto e nulla rimane riconoscibile; lo spazio così viene spettacolarizzato, nel senso che viene posto come luogo da osservare e da vivere, ma per un tempo programmato. Poi tutto si interrompe e crolla su se stesso e nel nulla, nel precario che è sempre in attesa di qualcosa che non arriva; abbandonato giace inerme e aumenta gli spazi-spazzatura: "il *Junkspace* è lo spazio come vacanza; c'era una volta un rapporto tra svago e lavoro, un dettato biblico che divideva le nostre settimane, organizzava la vita pubblica. Ora lavoriamo di più, abbandonati a noi stessi in un infinito venerdì precario...L'ufficio è la prossima frontiera del *Junkspace*"⁴⁹⁸. Nell'ufficio la mancanza del contesto è emblematica, perché può essere posto ovunque e il suo contesto viene dato dalla sua funzione; è una strutturazione spaziale autoreferenziale.

È l'estremizzazione di ogni cosa; il paesaggio⁴⁹⁹ nell'assenza d'ordine o nella perfezione estremamente curata e asettica risulta puramente impiantato, deculturalizzato e privo di ogni senso: la città impiantata in montagna - come si è visto per l'aeroporto di Cortina precedentemente -.

La decontestualizzazione trasforma tutto in pura funzione, non importa dov'è posizionato, tutto viene impiantato, basta scegliere il colore e la dimensione. L'aeroporto è l'emblema di tutto questo; svuotati di senso e di forma vengono riprodotti e imposti su ogni territorio senza uno sguardo serenamente critico.

Il *junkspace* è creato e crea consumo finalizzato al consumo stesso, così come sono gli aeroporti che vengono trasformati in "gulag del consumo"⁵⁰⁰. In questi chi passa non riconosce una forma e nemmeno un contesto, in essi si approda e poi si

⁴⁹⁷ Ivi, p. 87.

⁴⁹⁸ Ivi, p. 90.

⁴⁹⁹ Cfr. Ivi, p. 93.

⁵⁰⁰ Ivi, p. 95. Koolhaas sull'esempio riguardante gli aeroporti parla, su tutti, di quello di Malpensa dicendo che: "dà l'impressione che tutti gli scarti della ricostruzione della Germania Est [...] siano stati accumulati sul luogo in gran fretta seguendo un progetto vagamente rettangolare per formare una pasticciata sequenza di spazi deformati e inadeguati, apparentemente voluti dai governanti dell'Europa estorcendo una quantità illimitata di euro dai fondi regionali della Comunità per causare infiniti ritardi ai suoi turlupinanti contribuenti, troppo occupati a parlare ai loro cellulari per accorgersene".

va via, in un'impersonalità asettica. Quando poi questi vengono abbandonati rimangono a consumare suolo, assenti di altre possibilità progettuali, nella loro indifferenza da luoghi prefabbricati posti in un territorio per puro caso. L'abbandono di questi luoghi è quindi puramente consumistico; non c'è riferimento all'estetica e alla geografia di un paesaggio, questo è impiantato con la semplicità di un apparato ortodonsistico. La forma è casuale e quindi non collocabile in un futuro progetto; non è possibile seguirne la contestualità, rimangono immobili nella non-bruttezza e non-bellezza che li caratterizza. Forse non a caso, Douglas Adams diceva che non c'è nulla di più brutto e opprimente di un aeroporto e che in essi non vi ritrova nulla, solamente un vuoto isolamento⁵⁰¹.

Nel *junkspace* c'è tutto e non c'è nulla, come nel *duty-free* di un aeroporto, come nelle città del gioco come Las Vegas: impianti spersonalizzati e perfettamente decontestualizzati.

Ogni luogo abbandonato che diviene *junkspace*, può essere trasmesso e riproposto ovunque; non è un caso che lo spazio virtuale sia il regno del *junkspace*, sia come mancanza di radicamento sia come mancanza di riferimenti reali, che come possibilità di costruire e abbandonare spazi che si considerano infiniti⁵⁰².

Ciò che diviene *junkspace* è perché viene creato per il puro consumo, "è la logica dell'impiego, applicata a livello planetario con l'approccio tecnico, finisce per ritorcersi contro la tecnica stessa"⁵⁰³. I paesaggi interrotti che rientrano nella categoria "*Junkspace*" si perdono nell'immemore e giacciono a consumare suolo senza che nessuno li tocchi o possa toccarli, perché la loro assenza di contesto parla di un vuoto culturale che deve essere sanato, ritornando ad una visione in grado di pensare la fedeltà alla terra di nietzschiana memoria.

Per Rem Koolhaas il *Junkspace* "è ciò che resta dopo che la modernizzazione ha fatto il suo corso o, più precisamente, ciò che si coagula mentre la modernizzazione è in corso, le sue ricadute"⁵⁰⁴. È tutto ciò che è residuo e frutto dell'abbandono da sovrapproduzione, soprattutto se decontestualizzata.

⁵⁰¹ Cfr. D. Adams, *La lunga oscura pausa caffè dell'anima*, trad. it. D. Paggi e M. Paggi, Mondadori, Milano 2011.

⁵⁰² Cfr. R. Koolhaas, op. cit., pp. 99-102.

⁵⁰³ O. Brogini, op. cit., p. 225.

⁵⁰⁴ R. Koolhaas, op. cit., p. 63.

“Abbiamo costruito più di tutte le precedenti generazioni messe insieme, ma per qualche ragione non possiamo essere misurati sulla stessa scala. Non Lasciamo piramidi”⁵⁰⁵.

La continuità del ciclo produzione-abbandono, declinata a livello territoriale, è l'essenza del *Junkspace*. È ciò che lo tiene assieme e che allo stesso tempo fa sì che ce ne si dimentichi in fretta perché il tempo accelerato della produzione non lascia che le cose si sedimentino e diventino evidenti e quindi riferibili e contestuali e/o contestualizzabili. “Il *Junkspace* è il doppio corporeo dello spazio, un territorio di visione compromessa, di aspettative limitate, di serietà ridotta. È un Triangolo delle Bermuda dei concetti, una capsula Petri abbandonata: cancella le distinzioni, mina alla base ogni risoluzione, confonde l'intenzione con la realizzazione. Sostituisce la gerarchia con l'accumulo, la composizione con l'addizione”⁵⁰⁶. È ciò che si realizza e si genera dunque dalla produzione senza direzione, fine a se stessa che crea dei vuoti stilistici; è la realizzazione pratica della decontestualizzazione e quindi dell'assenza di conoscenza dell'ambiente, del territorio e del paesaggio, nel quale si realizza l'assenza di concetti e significati; è uno dei risultati territoriali di questo tempo che dà vita a dei *Junkscape*, ovvero paesaggi-spazzatura, paesaggi rifiutati e ignorati dopo la loro interruzione, perché il vuoto di contesto non ne permette l'assimilazione territoriale. “Il *Junkspace* non aspira a creare perfezione, solo interesse”⁵⁰⁷. I *junkscape* sono paesaggi in cui, come in una discarica, ciò che viene abbandonato si oscura in favore di un futuro-rifiuto appena giunto che ancora sembra brillare, ma che obiettivamente è già nato scaduto; prosciuga il suolo non donando nutrimenti e prospettive e dunque chiede interventi e riprogettazioni rapide e futuribili.

Il caso scelto per questa prima categoria è quello del borgo abbandonato di Consonno⁵⁰⁸.

⁵⁰⁵ Ivi, p. 64.

⁵⁰⁶ Ivi, p. 66.

⁵⁰⁷ Ivi, p. 68.

⁵⁰⁸ Quanto segue è il risultato dovuto ad una ricerca effettuata da un gruppo formato dall'autore di questo elaborato, dagli architetti Davide Traina e Fabio Marino e dal ricercatore indipendente Stefano Brambilla. Altri risultati di questa ricerca interdisciplinare possono essere trovati sul sito del progetto “Consonno 2.0” al seguente indirizzo: <http://www.oltreconsonno.it>.

Consonno è un luogo dalla storia controversa; un territorio segnato da eventi antropici e naturali che si possono definire estremi situato nel territorio Lecchese, vicino al fiume Adda, sul Monte di Brianza, in una posizione non troppo elevata, quindi vicina al fondo valle, ma allo stesso tempo isolato dalle dinamiche di pianura.

La vicenda di questo borgo ha inizio nel 1162, stando alle fonti che si sono rintracciate, e nel Medioevo conosce uno sviluppo lento, ma costante, denotato da un profondo legame al territorio.

Il legame simbolico e antropico di Consonno con il proprio territorio è evidenziato dalla resistenza con la quale gli abitanti si sono sempre opposti alla sottomissione al vescovato e pure alle forze del Ducato di Milano negando, fino a che le forze economiche e umane l'hanno consentito, la propria reverenza a queste due istituzioni.

Il borgo preso in esame, nel tardo Medioevo era collocato in una zona strategica, in quanto situato sul Monte di Brianza, appostamento utile per scorgere i movimenti degli schieramenti nemici sul confine naturale dell'Adda. Infatti nel periodo in cui Consonno è stato più conteso, il fiume faceva da limite e frontiera tra il Ducato di Milano e le terre lombarde della Repubblica di Venezia, soprattutto negli anni venti del Quattrocento⁵⁰⁹.

Facendo un salto di alcuni secoli, si può notare come successivamente l'Unità d'Italia, questo borgo abbia continuato a fiorire, certo modestamente a livello numerico, ma aumentando il numero degli abitanti presenti sul suo territorio. I dati ricavati parlano di un aumento da 203 cittadini nel 1803 sino ad un discreto numero di 283 abitanti nel 1881. Questo numero è rimasto stabile sino agli anni precedenti il Ventennio Fascista, poi i dati scarseggiano ma si potrebbe estendere questa datazione sino agli anni della Seconda Guerra Mondiale; ma certamente si può affermare un netto declino numerico della popolazione, che alla fine degli anni Cinquanta contava circa 60 abitanti⁵¹⁰.

⁵⁰⁹ Per una trattazione più precisa e approfondita degli eventi che hanno scandito la storia di questo borgo cfr. <http://www.oltreconsonno.it/consonno-cronologia/>.

⁵¹⁰ Questo ultimo dato è riferito da Marco Mangone in M. Mangone, Off. *In viaggio nelle città fantasma del Nordovest, con illustrazioni di Riccardo Cecchetti*, Espress Edizioni, Torino 2012, p. 116. Pare giusto ricordare che non molti sono i testi disponibili che trattano del problema e del fascino

Dopo questo declino l'abbandono era imminente, anche se le poche famiglie continuavano i propri lavori di sussistenza coltivando e raccogliendo castagne, sedano e porri, che in passato avevano fatto la fama e la gloria dei consonnesi che potevano vendere i loro prodotti nei mercati di Oggiono e Olginate.

A quest'ultima cittadina venne aggregato Consonno nel 1928 e alcuni anni più tardi, per favorire il collegamento tra questi due nuclei abitativi venne approvata dal comune di Olginate la realizzazione del tronco stradale da Olginate a Belvedere e da Belvedere a Consonno. Il secondo tratto è a carico dell'impresa "Mario Bagno".

L'anno seguente, il 1962, si può definire l'anno della fine per Consonno, infatti è il momento in cui vengono gettati, è il caso di dirlo, i primi semi che permetteranno la trasformazione del borgo da abitato in abbandonato e successivamente in *Junkspace*.

In questo anno le terre di questo borgo passano dai proprietari storici - famiglie da sempre residenti lì - al Conte Mario Bagno, già finanziatore della strada di cui sopra: le famiglie Anghileri e Verga, titolari di terreni e case di Consonno, cedono la proprietà alla famiglia Bagno⁵¹¹.

Il Conte, probabilmente, aveva già, stregato dal territorio e dai panorami, fantasticato su qualche progetto per rilanciare a livello turistico ed economico questo piccolo borgo che andava lentamente spegnendosi. Tant'è che nel 1964 vengono presentati i primi progetti per una riqualificazione e ricostruzione quasi totale dell'area. In verità inizialmente i progetti parlavano solamente di un albergo, una taverna e qualche casa, ma come si vedrà erano solamente il preludio alla trasformazione, o meglio sostituzione. Certamente, vista la crisi agricola che colpì il borgo e la forte ondata industriale che faceva crescere economicamente il fondovalle, per chi era rimasto a Consonno questa trasformazione poteva sembrare un fatto positivo, perché poteva voler dire lavorare grazie al turismo. Ma i problemi furono altri e non solo di natura antropica.

di Consonno. Oltre al volume appena citato, un altro è quello già incontrato per altri temi di O. Brogini.

⁵¹¹ Altri dettagli in merito sono reperibili all'indirizzo <http://www.consonno.it/home.htm>.

Nel 1965, infatti, tutti gli edifici storici, a parte il cimitero e la chiesa e pochissime case, vengono abbattuti, e i resti in parte seppelliti da una “bonifica” del terreno, così da dare il via ad una nuova ondata di edificazione del borgo, un nuovo borgo, che nell’aspettativa doveva diventare il simbolo del nuovo e della speranza. Come ricorda Roberto Milano, ex-abitante del borgo: “Le ruspe attaccavano le case con ancora all'interno gli abitanti o gli animali nelle stalle bisognava scappare fuori in fretta e furia”. La furia costruttiva del Conte Bagno è tale da avviare i lavori senza progetti definiti o definitivi, tanto che spesso capitava di abbattere ciò che era appena stato costruito, per un semplice capriccio o perché non trovava abbastanza buono quanto era stato creato in fretta e furia.

Nel 1966 a causa dell’azione delle macchine edili e di alcuni eventi climatici, si verificò una frana di dimensioni consistenti che in parte rallentò i lavori e seppellì alcune delle vecchie case rimaste fino a quel momento intatte. Una seconda frana si verificò l’anno successivo con conseguenze simili per gli edifici del borgo, ma in grado di creare danni alle infrastrutture tanto da interrompere la strada che collega S. Maria, Albegno e Parzanella ad Olginate.

Anche questa seconda frana non frena le ambizioni di Bagno, anzi questo aumenta la smania costruttiva del Conte che inizia a far erigere strutture con stili mai visti nella zona, tra cui pagode, sfingi, il celebre minareto e nuovi spazi abitativi⁵¹². Un agglomerato di stili e strati, completamente decontestualizzato.

Gli abitanti storici venivano così sfrattati e obbligati ad andarsene se non volevano risiedere nelle baracche degli operai impegnati nella ricostruzione di Consonno.

Nel 1968 vede così la luce quella che Bagno definiva la “Las Vegas” italiana; di qui passeranno per spettacoli e intrattenimento tantissime persone e numerosi autori televisivi, attori, presentatori e altre personalità del mondo dello spettacolo e della finanza: “Per Consonno iniziano gli anni ruggenti, che raggiungono il loro apice tra la fine degli anni Sessanta e gli inizi degli anni Settanta. Migliaia di persone raggiungono la Las Vegas della Brianza, la città dei balocchi in cui si trova di tutto. Da un improbabile minareto ad una galleria di negozi in stile

⁵¹² Su questo concorda anche il redattore, Giovanni Zardoni, del sito www.consonno.it nella sezione dedicata alla storia del borgo.

arabeggiante, da cannoni a armigeri medioevali in posizione di sentinella, da sale da gioco a sale da ballo, da sfingi egiziane a pagode cinesi, da colonne doriche al 'Grand Hotel Plaza'. Consonno è un grande centro di divertimento che funziona a pieno regime. Ci sono serate danzanti, grandi ospiti (dai Dik Dik a Pippo Baudo e numerosi cantanti degli anni Sessanta), le luci sono sempre accese in questo mondo multicolore in cui tutto invita al divertimento e alla spensieratezza".

Tutto questo sino al verificarsi di un'altra frana nel 1976, dovuta alla pressione esercitata dal peso del cemento su di un terreno fragile e friabile, che spegne quasi del tutto i sogni di gloria del Conte Bagno. L'evento infatti interrompe la strada principale, nonché più rapida, per raggiungere il borgo, quella che collega Consonno a Olginate, costruita anni prima proprio dall'eccentrico Conte. Non solo la natura, ma anche l'uomo ci mette del suo. Visto questo evento e la ormai declinante fama di questa Las Vegas della Brianza, sempre meno gente iniziò a recarsi presso Consonno, sino alla dichiarazione di decesso delle attività ludiche e quindi l'abbandono, non troppo lento, del borgo da parte della gente; persino della famiglia Bagno.

Il primo tentativo di rilanciare il borgo avviene 5 anni dopo, nel 1981. Il Conte Bagno autorizza l'utilizzo dell'ex-Grand Hotel Plaza al fine di installare la casa di riposo A.S.A., che c'è da dire per rigore, manterrà l'uso e l'attività sino al 2007. Nello stesso anno il primo di una serie di *rave party* che si susseguiranno nel tempo a venire, devasta l'ex casa di riposo e gran parte degli edifici presenti sul territorio, oltre all'ambiente stesso.

Nel mentre tutti gli altri edifici vengono lasciati incustoditi e il degrado si fa strada tra le crepe dell'abbandono.

Questo borgo viene così dismesso e dimenticato e, privo di ogni forma di contestualizzazione, e completamente avulso da qualsiasi logica geografica e finanziaria, rischia di continuare a nascondere in sé i suoi problemi, sino a finire su di un sito di vendite online nell'estate 2014.

Da quella data compaiono numerosi articoli di giornale, non solo locale, ma anche di livello nazionale, che parlano di questo fatto. Consonno potrebbe vivere di nuovo, o forse incontrare un nuovo Conte Bagno.

Il caso vuole che Francesco Facchinetti, noto musicante della scena pop italiana, decida di investire su questo borgo per rilanciarlo. L'idea è costruire una "Città dei giovani" nella quale creare centri aggregativi, di studio e molte altre cose. Seguono una serie molto fitta e ravvicinata di sue dichiarazioni in proposito, sino alla rinuncia di ogni tentativo di strutturazione di un progetto vero e proprio, anche per il declino dell'offerta fatta dal dj alle famiglie degli eredi Bagno⁵¹³.

Il rischio, probabile, se il progetto fosse andato in porto, sarebbe stato quello della nascita di un nuovo problema. Infatti il borgo a livello territoriale, come certificato e dichiarato anche da Legambiente sezione di Lecco, avrebbe bisogno di una bonifica reale sia a livello ambientale che paesaggistico che comporterebbe delle spese molto alte. Per questo e altri problemi, prevalentemente di natura economico-finanziaria, Consonno rimane un luogo sospeso, decontestualizzato e senza alcun progetto. Vuoto, abbandonato a se stesso, questo borgo, ad oggi, è un luogo creato senza un progetto, sradicando ogni logica storica e geografica che l'aveva costituito. È assente a sé e agli altri, rifiutato ed emarginato dalle logiche contemporanee, avulso, figlio del morbo della crescita economia e della mancanza di progettazione contemporanea, si iscrive perfettamente nella categoria del *Junkspace* e ne è un esempio, per quanto sia assurdo l'accostamento linguistico, meraviglioso; è un paesaggio ricco di sfaccettature e di insegnamenti latenti e, forse, di potenzialità⁵¹⁴. È certamente un luogo fuori contesto sia storico che geografico che può essere solo scartato e dunque abbandonato: un vero e proprio luogo-spazzatura.

⁵¹³ Per una cronologia e un'analisi della storia di Francesco Facchinetti con il borgo di Consonno cfr. <http://www.oltreconsonno.it/storify-dj-francesco-a-consonno/>.

⁵¹⁴ Una proposta teorica per un rilancio progettuale di Consonno si può trovare all'indirizzo <http://www.oltreconsonno.it/consonno-2-0-progettare-un-paesaggio/>. Inoltre il gruppo di ricerca sta lavorando, sulla scorta della tesi di laurea dei due architetti del *team*, ad un progetto per riqualificare il borgo riportandolo alle sue radici agricole, ma senza cancellare completamente i ricordi, trasformando così l'abbandono in una rovina.

Nonluoghi: senza l'anima rimangono corpi vuoti

Ogni luogo e ogni paesaggio che viene abbandonato, nel momento della sua interruzione, possiede un'identità, una struttura e una funzione relazionale⁵¹⁵. Questi perdendo l'identità, cioè ciò che li rende quello che sono, è come perdessero le loro possibilità antropiche e geografiche, uscendo dal flusso della storia diventando luoghi isolati e inutilizzati. L'utilizzo nel tempo si spezzetta sino ad interrompersi per poi riacquistare una nuova dimensione che li rende liquidi e senza alcuna forma riferibile. Per capire questa categoria e le sue caratteristiche ci si addenterà nella riflessione di Marc Augé a proposito dei nonluoghi.

Secondo l'antropologo francese il luogo non esiste fino a quando non viene fondato. Da quel momento la sua storia e la sua identità si sedimentano attraverso i racconti, le storie e le funzioni per cui questi sono stati scelti e vengono impiegati.

"I racconti di fondazione raramente sono racconti di autoctonia, più spesso sono racconti che integrano i geni del luogo e i primi abitanti con l'avventura comune del gruppo in movimento"⁵¹⁶. Ovvero in un dato luogo ci si riconosce e in esso si riconosce un principio cardine di una comunità, quindi quando un luogo viene fondato su di esso si fa affidamento e diviene il riferimento di un gruppo di persone che per motivi antropici e geografici lo scelgono ed eleggono a porzione di spazio perfetto per un certo scopo o funzione. Su di un luogo si fondano delle ritualità e così facendo gli si conferisce un'identità ed esso in questo modo fornisce identità a coloro che lo praticano.

Il luogo fondato raccoglie le differenze spaziali e le circonda con la sua identificazione ed elezione: "il dispositivo spaziale è allo stesso tempo ciò che esprime l'identità del gruppo (le origini del gruppo sono spesso diverse, ma l'identità del luogo che lo fonda, lo raccoglie e lo unifica) e ciò che il gruppo deve

⁵¹⁵ Non si intende con "funzione" il mero essere-pronto-per, ma ci riferisce essere-comunitario di un luogo che si sedimenta nel tempo attraverso la creazione dell'identità e della storia di un luogo o di un paesaggio.

⁵¹⁶ M. Augé, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, trad. it. D. Rolland, Elèuthera, Milano 2009, p. 54.

difendere contro le minacce esterne e interne perché è il linguaggio dell'identità conservi un senso"⁵¹⁷.

Quindi il luogo per essere tale deve essere fondato e praticato da una comunità che lo riconosce come tale, ma questo non determina il fatto che esso possa cambiare la sua forma, la sua natura nel tempo; anch'esse si sedimentano nel tempo e mutano.

Il luogo conosce quindi dei momenti di passaggio in cui può trasformarsi in altro, ma rimanendo luogo; non snaturandosi mai. Solamente quando da esso sparisce la comunità si annulla e diviene altro: "quando i bulldozer cancellano il territorio, quando i giovani partono per la città, o quando si installano degli alloctoni, è nel senso più concreto, più spaziale, che si cancellano con riferimenti del territorio, anche quelli dell'identità"⁵¹⁸.

L'uomo dà una forma al luogo abitandolo, quindi creando su di esso una serie di idee e dogmi che formano a loro volta, in quanto condivise, identità particolari, condivise e singole. Un luogo quindi può essere tale sia per un singolo, che per un piccolo gruppo di persone, oppure per la comunità intera e se uno di questi elementi viene a mancare, lentamente crollano anche le strutture culturali che hanno fondato quel luogo⁵¹⁹. Sono luoghi investiti di senso e iscritti in percorsi che vengono confermati e consolidati mediante la "reiterazione rituale" che ne convalida la necessità esistenziale⁵²⁰.

Seguendo l'interpretazione data da de Certeau, Augé riconosce nel luogo una "configurazione istantanea di posizioni", cioè che in uno stesso luogo possono coesistere varie interpretazioni e varie idee "di cui non si possono negare né le relazioni reciproche né l'identità condivisa che conferisce loro l'occupazione dello stesso luogo comune"⁵²¹.

Ogni luogo è anche in relazione ad altri luoghi, ognuno con la sua funzione e quantità di relazioni che lo strutturano per quello che è. Ognuno di essi avrà un

⁵¹⁷ Ivi, p. 55.

⁵¹⁸ Ivi, p. 57.

⁵¹⁹ Cfr. ivi, pp. 58, 59.

⁵²⁰ Cfr. ivi, p. 60.

⁵²¹ Ivi, p. 61.

certo quantitativo di forze relazionali che lo rendono, di volta in volta, più centrale o meno secondo gli equilibri che si stabiliscono in questi giochi di rapporti.

Questi luoghi sono simili agli organi di un corpo, dice Augé, i quali si differenziano e sono distanti tra di loro, ma la loro funzione è sempre in rapporto a quella degli altri e così formano un sistema in grado di dare vita e mantenere attivo un organismo⁵²². Senza di essi o se uno di questi smette di funzionare l'organismo rischia di soccombere agli squilibri e anche sostituendo quelli mal funzionanti non sempre si ricrea la stessa armonia originaria; di sicuro se ne crea una nuova e differente. Così si può dire avviene anche per i luoghi che formano un paesaggio, i quali, soprattutto se iconemici o punti focali di un ambiente, se smettono la loro funzione trasformano questo paesaggio e decentrando continuamente i rapporti e squilibrandoli rischiano di trasformare tutto il paesaggio da attivo in inattivo, interrotto.

Un luogo, in questo caso antropologico ma non si esclude la validità per altre tipologie, ha dunque tre caratteri comuni e distintivi, ma non distinti: è *identitario, relazionale e storico*. Esso infatti nasce come punto di intersezione geometrica che diventa geografica nel momento in cui uno o più individui vi assegna una funzione che è l'inizio del suo processo d'identità, che si sviluppa in un susseguirsi di relazioni culturali che ne sedimentano la storia. Esso è non propriamente inserito nella storia, ma ne ha una sua in quanto punto cardine su cui si muovono delle narrazioni⁵²³.

La cessazione di questi tre elementi porta alla trasformazione di un luogo in *nonluogo*, il quale è frutto e vittima della sovrabbondanza di eventi e creazioni di quella che Augé apostrofa come "surmodernità". Infatti Augé dice che "uno spazio che non può definirsi identitario, relazionale e storico definirà un *nonluogo*. [...] la surmodernità è produttrice di nonluoghi antropologici⁵²⁴; essa non è in grado di integrare i luoghi antichi o antropologicamente validi; così facendo li trasforma in musei oppure in nonluoghi anch'essi, attraverso un abbandono massivo che produce solamente vuoti a perdere.

⁵²² Cfr. Ivi, p. 66.

⁵²³ Cfr. E. Pesci, *La terra Parlante*, op. cit., pp. 181-183.

⁵²⁴ M. Augé, *Nonluoghi*, op. cit., p. 77.

Certamente un nonluogo non è una realtà definitiva, esso può infatti ristrutturarsi, tornare un punto focale, e tornare a riacquistare l'identità di luogo; non sono forme pure quindi perfettamente stabilizzate, ma esse sono relazionali e storicizzate quindi si possono trasformare e modificare nel tempo.

Marc Augé dice infatti che "luogo e nonluogo sono piuttosto delle polarità sfuggenti: il primo non è mai completamente cancellato e il secondo non si compie mai totalmente; palinsesti in cui si re iscrive incessantemente il gioco misto dell'identità e della relazione"⁵²⁵. Ma i nonluoghi sono simboli di una determinata epoca che si assommano tra di loro tratteggiando i punti sulla mappa della contemporaneità.

Il nonluogo è il negativo del luogo, quindi; esso parla delle qualità negate, ma anche delle potenzialità presenti. Sono situazioni non chiare, sfuggenti nelle quali si passa ma non ci si sofferma troppo; la loro forma è temporanea e non storicizzata la loro funzione è sempre data dal nome che gli si pone sopra, non dalla sua forma e dalla sua identità. Le relazioni che si possono instaurare con esso sono sempre sfuggenti, mai durature; non danno vita a identità, non ne hanno il tempo, perché vengono subito tralasciati per poi passare oltre. La loro funzione dunque non è relazionale ma puramente meccanica e d'uso. La forma non ne determina la funzione, infatti possono essere impiegati, indifferentemente, per più scopi e finalità. I nomi che vi si attribuiscono "non creano luoghi, ma passaggi"⁵²⁶.

Come il singolo si perde nella folla, così i luoghi nella quantità innumerevole di nuove costruzioni perdono se stessi e la loro identità, diventando appunto nonluoghi.

Questi luoghi sono quindi di passaggio, di sosta rapida e Marc Augé li esemplifica guardando alle infrastrutture, in particolare le autostrade le quali non passano attraverso i luoghi, ma solo vicino, non toccando e non rifondando il tessuto identitario di questi, ma solamente ampliando il loro cerchio d'uso "commentando" i luoghi stessi. Su di essi si creano le aree di servizio, standardizzate, che propongono prodotti che si vogliono regionali o nazionali, per chiunque passi di lì. Nessuno si ferma a lungo, ci si passa per necessità, non per

⁵²⁵ *Ibidem*.

⁵²⁶ Cfr. *ivi*, pp. 81, 82.

desiderio, non perché attirano l'attenzione attraverso una loro particolarità al di fuori dell'uso non relazionale. Le strade che una volta erano principali e sulle quali sono stati fondati centri abitati degradano a strade di periferia o secondarie in favore di grandi strade a scorrimento veloce che annullano forme e distanze, relazioni e identità⁵²⁷.

I nonluoghi sono solitari, non hanno voci corali che fuoriescono, ma solo singoli sussulti che non comunicano nulla di ciò che sono.

Così i luoghi abbandonati che appartengono a questa categoria, perché smembrati del loro substrato identitario, ricadono nell'anonimato, nella perenne attesa di qualcosa che non verrà. Non sono scarti come i *junkspace*, ma sono luoghi dimenticati e de-funzionalizzati, ai quali si cerca sempre di assegnare una forma nuova, ma così facendo non se ne dà nessuna, perché in assenza di una voce caratteristica che li distingue essi si assomigliano sempre di più, così come la gente che gli passa attraverso senza fermarsi. "Lo spazio del nonluogo non crea né identità singola, né relazionale, ma solitudine e similitudine"⁵²⁸.

I nonluoghi si generano in contrapposizione ai luoghi, si oppongono così come tutti i termini che li definiscono e qualificano. Tutto ciò che è passeggero e non sedimentato ha a che fare con i nonluoghi. Sono luoghi d'incrocio, ma non d'incontro⁵²⁹.

Questi non appartengono solo alla dimensione metropolitana; essi non si integrano nel territorio surmoderno o dell'obsolescenza programmata, ma allo stesso tempo non lo invadono. Sono zone di passaggio, sono nulli; non creano ristrutturazioni del territorio, essi ridefiniscono il passaggio per il territorio, ne selezionano i fuochi percettivi e gli iconemi.

I luoghi abbandonati che si inseriscono in quest'ordine di idee sono generalmente elementi territoriali che hanno perso la loro identità, la loro "stanzialità" e la loro identificazione con il territorio si fa sempre più labile. La loro forma esterna può anche essere rimasta intatta nel tempo, a differenza dei luoghi *junkspace*, questi conservano ancora una forma, che svuotandosi, però, si

⁵²⁷ Cfr. Ivi, pp. 89, 90.

⁵²⁸ Ivi, p. 94.

⁵²⁹ Cfr. Ivi, pp. 96-99.

standardizza annullando la loro particolarità e identità. Sono luoghi che per motivi storici ed economici hanno perso il loro essere-relazionali, non sono più punti di riferimento; in essi si passa solamente, senza inserirsi in una dinamica storica. I racconti che da essi fuoriescono sono storie che risuonano in lontananza, echi che vanno ad esaurirsi; mentre lo fanno diventano sempre più impercettibili e indistinguibili fino a trasformare il paesaggio che formavano in un paesaggio interrotto⁵³⁰.

Se il luogo esiste grazie alla comunità che lo fonda e quindi ne determina una funzione, allora questo, se privato di ciò, non può che essere un non luogo. Non è la forma o il contesto a determinarne il valore, ma il suo essere in relazione ad una comunità. Sparita la comunità, anche il luogo perde la sua anima e la sua funzione - soprattutto se viene abbandonato. Nell'epoca contemporanea questo tipo di luoghi abbandonati è rintracciabile ovunque, ma principalmente nelle zone cosiddette di "provincia", le quali nel tempo, a causa dell'espansione della città e dell'accentramento verso i luoghi più fiorenti a livello commerciale, hanno perso la loro centralità e referenzialità. Questo certamente può aiutare a conservarne la forma strutturale, perché se costituite da edifici solidi, a meno di cataclismi e una forte irruenza delle forze naturali, raramente vedono l'uomo rovinarli, per il semplice fatto che vengono dismessi e dimenticati. Per questo risultano privi di identità, privi di funzione per la comunità, perfettamente assimilati ad uno scenario fantasma: quindi sono classificabili certamente come *nonluoghi*.

L'esempio scelto per illustrare questa categoria dell'abbandono è la realtà dei borghi di Savogno e Dasile⁵³¹.

⁵³⁰ Certo la categoria inquadrata e descritta in termini antropologici da Marc Augé è stata applicata prevalentemente alla lettura dei prodotti territoriali - quali ad esempio i centri commerciali - della surmodernità come elementi neganti le dinamiche costitutive del luogo. Ma si sa che le categorie, se applicate nel tempo possono ampliare i loro contenuti. È, dunque, altrettanto vero che i luoghi abbandonati, che s'intende analizzare con questa categoria in questo contesto, sono frutto anch'essi della surmodernità, di quest'epoca e come gli elementi territoriali di Augé parlano della perdita di una funzione referenziale e dell'identità, anche questi denunciano le stesse problematiche; quindi pare corretta l'applicazione di questa categoria anche ai luoghi dell'abbandono recanti queste caratteristiche. Un'altra lettura interessante sui "nonluoghi" e la realizzazione di nuovi formati, soprattutto digitali di questi, è data da Lazzari e Jacono Quarantino in M. Lazzari, M. Jacono Quarantino (a cura di), *Adolescenti tra piazze reali e piazze virtuali*, Sestante Edizioni, Bergamo 2010.

⁵³¹ Molte delle informazioni storiche riguardo questi due borghi sono state fornite all'autore di questo elaborato da chi frequenta e gestisce le poche strutture attive di questi due borghi attraverso interviste *face to face*.

Questi due borghetti, situati, a 15 minuti di cammino uno dall'altro, in Valchiavenna, nascono come luoghi di allevamento, agricoltura e come punti di scambio e commercio, nonché di collegamento tra la valle che li ospita e le adiacenti valli del Reno.

Circondati prevalentemente da boschi, con vegetazione da mezzamontagna, giacciono su due terrazze naturali a poche centinaia di metri sul livello del mare.

Entrambi fanno parte del territorio del comune chiavennasco di Piuro e sono fortemente influenzati dalla presenza delle Cascate dell'Acquafraggia.

Se un tempo potevano essere luoghi indipendenti e vivi, nelle dinamiche della società contemporanea, non possono più esserlo, ma hanno conosciuto uno spopolamento massivo che ne ha decretato l'abbandono e in parte la scomparsa dai riferimenti territoriali.

Dasile sembra essere oggi, a sua volta, una frazione di Savogno stando alla differenza numerica di turisti presenti durante i vari periodi dell'anno, soprattutto nei weekend di sole.

Questi due borghi sembrano così ben immersi e quasi annullati dalla vegetazione che li circonda, tant'è che in certi periodi dell'anno possono passare inosservati se non se ne va alla ricerca. Sicuramente le Cascate presenti poco sotto attirano più l'attenzione del viaggiatore moderno che, richiamato dalla loro maestosità, si lascia catturare avvicinandosi tanto da non poter più, nemmeno per caso, scorgere i due borghi. Lo stesso Leonardo da Vinci, in uno dei suoi viaggi più importanti non poté fare a meno di notarle e annotarne la bellezza tra i suoi appunti⁵³².

Dei due il borgo con più storia e dati è Savogno. Durante il Medioevo era divenuto un punto di snodo obbligatorio per chi si recava a Coira, allora capitale delle Tre Leghe Grige, in quanto sorgeva proprio sulla strada più breve e sicura per transitare da una vallata all'altra.

⁵³² Leonardo parla di queste cascate in un appunto datato intorno all'anno 1495, periodo nel quale compì i suoi viaggi a partire dal Ducato di Milano presso il quale era ospite e incaricato. Questo appunto è contenuto nel Codice Atlantico, l'archivio forse più importante in cui sono conservate tantissime carte del genio italiano, tra i quali spiccano alcuni suoi progetti ingegneristici più avanguardistici. Il Codice è conservato presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano.

Savogno, quale zona di passaggio e di vita, inserita in un contesto ambientale molto particolare e interessante fu notata nelle epoche dei primi Grand Tour e della “scoperta” delle Alpi dai vari viaggiatori che scendevano verso l’Italia dalla Svizzera. Tra i tanti vi fu uno degli uomini più importanti per l’accrescimento della fama alpina e cioè il naturalista svizzero Johann Jakob Scheuchzer che nel 1723 ne scriveva, ovviamente citando le immancabili Cascate dell’Acquafraggia, nella sua opera *Helveticus sive itinera per Helvetiae Alpinas Regiones*: “Nei pressi di Piuro, al posto del quale ora vi sono campi e prati e scorre il fiume Mera, impetuosa precipita dal monte di Savogno una cascata notevole per larghezza e altezza (ho calcolato circa di 100 piedi). Non ho visto sinora una cascata più bella di questa. [...] Le terre circostanti vengono continuamente bagnate dagli spruzzi di questa cascata e gli uomini che rimangono lì vicino si bagnano in poco tempo dell’acqua dispersa in goccioline. Ma ogni disagio che patisce il curioso spettatore bagnato dall’acqua viene eliminato dalla vista ora della stessa cascata, ora del bellissimo arcobaleno, la parte più esterna del quale lo stesso visitatore riesce a calcare coi piedi”⁵³³.

Il borgo di Savogno conserva delle particolarità strutturali e urbanistiche ancora oggi; infatti si può notare come le abitazioni siano ben distinte dalle stalle e ed entrambe sono spesso costituite da più livelli - generalmente due o più piani.

Di grande interesse è anche la chiesa dedicata a San Bernardino edificata nel 1465, la quale pochi anni dopo venne ampliata con l’aggiunta del campanile. Questo si può considerare unico nel suo genere in quanto porta ancora su di sé caratteristiche quattrocentesche.

Le colture principali del borgo sono state in passato la segale, la vite e le castagne. L’agricoltura di auto sussistenza del borgo era molto importante e le numerose *terrazze a muro a secco* e i vari *cigionamenti* rafforzano questa impressione. Tutto il borgo è infatti edificato su un terrazzo naturale nel quale sono state strutturate numerose terrazze che creano un notevole numero di curve di livello. Ancora oggi molte di queste strutture si mantengono, così come le case e le strutture architettoniche e infrastrutturali che conservano quasi intatte le

⁵³³ La citazione è riportata nella traduzione presente nell’opera di G. B. Collalanza, *Storia del contado di Chiavenna*, Milano 1867.

particolarità e gli elementi costruttivi originali. Le strade sono costituite da selciato e gli edifici sono ancora tutti in pietra e legno. Caratteristici sono anche i numerosi terrazzi di legno delle case, i quali all'occhio sembrano essere eterni, ma l'abbandono si manifesta quando ci si avvicina e si prova a metterci piede. La stabilità del legno spesso è compromessa dal tempo e dagli eventi climatici che si sono succeduti.

Nell'Ottocento questo borgo conobbe il momento di massima fioritura, anche grazie a Don Luigi Guanella che, originario di Savogno, qui fu anche parroco del paese tra 1867 e 1875 (circa) il quale fece erigere un lavatoio pubblico, sistemare il cimitero - che ancora aveva le sue vesti medievali -, e ristrutturare la chiesa e gli edifici. Luigi Guanella cita e descrive Savogno in un'opera del 1884: "Savogno è villaggio umilissimo che si aggrappa agli scogli del monte, entro una valle ripida che guida al vertice del monte Stella [...]. Dallo Stella si prospetta al canton Grigione da tramontana, alla valle Mesolcina da ponente, alla Lombardia da mezzodì, e da levante all'Engadina svizzera ed al Maloia, da cui parte il gruppo delle Alpi che discendono ad incoronare la penisola italiana e il corso delle acque dei fiumi, precipui il Reno e il Danubio [Inn], che per due lati opposti si incamminano a salutare le principali regioni d'Europa"⁵³⁴.

Tra le strutture risistemate grazie a Don Guanella, ci fu anche una vasca di raccolta dell'acqua che sicuramente contribuì, insieme alla posizione tutto sommato isolata del borgo, a mantenere una situazione igienica di buon livello nel paese durante le varie fasi di diffusione della peste, tra cui quella del Seicento a cui fa riferimento Alessandro Manzoni nei *Promessi Sposi*.

Secondo i dati del Censimento della Popolazione del 1881, a Savogno risiedevano circa 290 persone, per la precisione si parla di 40 famiglie. L'alfabetizzazione era piuttosto alta perché si conta che all'epoca c'erano solamente 60 analfabeti e, per i tempi, è un dato molto significativo. Nel borgo era inoltre presente una maestra.

⁵³⁴ L. Guanella, *Cenni intorno alla vita di Anna Succetti della Congregazione di Maria Ausiliatrice*, 1884. L'opera è consultabile gratuitamente all'indirizzo http://www.intratext.com/IXT/ITA0614/_P6S.HTM.

Quasi ottant'anni dopo venne edificata una scuola, nel 1961, che solo sette anni dopo dovette chiudere per il totale spopolamento del borgo. Risulta infatti che degli abitanti originari l'ultimo abbandonò il borgo nel 1968.

Lo spopolamento e l'abbandono furono sicuramente causati dal cambiamento della rotta economica e dal difficile e lento collegamento tra il borgo e il fondovalle. Non è forse un caso che anche Savogno contribuì con un minimo numero di unità all'emigrazione verso le Americhe avvenuta tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.

L'unica infrastruttura che unisce la frazione Borgonuovo di Piuro con Savogno è una mulattiera in selciato molto lunga e ripida che sicuramente non ha favorito il ripopolamento del borgo. Lungo questa strada, però, è possibile ripercorrere la storia architettonica, economica e territoriale di Savogno. Infatti lungo il tragitto si possono incontrare malghe abbandonate, muri a secco di pregevolissima fattura e di notevole dimensione, inoltre è presente nel paese uno dei torchi storici più grandi e meglio conservati di tutta la Valchiavenna.

Con l'allontanamento della comunità questo luogo ha mantenuto solo in parte la sua identità e la sua funzione abitativa. È divenuto un luogo di passaggio e di collegamento attraverso cui si passa senza fermarsi troppo. È una meta turistica e non più un luogo in cui vivere. Certamente l'apertura del Rifugio Savogno e il ritorno saltuario di alcuni proprietari edili sembra mantenere questo borgo ancora vivo, ma la sua anima e la sua identità se ne sono andate con gli abitanti nel 1968. Abitare è ben altra cosa. La sua natura è cambiata, non è più un luogo referenziale, mantenendo però le sue strutture e le sue infrastrutture che ormai sono solamente mezzi-per, dei punti di passaggio. I borghi sono perfettamente integrati nel territorio e nel paesaggio, ma risultano interrotti, privi di un'anima pulsante, privi di uno scheletro che ne tratteggia una forma. Per questo possono rientrare di diritto nella categoria dei luoghi dell'abbandono intitolata *nonluoghi*.

Bigness: oltre una certa scala si aprono dei vuoti

I luoghi e i paesaggi a volte coincidono, oppure certi paesaggi al loro interno hanno dei luoghi talmente grandi da diventare protagonisti assoluti; altre volte ancora i luoghi spariscono senza lasciare traccia evidente perché troppo piccoli. Quando il riferimento va alle questioni dell'abbandono vi ci si può riferire attraverso terminologie più tecniche che prendono in considerazione la dimensione volumetrica e/o areatica di questi luoghi: si parla in questi casi di macro e micro abbandono. Questi termini sono raccordati da una *liaison* concettuale che racconta dell'estremismo della loro dimensione e che in italiano può essere resa attraverso il semplice vocabolo "troppo". Per questo motivo si possono inscrivere, almeno per un'analisi puramente qualitativa, attraverso uno stesso lemma che leghi queste due fasce concettuali. Si utilizzerà quindi il termine coniato da Rem Koolhaas "*Bigness*" che in italiano può essere reso con "mastodontico". Certo si potrebbero usare altri termini come "*smallness*" o "microdöntico", ma in questo ordine di idee si preferisce generare delle categorie più ampie, nelle quali possono successivamente essere introdotte delle specificazioni.

I luoghi e i paesaggi che rientrano in quest'ordine tassonomico hanno come loro caratteristica il diventare degli indicatori iconemici molto forti o estremamente deboli, che mettono in dubbio l'ordine storico del contesto in cui sono inseriti. Nella maggior parte dei casi, questi sono delle vere e proprie intrusioni e installazioni nel territorio. Sono emblemi a volte imposti ad un ordine e una comunità. Sono una trasposizione e forse un'estremizzazione, in grado di generare una nuova fascia estetica di lettura della geografia dei luoghi, del concetto stesso del sublime, in quanto non rientrano nell'accezione dinamica e nemmeno in quella matematica. Si potrebbe dire che creino una nuova visione del sublime antro-po-territoriale, in cui viene messo in discussione in modo nuovo il rapporto geoestetico tra uomo e territorio.

Sono casi in cui il paesaggio viene completamente stravolto dal loro ingresso in campo. Gli equilibri vengono turbati sia a livello macro che micro, perché non solo gli elementi mastodontici, ma anche quelli microdöntici

ristrutturano, volontariamente o meno, le armonie territoriali. Quindi se un luogo o un paesaggio di questo tipo viene abbandonato il suo effetto sarà più straniante rispetto a molti altri casi, perché pare sospendere in qualche modo il giudizio su di esso, fino a cadere spesso nell'indesiderato, nel dimenticato o peggio nell'indifferenza. In questi casi il territorio è uno scenario, uno sfondo su cui vengono applicate delle logiche nuove, spesso aliene ad esso.

Come dice Raffaele Scolari, in una prospettiva jüngeriana, questi “pongono l'uomo di fronte al proprio destino, ossia segnano l'uscita da una temporalità lineare e storica, e al contempo sanciscono l'avvento di un tempo planetario e assoluto, per l'appunto il tempo del destino”⁵³⁵. Non solo in un'ottica temporale, ma anche a livello spaziale essi rompono la linearità scalare per imporre una nuova e assoluta.

Questi sono elementi di impatto geoestetico che, se troppo osservati, possono venire integrati nella percezione di un luogo o di un paesaggio: “Guardalo e vai. Se rimani troppo a lungo, esaurisci l'impatto indescrivibile. Amalo, credici e vattene”⁵³⁶.

Questi, luoghi nel loro essere estremi, parlano chiaramente della contemporaneità; su di essi aleggia un “senso di potenza, incommensurabilità e ineluttabilità, ma non quello derivante dal confronto con un sublime che può essere ricondotto nell'alveo kantiano della moralità di un ente dotato di ragione, bensì quello suscitato dallo scontro fatale, perché espressione della pura necessità, di due forze nude: la forza nuda della terra e la forza altrettanto nuda degli aparati dell'età tecnotronica”⁵³⁷. Sono forme della relazione di potere, che si estrinseca e rende assoluto in quest'epoca. Sono forme estreme di controllo di un territorio che è sempre più estremo e oppresso⁵³⁸. Ma allo stesso tempo catturano e nascondono delle domande, dei problemi che stimolano il rapporto geoestetico che si ha con essi.

⁵³⁵ R. Scolari, *Filosofia del mastodontico. Figure contemporanee del sublime e della grande dimensione*, Mimesis, Milano-Udine 2010, p. 38.

⁵³⁶ D. Delillo, *Underworld*, Trad. It. D. Vezzoli, Einaudi, Torino 2014, p. 85.

⁵³⁷ R. Scolari, op. cit., p. 40.

⁵³⁸ Cfr. *ivi*, p. 41; inoltre per un approfondimento cfr. G. Agamben, *Che cos'è un dispositivo?*, Nottetempo, Roma 2006.

Il tipo di sublime che ne risulta è un “post-sublime” che tende, essendo figlio dell’epoca attuale, ad anestetizzare il sentimento suscitato dall’incontro con questi elementi paesaggistici⁵³⁹. Un tipo di sublime che tende a rompere la fragilità umana e ad inserirla all’interno di un contesto di sicurezza mostrando la potenza tecnica. Per questo i luoghi abbandonati della presente categoria risultano esser molto a sé. Se il *Junkspace* parlava di una forte problematica di contesto, qui questo non si pone nemmeno. Il contesto non esiste. E a differenza dei *nonluoghi*, qui la referenzialità funzionale è portata all’estremo: o è completamente celata o estremamente manifesta e quindi non riducibile. Da qui lo spaesamento progettuale di fronte a questi elementi abbandonati.

Come dice Gregotti, il problema del mostruoso, “l’enorme come ciò che è fuori scala”⁵⁴⁰, è uno dei nuclei tematici della riflessione e ricerca territoriale degli ultimi anni. Il problema reale si pone con il fatto che queste grandezze cercano di essere studiate solamente ad una scala quantitativa perdendo di vista la questione qualitativa e percettiva che ruota attorno ad esse.

Gregotti afferma in proposito che: “la riduzione dell’arte - e nel concetto di arte si può far rientrare anche la progettazione del territorio quale modo di pensare e fare - (e della cultura) allo stupore della sfida quantitativa al ‘colossal’ sembra voler rappresentare solo la minacciosa forza del potere economico-politico per mezzo del suo peso fisico o della sfida dimensionale, lontana da ogni rappresentazione ‘sublime’ di magnificenza metafisica o religiosa e invece continuità con il pensiero dello sviluppo infinito, della sfida gareggiante della forza a cui si è aggiunto il dominante valore della comunicazione non come relazione ma come imperio”⁵⁴¹.

Vero è quindi che il problema del “fuori scala” si insinua in ogni realtà territoriale, manifestando appieno le criticità della società attuale e le sue manie, nella quale queste imposizioni territoriali sono il frutto di uno snaturamento della geografia e dell’estetica quali strumenti per il mercato globale che decide che cosa

⁵³⁹ Cfr. R. Scolari, op. cit., pp. 42, 43.

⁵⁴⁰ V. Gregotti, op. cit., p. 45.

⁵⁴¹ *Ibidem*.

piazzare, dove e per quanto tempo influenzando o forse imponendo un gusto a un territorio, incurante delle peculiarità di riferimento.

Il “fuori scala” come imposizione territoriale, non è segno di un pensiero critico, bensì di una visione protesa al dominio delle forme e degli elementi, è in parte il ribaltamento del sublime, quindi. In tutto questo i luoghi abbandonati che nascono con queste caratteristiche si impongono come elementi insolubili che si esauriscono in sé stessi, di difficile collocazione territoriale e storica⁵⁴². Il linguaggio di questa forma di abbandono è, se non ripensata e ricontestualizzata in qualche forma, puramente economico e quantitativo, quale potenziale sospeso com'è il suo ciclo vitale⁵⁴³.

Il termine con cui questo fuori scala va affrontato è, appunto, quello di *Bigness*: “superata una certa scala, l'architettura assume le peculiarità della *Bigness*”⁵⁴⁴.

Per Rem Koolhaas la *Bigness* è architettura estrema, che carica su di sé una serie di problematiche riguardanti la sua lentezza, mancanza di flessibilità che l'Archistar paragone efficacemente ad un dinosauro.

La *Bigness* è una categoria che per natura tratta le grandi complessità strutturali e dunque i luoghi dell'abbandono che ne derivano da queste strutture, di diritto rientrano in questa categoria, in quanto l'abbandono di questi elementi non fa altro che incrementare e spesso irrigidire la loro complessità.

Per Koolhaas, la *bigness*, intesa come fuori scala e fuori contesto, non poteva sorgere in epoca diversa perché è grazie all'invenzione di sistemi come l'elettricità, l'ascensore, l'aria condizionata e le grandi opere di infrastruttura che questa ha potuto sorgere e impiantarsi sino a diventare un segno distintivo di questa epoca⁵⁴⁵.

⁵⁴² Cfr. *ivi*, pp. 53-56.

⁵⁴³ Questo spunto sulla sospensione e il ciclo vitale dei luoghi nasce dalla riflessione di Emanuele Garda sul termine “riciclo” e la formulazione del concetto di “biografie sospese”.

⁵⁴⁴ R. Koolhaas, *Bigness, ovvero il problema della Grande Dimensione*, in R. Koolhaas, *Junkspace*, op. cit., p. 13. Per un confronto ermeneutico su quanto espresso da Rem Koolhaas su questo tema cfr. R. Scolari, op. cit., pp. 60-65.

⁵⁴⁵ Cfr. *ivi*, p. 14.

Koolhaas individua 5 teoremi cardine per definire e contestualizzare la *Bigness* che è meglio riportare nella loro quasi totale integrità al fine di carpirne la portata scientifica:

“1. Superata una certa massa critica, un edificio diventa un Grande Edificio. Una tale mole non riesce più ad essere controllata da un solo gesto architettonico, e nemmeno da qualsivoglia combinazione di gesti architettonici.

[...] 2. L'ascensore - con la sua possibilità di creare collegamenti meccanici anziché architettonici - e il complesso di invenzioni che da esso derivano, annullano e svuotano il repertorio classico dell'architettura [...].

3. Nella *Bigness*, la distanza tra nucleo e involucro cresce al punto che la facciata non può rivelare ciò che avviene all'interno. [...] Là dove l'architettura pone certezze, la *Bigness* pone dubbi: trasforma la città da una sommatoria di evidenze in un accumulo di misteri. Ciò che si vede non corrisponde più a ciò che realmente si ottiene.

4. Tramite la sola dimensione, tali edifici entrano in una sfera amorale, al di là del bene e del male. Il loro impatto è indipendente dalla loro qualità.

5. Tutte insieme, queste rotture - con la scala metrica, con la composizione architettonica, con la tradizione, con la trasparenza, con l'etica - implicano la rottura definitiva, quella radicale: la *Bigness* non fa più parte di alcun tessuto. Esiste; al massimo coesiste. Il suo messaggio implicito è: *fanculo il contesto!*⁵⁴⁶.

Ciò che si evince da questi punti chiarificatori che Koolhaas pone è che ciò che la *Bigness* realmente implica e conferma è la totale rottura con il contesto storico e geografico in cui viene inserita e questo porta ad una difficoltà progettuale di inserimento e riutilizzo di questi luoghi e di questi paesaggi. La loro forza è strabordante; è il canto della non-misura e della non-armonia. È l'impianto della tecnica⁵⁴⁷ che manifesta e realizza i suoi obiettivi e le sue prospettive. Sono elementi di accumulazione e non di valorizzazione, perché non possono valorizzare un contesto nel quale sono imposti e non identificati.

⁵⁴⁶ Ivi, p. 14, 15.

⁵⁴⁷ Sul problema della tecnica si veda il fondamentale testo di Martin Heidegger presente in M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, op. cit., pp. 5-27.

Ne derivano quindi una serie di problemi e misteri che sono celati all'interno di queste estreme grandezze, le quali, avulse dal contesto storico e geografico ottengono l'entità a scapito dell'identità⁵⁴⁸, rompendo le linee armoniche di riferimento che una comunità assegna ad un territorio.

Le soluzioni, infatti, per l'abbandono di questi luoghi spesso s'incanalano in un'univoca sostituzione che può essere preceduta dallo smantellamento.

Ovviamente Koolhaas parla sempre in riferimento agli elementi architettonici, ma è il caso di espandere tutto questo anche ai sistemi territoriali, ai luoghi e ai paesaggi, i quali invasi, pervasi o fondati su queste entità immunemente vuote altro non fanno che scenario, da quinte su cui fondare una comunicazione vuota, se non ben ripensata.

La *Bigness* risulta costantemente come un esperimento stilistico non compiuto e spesso mal riuscito; Koolhaas li paragona a dei mostri di Frankenstein: "artefici di un esperimento parzialmente riuscito, i cui risultati stanno impazzendo e sono perciò screditati"⁵⁴⁹.

La *bigness* è fuori scala e fuori contesto, e non ne ha bisogno. Essa stessa si impone come scala e contesto di riferimento: "la *bigness* non ha più bisogno della città: è in competizione con la città; rappresenta la città; si appropria della città; o, ancora meglio, è la città"⁵⁵⁰.

Ciò che rimane di un luogo abbandonato, che ha le caratteristiche adatte a questa categoria, è quindi una serie di quesiti e problemi, di potenzialità, di vuoti creati e interni, misteri direbbe l'Archistar, funzioni e assenza di funzioni, contesti e assenza di contesti. Sono strutture completamente interrotte. Sono il limite ultimo che la contemporaneità pone. I luoghi e i paesaggi di questa categoria risultano già nati con la data di scadenza, ma allo stesso tempo chiedono una riflessione che ne ponga un futuro.

Caso esemplare selezionato nel territorio preso in considerazione che si può dire praticamente unico nel suo genere è quello del Villaggio Sanatoriale Eugenio Morelli.

⁵⁴⁸ Cfr. R. Koolhaas, *Bigness*, op. cit., p. 17.

⁵⁴⁹ Ivi, p. 19.

⁵⁵⁰ Ivi, p. 23.

Questo luogo non è solo tale, ma è un incredibile impianto paesaggistico che, fuori da ogni scala possibile, venne realizzato sulle pendici dei monti circondanti il centro del paese di Sondalo in Alta Valtellina⁵⁵¹.

Il complesso sanatoriale, dopo la sua realizzazione, fu attivo per 25 anni, dal 1946 al 1971; è un complesso architettonico e urbanistico di grandissimo valore sia per il panorama italiano che europeo, e tratteggia un paesaggio unico che si impone, è il caso di dirlo, alla vista quando si arriva nei pressi del comune in cui è situato. Il Villaggio Sanatoriale è, come ben dice Graziano Tognini, “un paesaggio di architetture”⁵⁵², nel quale stili e prospettive, scale e dimensioni si incontrano e scontrano, dando vita al più grande complesso sanatoriale d’Europa.

Quello che rappresenta ad uno sguardo iniziale questo sanatorio, senza aver prima osservato le carte o le foto storiche antecedenti la sua installazione, è di un paese costruito sulle pendici delle Alpi Retiche, il quale successivamente sviluppa la sua storia nel fondovalle. Ma non è così. Il paese di Sondalo sorge nel fondovalle, invece il complesso sanatoriale è stato inserito in un altro momento.

Con questa consapevolezza, se si riosserva questa struttura monumentale, si ha l’impressione di un grande impianto architettonico posto in un luogo avulso dal suo contesto e che non rientra in nessuna scala locale, ma si estrinseca su scale direttamente paesaggistiche. Non è un luogo, ma una molteplicità di essi; è un paesaggio che racconta e comunica un’epoca e il rapporto particolare e pionieristico dell’uomo con l’ambiente alpino nella prima metà del Novecento.

Una grande novità architettonica e paesaggistica è offerta, oltre che dalla monumentalità del Villaggio, anche dal suo sviluppo orizzontale e verticale. Infatti, spiega efficacemente Annalisa Trentin,, che se fino alla progettazione e alla costruzione di questo complesso “gli ospedali potevano essere classificati in strutture monoblocco, con lo sviluppo orizzontale o strutture a padiglioni dove gli edifici erano costituiti in media da due piani fuori terra, con il Sanatorio di

⁵⁵¹ Lo studio su quest’area è stato condotto, oltre che sui volumi disponibili, soprattutto di recente pubblicazione, grazie ad alcune conversazioni intrattenute con Lusìa Bonesio e altre con Martino Mocchi in anni recenti. Inoltre sono state fondamentali le numerose visite al Morelli e gli esperimenti percettivi, di natura prevalentemente olfattiva, uditiva e visiva, condotti durante queste.

⁵⁵² Cfr. G. Tognini, *Spunti per una lettura del Villaggio come un paesaggio di architetture*, in L. Bonesio, D. Del Curto, *Il Villaggio Morelli. Identità paesaggistica e patrimonio monumentale*, Diabasis, Reggio Emilia 2011, pp. 77-94.

Sondalo ci troviamo di fronte alla compresenza dei tue tipi: grandi strutture verticali monoblocco si dispongono sul territorio per costituire un articolato sistema di padiglioni”⁵⁵³.

Il Villaggio è di dimensioni mastodontiche e di rottura con le scale locali e tradizionali, infatti stando alle carte e agli studi fatti si può notare che, inizialmente il rapporto dimensionale tra il paese di Sondalo e il Villaggio, era sproporzionato: “Nel caso di Sondalo e del suo Villaggio questo diventa particolarmente evidente. La città altra è un fuori scala rispetto al piccolo centro abitato di Sondalo”⁵⁵⁴.

I padiglioni potevano contenere fino a 3000 posti letto e 1000 unità di personale addetto. Costituito da 8 padiglioni, il “complesso occupa un’area di 25000 metri quadrati con una cubatura di 600.000 metri cubi collegati da una rete di strade primarie e secondarie pari a uno sviluppo lineare di 12,500 chilometri, compresi 7 chilometri per passeggiate”⁵⁵⁵. Il numero di persone interne al Sanatorio poteva equiparare se non superare i residenti nel comune di Sondalo negli anni di attività⁵⁵⁶.

Il Villaggio Sanatoriale sembra essere un’immensa Babele di linguaggi e stili architettonici e paesaggistici che tra di loro comunicano integralmente. Nulla in esso è lasciato al caso - nemmeno l’impianto della vegetazione⁵⁵⁷ -, ma tutto è legato da un’armonia simbolica⁵⁵⁸ e strutturale che appare molto evidente a chi osservi il complesso nella sua interezza, sia da lontano, magari dall’altro versante della Valle; lo stesso vale per chi si avventuri tra i molti chilometri di strade

⁵⁵³ A. Trentin, *La grammatica dell’osservare. Tipo architettonico e atto insediativo nel Villaggio Morelli di Sondalo*, in L. Bonesio, D. Del Curto, op. cit., pp. 60, 61.

⁵⁵⁴ Ivi, p. 63. Si veda anche la carta che porta questo paragone a pag. 61.

⁵⁵⁵ Ivi, p. 64. Interessante è confrontare i dati con la scheda relativa al Sanatorio presente nell’Archivio Regionale generata attraverso il censimento delle aree dismesse di cui precedentemente si è accennato. Inoltre altri dati dimensionali si trovano nel corso delle pagine del libro appena citato. In particolare si veda la nota n° 3 di pag. 89, in cui Tognini per spiegare il termine “emergenza paesaggistica” riporta quanto segue: “Anche i dati dimensionali, che pongono il complesso alla scala di un più vasto paesaggio, sono veramente singolari: 600.000 metri cubi fuori terra si articolano su una superficie di 400.000 metri quadri”.

⁵⁵⁶ Per un confronto di questi dati si può fare riferimento al database presente sul sito internet di Istat.

⁵⁵⁷ Cfr. F. Cossi, *Il parco dell’Ospedale Morelli di Sondalo*, in L. Bonesio, D. Del Curto, op. cit., pp. 117-145.

⁵⁵⁸ Per una lettura simbolica - che includa sia le prospettive storiche, geografiche, estetiche, geofilosofiche e architettoniche - si veda il testo di Luisa Bonesio e Davide Del Curto nella sua integrità.

primarie e secondarie che lo compongono e legano come un filo che unisce in modo coeso e coevo varie stoffe. La struttura ricorda la linearità e la coesione del paesaggio terrazzato valtellinese, riuscendo a dare una continuità all'interno di un'operazione che rompe ogni contesto presente precedentemente.

La sua percezione genera quei sentimenti espressi precedentemente che superano l'idea di sublime, situando il Villaggio di diritto nella categoria della *Bigness* o del Mastodontico. La sua imponenza è spaesante.

Come scrive Luisa Bonesio, che nutre un fortissimo attaccamento "familiare" per il sanatorio, questo complesso "non è solo il più grande sanatorio d'Europa, né si è limitato a costruire una relevantissima occasione di crescita sociale ed economica per l'intera Provincia di Sondrio, cambiando irreversibilmente il contesto della vita valtellinese"⁵⁵⁹.

È stato "una titanica sfida alla montagna", alle sue logiche culturali, sociali e geografiche, è il risultato dell'incontro di due linguaggi diversi, due mondi. Non è un moderno che cerca di integrarsi in una realtà avulsa, ma che completamente maturo si libera dai vincoli e crea una realtà autonoma. Un moderno che reca con sé "una lingua non locale, del tutto inserita nella sperimentazione italiana ed europea, cui guardava in modo consapevole e colto, perseguendo, nell'intrinseco titanismo tecnico, un primato [...] di grandezza, lungimiranza ambientale e risoluzione tecnica"⁵⁶⁰.

Il Villaggio Sanatoriale sembra raccontare di una colonizzazione stilistica compiuta da stili endogeni che, come nella tradizione dei contesti mastodontici, si impiantano in un contesto mostrando la propria alterità. Certo l'impianto del Morelli, come detto poco sopra, richiama ad un'armonia stilistica data dalla continuità generata dalla strutturazione su più livelli simili a terrazze artificiali che richiamano il paesaggio culturale tradizionale della Valtellina. Ma la sua dimensione lo lascia sempre sospeso, come se qualcosa, forse anche solo per richiamo a ciò che è altro o la forma di derivazione nautica di alcune strutture, fosse sempre pronto ad evidenziarne l'avulsità.

⁵⁵⁹ L. Bonesio, *Il Villaggio Sanatoriale di Sondalo come invenzione di un paesaggio culturale*, in L. Bonesio, D. Del Curto, op. cit., p. 15.

⁵⁶⁰ Ivi, p. 16.

L'unicità della mastodonticità del Morelli, come scrive Luisa Bonesio, consiste “nella sua struttura organica di città e non di semplice assemblaggio di edifici sulle pendici di un monte: struttura complessa, fatta di padiglioni sanatoriali, di edifici amministrativi, di servizi, di apparati tecnici molto progrediti, di strutture di approvvigionamento energetico, di zone di svago (piscina, tennis, bocce, cinema, emittente radiofonica interna), di un curatissimo dedalo di viali alberati, di muraglioni, di arcate e viadotti, oltre che di un esteso e sofisticato parco”⁵⁶¹.

Il sanatorio di Sondalo è un dedalo di contesti che si incontrano in una pluralità di stili e funzioni, che nella sua dimensionalità e complessità si esprimono ed esercitano in tutte le loro caratteristiche. I riferimenti a contesti ed elementi geografici di altri luoghi è costante. Emblematica è la Piazza del Teatro, mai ultimata secondo i dettami del progetto originale, costruita con un certo stile per richiamare altre importanti architetture di ispirazione metafisica – in riferimento su tutti a Giorgio De Chirico -, rimandando però, attraverso questa linea estetica, ad una ben affermata tradizione italiana⁵⁶².

Questo complesso di edifici, di certo, non fu creato per scomparire, ma per rimanere e forse ispirare⁵⁶³. Purtroppo le sue funzioni furono ridotte sempre di più nel tempo. Ora per lo più è dismesso e giace in abbandono. Solamente alcuni padiglioni sono funzionanti – parzialmente -, tra cui il padiglione principale, quello di chirurgia che ad oggi è l'Ospedale di Sondalo⁵⁶⁴.

Recentemente grazie allo strenuo lavoro di Luisa Bonesio e dell'associazione “Terraceleste”⁵⁶⁵ si è avviato un processo di recupero culturale del Villaggio Sanitoriale che ha visto la realizzazione del “Museo dei Sanatori di

⁵⁶¹ Ivi, p. 18. Un fatto interessante narrato in una presentazione lungo i sentieri del Morelli da Luisa Bonesio è che le strutture del Villaggio godevano di varie innovazioni architettoniche brevettate proprio in funzione della costruzione di questo complesso e poi riutilizzate in molti altri contesti. Inoltre, un fatto curioso è che gli ospiti del sanatorio potevano richiedere alle trasmissioni della radio la musica che più gradivano e essa poteva essere ascoltata in cuffia anche sulle terrazze.

⁵⁶² Cfr. Ivi, p. 23, 24, 28-30.

⁵⁶³ Chi ha tratto ispirazioni da questo posto è sicuramente Vittorio De Sica che nel 1973 dirige un'eccezionale opera cinematografica ambientata proprio nel complesso del Villaggio Morelli, intitolata *Una breve vacanza*. Carlo Lizzani nel 1983 vi ambientò, invece, le scene ambientate nel sanatorio del film *Inverno Malato*.

⁵⁶⁴ http://www.asst-val.it/90_Sondalo.html

⁵⁶⁵ <https://terraceleste.wordpress.com/>

Sondalo”⁵⁶⁶. Quest’opera di recupero può essere considerata un primo passo, sicuramente non da sottovalutare, anche in relazione alle mastodontiche dimensioni della struttura, ma è altrettanto vero che così tanti metri quadrati di edifici e strutture in gran parte dismesse, chiede una strutturazione e una soluzione più ampia e programmata, ma è chiaro che proprio per le sue caratteristiche questa non può che faticare ad arrivare e come dice la stessa Bonesio, lascia aperti molti interrogativi e possibilità⁵⁶⁷.

Altrettanto vero è quanto scrive in proposito John Sandell, il quale sottolinea le difficoltà e la parziale fallacia progettuale insita fin da subito in una struttura così grande, complessa e de-contestualizzata: “Nel caso dell’ex sanatorio, l’orientamento del tema riflette un senso moderno di transitorietà. Gli interni del Villaggio ci ricordano che né il passato né il futuro sono discreti, separati dal continuo del presente. I suoi legami critici e le sue disgiunzioni fondano la potenziale bellezza di quest’opera, rivelando una struttura emergente composta da mutevoli esperienze temporali. Queste esperienze delineano la contestazione eclettica attraverso frammenti di apparenze razionali, tradizionali e carismatiche. Presi insieme, questi attributi compongono il carattere transitorio del Villaggio, ne sfidano l’egemonia, essendo sempre in un processo costante di dissoluzione e formazione, dimostrando così che il conflitto è anche la caratteristica più permanente di ogni relazione. Contro questo scenario, il Villaggio Morelli dimostra che l’edificio del fascismo poteva sostenersi solo sul fondamento del proprio disfacimento e che l’espressione umana condivide sempre con i fattori

⁵⁶⁶ <http://museodeisanatori.com/>

⁵⁶⁷ Altre opere per inquadrare e analizzare il Villaggio Morelli sono: L. Bonesio, D. Del Curto, G. Menini (a cura di) *Una questione di paesaggio. Il Villaggio Morelli e la Valtellina*, Milano - Udine, Mimesis, 2014; AA.VV, *Villaggio Morelli. La bellezza che guarisce*, “Le Montagne divertenti”, n. 24, primavera 2013, pp. 10-31; D. Del Curto (a cura di), *Dal mal sottile alla tubercolosi resistente. Un secolo di sanatori in Valtellina*, Grafiche Rusconi, Bellano 2012; D. Del Curto, *Il sanatorio alpino. Architetture per la cura della tubercolosi dall’Europa alla Valtellina*, Aracne, Roma 2010; L. Bonesio, *Il Villaggio di Sondalo*, “Notiziario della Banca Popolare di Sondrio”, n. 95, Agosto 2004; L. Bonesio, *La bellezza che ti guarisce. Dal cuore metallico del Novecento più aggressivo, l’arcaicità numinosa del più grande (e incantevole) sanatorio d’Europa: viaggio nel prodigio urbanistico (ed estetico) del Villaggio sanatoriale Morelli*, “Il Domenicale”, 7 giugno 2003; http://milano.repubblica.it/cronaca/2013/03/07/foto/un_secolo_di_sanatori_in_valtellina_le_cure_a_base_di_lana_letto_e_latte-54035617/1/; http://www.societadeiterritorialisti.it/index.php?option=com_content&view=article&id=396&Itemid=179.

tecnologici, sociali e politici un fragile confine tra condotta significativa e priva di significato”⁵⁶⁸.

Il Terzo paesaggio: nell'assenza della cura la scomparsa della forma

Quando un luogo viene abbandonato esso inizia una lenta opera di trasformazione. Questa viene attuata grazie al rinvigorismento delle potenzialità naturali, quindi non antropiche, presenti in un determinato luogo, il quale, privato della cura da parte dell'uomo, muta la sua forma, disperdendo, a volte in parte, a volte completamente la sua forma precedente. Queste variazioni sono virali e non delimitate; infatti caratteristica essenziale di questa tipologia di abbandono è la capacità di espandere i propri limiti invadendo le geografie limitrofe, creandone così di nuove.

Altra forte caratteristica di questa tipologia di abbandono, è quella di poter essere spesso recuperata se i processi di trasformazione non hanno intaccato estremamente a fondo le strutture e i paesaggi interessati. All'interno di questi la natura copre e ristrutturata, ma senza cancellare ed essendo frutto di dinamiche non irreversibili e non presentando caratteristiche estreme all'interno delle classificazioni sino a qui analizzate, questi possono essere ripensati e recuperati, seppur con delle modifiche o ristrutturazioni.

Spesso i luoghi interessati da questi elementi iniziano a vivere una vita autonoma, modificando la percezione che si ha di essi, attraverso delle trasformazioni graduali che consentono all'interno del cambiamento della forma una sua riconoscibilità.

Quando la cura⁵⁶⁹ antropica svanisce si delineano il disinserimento del luogo dall'orizzonte culturale umano, il quale lo trascura e ne lascia divenire le dinamiche che spesso danno al luogo la parvenza e le possibilità della

⁵⁶⁸ J. Sandell, *Il caso del Villaggio Sanatoriale come luogo di controversie*, in L. Bonesio, D. Del Curto, op. cit., p. 113.

⁵⁶⁹ Cfr. M. Heidegger, *Essere e Tempo*, op. cit.

realizzazione di sistemi eterotopici⁵⁷⁰. I luoghi diventano altri, attraverso un nuovo sistema di riappropriazione degli spazi.

Questi sono spazi assolutamente altri, nei quali le forme variano e “forse non c’è, su tutta la storia del mondo, una sola forma di eterotopia che sia rimasta costante”⁵⁷¹; non solo le eterotopie mantengono un’identità latente di luogo conservando al loro interno il germe della loro unicità e possibilità di ridefinizione.

Foucault evidenzia, a proposito delle eterotopie, una faccenda molto importante che aiuta a definire ulteriormente questo tipo di abbandono: “ci sono altre eterotopie che, invece, non sono chiuse al mondo esterno, ma che sono pura e semplice apertura. Tutti possono entrarci ma, in verità, una volta entrati, ci si accorge che è un’illusione e che non si è entrati da nessuna parte”⁵⁷².

Proprio per questo l’abbandono che perde la sua forma originaria è una dimensione geografica che accoglie chi lo entra respingendolo perché mostra la sua alterità rispetto a ciò che era prima: l’invasione della natura in certi luoghi ne comunica la trasformazione e il nuovo corso intrapreso. In essi ci si può entrare, ma sono occupati da altre dinamiche in divenire.

Le strutture presenti in un paesaggio in fase di trasformazione per il suo abbandono vengono inserite in questo processo naturalmente senza intrusioni estreme da parte di agenti esterni. Solitamente questo abbandono è geograficamente riferito e connotato e le trasformazioni sono compiute da agenti locali, i quali si uniscono alle particolarità latenti di questi elementi.

Come dice Gilles Clément, essi sono “rifugi per la diversità, costituiti dalla somma dei residui, delle riserve e degli insiemi primari”. Gli elementi abbandonati di questa tipologia sono quindi dei resti o meglio ancora dei residui, i quali “derivano dall’abbandono di un terreno precedentemente sfruttato”⁵⁷³. Molteplici possono essere le origini di questi resti; infatti possono essere di natura industriale, urbana, turistica e persino agricola, perché il residuo è qualcosa che

⁵⁷⁰ Cfr. M. Foucault, *Utopie Eterotopie*, op. cit.

⁵⁷¹ Ivi, p. 14.

⁵⁷² Ivi, p. 23.

⁵⁷³ G. Clément, *Manifesto del Terzo Paesaggio*, op. cit., p. 7.

rimane dalla non cura e quindi sorge dove non c'è coltura e quindi è frutto dell'incolto⁵⁷⁴.

Essendo residui con energie potenziali assopite, questi luoghi, sono delle "riserve", dei luoghi non utilizzati, sottoutilizzati, non sfruttati: luoghi sottratti al "territorio antropizzato". "Le riserve esistono di fatto (*insiemi primari*) ma anche per decisione amministrativa"⁵⁷⁵.

Per tutti questi elementi, questi luoghi abbandonati possono rientrare nella categoria del Terzo paesaggio, quale risultato del mutamento formale generato da un "territorio indeciso": "il carattere indeciso del Terzo paesaggio corrisponde a un'evoluzione lasciata all'insieme degli esseri biologici che compongono il territorio, in assenza di ogni decisione umana"⁵⁷⁶.

Questo tipo di paesaggio interrotto è frutto di una profonda comunicazione tra ciò che l'uomo lascia dopo la sua gestione e l'insediarsi in esso delle particolarità naturali di un luogo che possono essere osservate, a livello cromatico, dall'ingerenza di queste su ciò che non è naturalmente presente in un determinato luogo e che solo l'essere umano può aver inserito e/o modificato.

"Se si smette di guardare il paesaggio come l'oggetto di un'attività umana subito si scopre (sarà una dimenticanza del cartografo, una negligenza del politico?) una quantità di spazi indecisi, privi di funzione sui quali è difficile posare un nome. Quest'insieme non appartiene né al territorio dell'ombra né a quello della luce. Si situa ai margini"⁵⁷⁷.

In questi paesaggi i colori e i suoni si fondono e trasformano di continuo; ma il loro abbandono non è solamente economico e funzionale, lo è persino da un punto di vista geografico e culturale, perché, essendo situati ai margini o essendo margini loro stessi del progetto umano, o del tempo che li ha usati e abbandonati, questi escono di scena e se ce ne si dimentica completamente, abolendo qualunque funzione e lasciando essi in balia di agenti che li trasformano, cioè ne ristrutturano le forme, dando origine ad un territorio che è "rifugio per la diversità", ma essi, ribadisce anche Clément, non hanno alcuna somiglianza di

⁵⁷⁴ Cfr. *Ibidem*.

⁵⁷⁵ *Ibidem*.

⁵⁷⁶ *Ibidem*.

⁵⁷⁷ Ivi, p. 10.

forma, sono unici. Generano uno spazio che “non esprime né il potere né la sottomissione al potere”⁵⁷⁸, come sono anche le eterotopie di Foucault.

In ogni contesto è possibile ritrovare questi residui, queste forme di abbandono ancora viventi, derivano dalle forme di gestione differenti del territorio e più precisamente sono frutto dei processi razionali ed economici di strutturazione del territorio stesso. Essi sorgono quando i paradigmi mutano o si irrigidiscono o quando l’economia decide che è ora di cambiare la geografia di un contesto. Sono terreni in attesa di una destinazione che a seguito della loro interruzione non riescono più a rientrare in un ordine logico momentaneo.

Il cambiamento tecnologico sicuramente, in ambito rurale, ha dato il via alla generazione di molteplici spazi di questo tipo e, dice Clément, quanto più la morfologia è complessa e quindi i rilievi pronunciati, maggiormente verranno a crearsi questi spazi indecisi a causa delle difficoltà di gestione e trasformazione attraverso i mezzi meccanici e tecnologici.

Clément struttura in tre sottocategorie questi spazi indecisi: insiemi primari, residui e riserve.

I primi “sono spazi che non sono mai stati sottoposti a sfruttamento”⁵⁷⁹. Essi subiscono trasformazioni lente o non subito visibili e se non controllate possono entrare in contatto, più facilmente, con territori abbandonati in precedenza dall’uomo nei confini di queste.

I secondi, i residui, “derivano dall’abbandono di un’attività. Evolvono naturalmente verso un paesaggio secondario. Una foresta secondaria può provenire da un residuo. Una forte dinamica caratterizza i paesaggi secondari. Un residuo giovane accoglie rapidamente specie pioniere che presto scompaiono a vantaggio di specie più stabili, fino al raggiungimento di un equilibrio. I paesaggi secondari sono eterogenei e caotici”⁵⁸⁰.

Le riserve invece, terza sottocategoria, “sono insiemi protetti dall’attività umana, in seguito a una decisione. Insiemi giudicati fragili o rari, ricchi di una

⁵⁷⁸ Ivi, p. 11.

⁵⁷⁹ Ivi, p. 17.

⁵⁸⁰ Ivi, pp. 18, 19.

diversità in pericolo”⁵⁸¹. Vero è anche che è possibile inserire in questo insieme quei luoghi che contengono un potenziale più alto e più delicato per una nuova forma colonica da parte dell’uomo che per essere attuata chiede un processo di studio e lavorazione più approfondito e in grado di generare un nuovo corso di eventi di ecumenizzazione.

Il Terzo paesaggio è dunque un tipo di abbandono molto complesso che richiede al suo interno una complessità strutturale e qualitativa evidente che risulta dalle varietà di paesaggi precedenti e dalle loro tipologie di sfruttamento del territorio e, perché no, di abbandono precedente.

Il Terzo paesaggio, come categoria dei paesaggi interrotti, oltrepassa e allo stesso tempo è legato in maniera indissolubile al contesto. Questo avviene perché non è un problema che può appartenere solo ad una regione o ad un milieu preciso, ma allo stesso tempo se questi non esistessero non si potrebbe estrinsecare e mostrare come pluralità di forme, perché esso è vincolato dalle caratteristiche geografiche di luogo: le incarna, le esporta, le dimostra e le trascende generando un amalgama di stili e possibilità; la sua estensione e le diversità presenti sono strettamente dipendenti dal numero, dall’attività e dalle pratiche umane⁵⁸².

La sua forma e la sua estensione cambia e continua a mutare, è influenzata da e inferisce a sua volta sulla complessità ed espansione delle forme di antropizzazione. Ogni tipo di gestione ne determina una crescita o un ammortamento sia per quanto riguarda le sue qualità sia per le sue quantità.

La sua molteplicità formale non ha scala perché esso è rintracciabile sia in contesti di ampio respiro che in altri di più limitata dimensione e prospettiva.

Certamente, però, esso parla di una costante trasformazione che non conosce un limite vero e proprio. Le forme cambiano e si evolvono, si adattano a nuovi contesti. Probabilmente il Terzo paesaggio è una categoria sovra-culturale, sovra-storica e sovra-geografica, per questo probabilmente nasce con l’antropizzazione stessa dei luoghi, ma si manifesta ed estrinseca maggiormente nell’epoca contemporanea che tanto trasforma crea e abbandona.

⁵⁸¹ Ivi, p. 19.

⁵⁸² Cfr. Ivi, p. 29-31.

I suoi limiti sono visibili quando i confini tra territorio abbandonato e sfruttato si fanno più evidenti. Dove cresce indistinzione allora lì vi è Terzo paesaggio, ma altrettanto vero è che i limiti che esso traccia sono più simili a frontiere che a rigidi confini. Il Terzo paesaggio segue delle dinamiche prevalentemente ambientali e geografiche, è meno influenzato dalla storia; spesso la trascende. Esso permette però di evocare le diversità e le stratificazioni dei territori e così si ricongiunge alla dimensione temporale.

Nella sua complessità le caratteristiche sono evidenti: deve presentare un valore di diversità tra ciò che c'era, ciò che ha fatto l'uomo e ciò che è presente al suo insorgere; è un elemento di preservazione di ciò che persiste nella geografia di un luogo; al tempo stesso è simbolicamente legato e legame delle varietà territoriali; è l'evidenza di un'assenza organizzativa. È lasciato a sé stesso, ma non ha scale di riferimento se non il Pianeta, come anche la stanza di un edificio; non ha contesto, ma è generato dal contesto; non ha una forma ma ne produce una molteplicità crescente; non ha una funzione, ma rappresenta la possibilità di evoluzione di una funzione in un'altra. Rappresenta quindi l'indecisione e l'abbandono perché ne raccoglie le varie tipologie, ma ne è completamente escluso. È possibile rintracciarlo nelle complessità che contengono diversità che sono frutto di mancanza di strutturazione e organizzazione continuata. È frutto puro dell'interruzione e dell'abbandono che ne segue. È facilmente, però, rintracciabile in geografie complesse, che la storia stenta a riconoscere, nelle quali la cultura è estrinsecata, ma, allo stesso tempo, li lascia a giacere indistinti e in attesa. Sono spazi in attesa che nel mentre continuano la loro evoluzione, ma attraverso nuove forme, dimensioni portando avanti l'evidenza di una differenza intrinseca. Sono luoghi abbandonati con all'interno un'energia latente e potenziale.

Una tipologia di paesaggio che rispecchia pienamente le caratteristiche esposte, cioè la trasformazione della forma e della funzione, evidenze di una complessità evolutiva dovuta all'interruzione della cura formale e funzionale di un luogo, nel territorio preso in considerazione, sono i paesaggi terrazzati che si dispiegano lungo tutte le pendici dei rilievi montuosi che sorgono lungo il corso alto del fiume Adda.

Zone di parecchio interesse sono la Provincia di Sondrio, in particolare nelle zone della Valtellina e della Val Chiavenna⁵⁸³, e la Provincia di Lecco, nello specifico il Comune di Bellano. Ci si concentrerà nello specifico sull'ultimo caso.

In queste aree il paesaggio risulta particolarmente strutturato dalla mano dell'uomo, infatti quasi ininterrottamente è possibile seguire una linea di terrazze artificiali, per la maggior parte generate attraverso la tecnica della "murettatura a secco", lungo i versanti maggiormente esposti al sole.

Queste realtà occupano grandi parti dei versanti montuosi, non solo in lunghezza, ma anche per il loro sviluppo orizzontale e parlano del rapporto intessuto nel tempo tra uomo e ambiente che si estrinseca in queste strutture che esprimono l'"addomesticamento della tensione morfologica del pendio fino ad uno stadio modificativo di appiattimento quasi completo, a cui segue l'attribuzione di una destinazione d'uso semplice o complessa"⁵⁸⁴.

Questi paesaggi rappresentano un uso molteplice in varietà e quantità dei territori che molto spesso raccontano l'importanza economica ed ecologica di essi all'interno del sistema territoriale. La storia di questi elementi "è tutt'altro che lineare" è contrassegnata ed evidenzia gli andamenti dell'economia e della cultura di un territorio. Come dice Luca Bonardi è "inutile tentare di comprendere quanto tali fasi definiscano un andamento per così dire ciclico o piuttosto, come sembrerebbe, se il XX secolo abbia definitivamente messo la parola fine sulle funzioni economiche di questi spazi"⁵⁸⁵.

Questi paesaggi oltre a subire nel XX secolo un'interruzione economica e funzionale, subiscono anche una sospensione delle loro forme che, abbandonate, non vengono più curate, dando così origine a nuovi luoghi limite in cui l'elemento del Terzo paesaggio si rende evidente e cogente.

Anche le loro funzioni ecologiche rischiano di venire meno, interrompendo i cicli ambientali, sia a livello di fauna sia di flora per non parlare dei problemi strutturali che da questi abbandoni possono sorgere. Ma questi problemi non sono

⁵⁸³ Cfr. T. Apuani, L. Bonardi, A.G. Dal Borgo, G. Mazzoleni, T. Pagnoncelli, G. Scaramellini, G. Sfondrini, *I "ronchi" della Val Chiavenna*, in G., Scaramellini, M. Varotto (a cura di), *Paesaggi terrazzati dell'arco alpino*, op. cit., pp. 88-92.

⁵⁸⁴ D. Trischitta, op. cit., p. 5.

⁵⁸⁵ L. Bonardi, *Nuove funzionalità per i paesaggi terrazzati*, in D. Trischitta, op. cit., p. 59.

altro che la trasformazione di un paesaggio in un paesaggio interrotto di fattura particolare e cioè il Terzo paesaggio, che, come si è visto, al suo interno abbraccia questi luoghi-limite in cui le forme mutano senza perdere, o almeno non del tutto, le loro linee iniziali, ma ristrutturandosi, in questo caso ricoprendosi di nuova vegetazione che negli anni porta ad una scomparsa visiva di queste qualità strutturali sino alla creazione di una nuova forma ecologica e paesaggistica.

Negli ultimi vent'anni questo paesaggio interrotto ha però fatto parlare di sé ritornando in auge sia per i problemi insorti, soprattutto di natura idrogeologica, sia per un rinnovato senso paesaggistico che si è rivitalizzato grazie ad associazioni ed eventi legati a questa particolare varietà paesaggistica⁵⁸⁶.

In molti casi il loro riconoscimento come valore culturale ha portato all'inserimento di queste aree nei piani di sviluppo e gestione locale, nonché all'integrazione di queste aree nei Plis sovra-comunali, nonché nella pianificazione della valorizzazione del territorio. Ne è stato riconosciuto anche il valore pedagogico ed educativo. Tutto questo ha generato nuove attenzioni per questi paesaggi, che sono stati inseriti in progetti non solo a livello italiano, ma soprattutto in ambito internazionale⁵⁸⁷.

I terrazzamenti dell'area selezionata rientrano in molteplici categorie costruttive⁵⁸⁸, e lo stesso censimento sia qualitativo sia quantitativo di questi terreni, soprattutto nell'area di Bellano⁵⁸⁹ dimostra una notevole varietà funzionale di questi⁵⁹⁰. Questo è dimostrato dal precedente utilizzo viti-vinicolo e per la coltivazione dell'ulivo, nonché per l'importanza insediativa ad uso abitativo che caratterizza questi terrazzamenti. Recentemente alcuni di essi sono stati riscoperti e rifunzionalizzati nel tentativo di avviare una produzione di ispirazione storica,

⁵⁸⁶ Cfr. *ibidem*.

⁵⁸⁷ Progetti e ragioni sociali a riguardo di questa rifunzionalizzazione per i paesaggi terrazzati si trovano in L. Bonardi, *Nuova funzionalità per i paesaggi terrazzati*, in D. Trischitta, op. cit., pp. 61-99.

⁵⁸⁸ Cfr. L. Bonardi, *I versanti terrazzati dell'arco alpino: tecniche costruttive e modelli formali*, in G. Scaramellini, M. Varotto (a cura di), *Paesaggi terrazzati dell'arco alpino*, op. cit., pp. 28-37.

⁵⁸⁹ Cfr. <http://www.comune.bellano.lc.it/index.php/pgt/documento-di-piano/263-pre5/file>; http://www.provincia.lecco.it/PTCP_GIUGNO_2014/31_23_UdP_L2.pdf.

⁵⁹⁰ Tra le quali spiccano "a prato permanente, a seminativo arborato, a orti di vite e/o ulivo, in stato di abbandono".

cioè quella dell'olio⁵⁹¹. Certo non si parla di produzione diretta, ma la rifunzionalizzazione di questo territorio in chiave produttiva può essere l'inizio di una nuova vita per queste terre.

Queste aree ormai abbandonate, o gravemente sottoutilizzate, rappresentano una realtà ben visibile lungo tutto il territorio comunale e offrono delle particolarità geoestetiche uniche, soprattutto in qualità di funzionali balconi che si affacciano su un'areatico molto vasto, così da fornire grandi possibilità di comunicazione e raccordo. Non è un caso il loro inserimento nelle carte tematiche con diciture quali "aree a tutele paesaggistiche" o "sistema rurale paesistico e ambientale". Non solo, esse sono state inserite nelle aree a rischio idro-geologico, dove il degrado e la mancata cura possono portare a situazioni di crolli e smottamenti in grado di interessare una vasta parte di territorio. L'abbandono di alcune aree terrazzate, inoltre, obbliga all'utilizzo intensivo di altre aree generando così delle disparità ecologiche non sempre sanabili, in cui il suolo diviene un elemento sovra-sfruttato fino al suo consumo.

Non solo, il Comune di Bellano ne riconosce l'importanza storico-culturale non solo a livello locale, ma persino a livello provinciale e regionale, individuando in queste aree delle strutture significative per la cultura locale e la sua valorizzazione storica e turistica.

Queste aree terrazzate sono classificate, a causa del loro spesso perenne abbandono, con il massimo grado, il quinto, delle classi ambientali di sensibilità paesaggistica, giudicando queste a rischio molto elevato, soprattutto per quanto riguarda i terreni a ridosso delle infrastrutture e dei sistemi idrici. Non solo l'espansione degli insediamenti abitativi, che ha portato all'abbandono di questi terrazzamenti o in alcuni casi ad una rifunzionalizzazione abitativa, ha fortemente segnato la loro estensione e stabilità, trasformando le aree di versante interessato in zone di ulteriore e potenziale rischio, nonché diminuendo la varietà paesaggistica, ambientale e territoriale. Questo causando delle potenziali perdite di qualità del suolo, del territorio e del paesaggio, in grado di generare anche una

⁵⁹¹ Cfr. http://www.laprovinciadicomo.it/stories/erba/torna-lolio-di-caslino-dopo-mille-anni_1148511_11/. Questo dato è confermato dalla presenza di alcune piantagioni di ulivi sui terrazzamenti riattivati.

diminuzione dell'interesse turistico, sia interno che esterno, che si basa proprio sulla qualità del paesaggio.

Le zone terrazzate abbandonate cambiano la loro forma dando vita ad una nuova forma di paesaggio che non può essere contenuta nelle altre categorie perché la vastità di queste non ne nega un intervento puntuale e ben localizzato, inoltre la loro funzione può essere ripristinata e la loro contestualizzazione può essere riavviata, anche per il fatto che loro stesse sono il contesto, sono parte della sedimentazione storica del rapporto tra uomo e mondo. Il loro trasformarsi non esclude una rifunzionalizzazione e nemmeno un ripensamento al fine di inserirle in un contesto culturale ed economico attuale. Le terrazze artificiali nella zona di Bellano sono molto ampie e possono essere probabilmente reimpiegate anche in sistemi produttivi agricoli con componente tecnologica.

I terrazzamenti sono un sistema geografico molto complesso e il loro abbandono genera problemi di altrettanta complessità e importanza. Il variare della loro forma trasforma dei riferimenti ben distinti in un grande indistinto che cresce lasciando però intravedere la storia del territorio. Se in abbandono sono un paesaggio interrotto indeciso, complesso e multi-strutturale; essi sono una variante dell'abbandono che mostra il proprio essere-in-attesa di una decisione su cosa potranno diventare. Rappresentano, come molte varianti dell'ultima categoria, cioè quella del Terzo paesaggio, un'urgenza di natura culturale e geografica che deve essere ripensata al fine di prevenire ulteriori problemi sia ambientali, sia territoriali sia, di conseguenza, paesaggistici. Sono riserve e residui di paesaggi antropizzati, per questo e quanto detto in precedenza, rientrano e rispecchiano perfettamente la categoria del Terzo paesaggio.

Conclusioni

Con questo lavoro si è cercato di ritracciare, a partire dall'origine del rapporto geografico e proto-geografico dell'uomo con la Terra, come si sia evoluta la caratterizzazione del globo terracqueo nel corso della storia umana.

Si è visto come la storia geografica del mondo sia stata fortemente influenzata dagli aspetti geoculturali emersi nelle varie epoche e in vari luoghi; in particolare si è sottolineato come il concetto di ecumene sia stato un modo di interpretare i luoghi molto importante, anzi, si potrebbe dire, chiave.

Inoltre si è notato come tutto questo sia possibile leggerlo attraverso l'approccio paesaggistico e come il paesaggio esprima in maniera quasi assoluta le caratteristiche e l'evoluzione, il cambiamento del rapporto tra l'uomo e la Terra.

Il paesaggio è risultato e il risultato di una serie interminabile di stratificazioni storiche che si sono sedimentate sull'ambiente e i territori.

Il paesaggio appare quindi come strumento di lettura, ma anche come indicatore storico e sociale della sommatoria delle azioni culturali praticate dall'uomo in territori prima circoscritti, e successivamente comprendenti tutto il globo.

Inoltre si è visto come questo abbia assunto sempre maggiore valore all'interno della storia umana: se questo è stato nel tempo prima una presenza, successivamente si è sviluppato come rapporto, come rappresentazione e infine come problema, per questo è un elemento fondamentale per strutturare un'analisi e una riflessione critica sulle epoche che si sono succedute e sempre per il medesimo motivo esso può essere usato per capire l'epoca attuale e le sue determinazioni, le sue variazioni, le sue qualità e le sue problematiche.

Così facendo si è visto come il paesaggio caratterizzante, quale risultato di rapporti di forze culturali e fisiche, sia la tarda Modernità che la così detta Post-Modernità possa essere inquadrato e sintetizzato, per le sue caratteristiche e peculiarità, in quello dell'abbandono, che si è preferito chiamare, per le ragioni esposte in precedenza, "paesaggio interrotto".

Individuata e analizzata la chiave di lettura e le problematiche che essa mette in risalto all'interno del rapporto tra uomo e mondo, si è creata una

tassonomia utile ad inquadrare, classificare e catalogare in un'ottica qualitativa le varie tipologie di elementi partecipanti alla grande categoria del paesaggio interrotto.

Attraverso l'esemplificazione di questa categorizzazione mediante i casi riportati emerge la necessità di espandere la ricerca, così da espandere la scala di analisi sia a livello qualitativo sia quantitativo nel tentativo di formalizzare le possibilità e le problematiche di ogni luogo abbandonato in rapporto alle proprie caratteristiche e al proprio contesto di riferimento. Questi paesaggi se sono un risultato, sono anche l'elemento su cui agire fin da subito perché, se il paesaggio è in stretta correlazione con il territorio e dunque con l'ambiente, allora sarà utile poter individuare un successivo piano d'azione per capire quale possa essere il futuro di questi luoghi e quale le possibilità che essi offrono.

Si è quindi giunti ad una nuova domanda, o ad una serie di esse che possono essere riassunte in: quale futuro per i paesaggi interrotti?⁵⁹²

Per capire questo sarà necessario proseguire la ricerca individuando e classificando, mediante le tipologie individuate, sempre più elementi così da creare un vero e proprio catalogo qualitativo futuribile dei paesaggi interrotti, all'interno del quale ogni elemento quantitativo possa esprimere e ed essere riassunto negli indicatori qualitativi rappresentati dalle categorie dell'abbandono. Solitamente la classificazione viene fatta in ordine agli elementi ambientali e territoriali, qui si è cercato di proporre una in chiave paesaggistica, in quanto il paesaggio è la forma e il risultato nella contemporaneità di ogni epoca dei rapporti di forza, qualitativi, quantitativi e culturali intessuti da una civiltà con il territorio scelto e l'ambiente su cui esso sorge.

⁵⁹² Alcune possibilità attuative, politiche e culturali sono ben evidenziate da Alberto Magnaghi in A. Magnaghi, *Il progetto locale*, op. cit.; un'altra proposta sicuramente interessante è quella portata dall'idea del riuso temporaneo e le sue fasi di progettazione. A questo proposito cfr., tra gli altri, I. Inti, G. Cantaluppi, M. Persichino, *Temporioso. Manuale per il riuso temporaneo di spazi in abbandono in Italia*, Altraeconomia edizioni, Milano 2014. Un caso interessantissimo che andrebbe studiato in correlazione a quanto espresso, soprattutto come esempio positivo e propositivo è quello del borgo di Solomeo in Umbria, che è stato recuperato dall'imprenditore e filantropo Brunello Cucinelli; cfr. <http://www.brunellocucinelli.com/it>. Altra opera significativa di recupero di un luogo abbandonato, in territorio urbano in questo caso, è la Fondazione Prada a Milano. Un altro progetto appena nato, ma molto interessante, è quello dell'Università del Riuso; a tal proposito cfr. <http://www.universitadelriuso.it/>.

Sicuramente si è data una risposta abbastanza certa su quale siano le cause che generano questi paesaggi. Importante notare l'emersione di una causa non sempre sottolineata ed evidenziata negli studi che sono stati analizzati. Questa si è vista essere la cultura, quale elemento in grado di guidare l'uomo nella sua storia, modificare l'approccio di esso alla Terra, e di tracciare le linee che hanno portato alla profonda crisi ecologica ben riassunta nei luoghi dismessi, abbandonati ed interrotti.

Anche per questo la tassonomia, quale analisi qualitativa, si è imposta come urgente, perché simbolo di un approccio culturale. Quindi se si può dire che la cultura sia una delle cause principali della creazione del vasto paesaggio dell'abbandono, allora la risposta necessaria è di tipo culturale.

Si è inoltre messo in evidenza lo stretto rapporto tra abbandono e consumo di suolo, non solo su un piano progettuale ed ecologico, ma anche su quello più strettamente culturale.

Fondamentale in quest'ottica è dunque l'approccio interdisciplinare che si è scelto all'inizio, perché solamente attraverso uno sguardo ampio, *pan-oramico* è possibile ristrutturare le linee guida della cultura di un'epoca.

Ovviamente non è un'operazione semplice, ma la ricerca multi-scalare e in grado di far dialogare le discipline può essere l'elemento fondamentale per approntare e programmare un cambiamento dell'approccio all'ambiente, ai territori e ai paesaggi, nonché alle loro complessità e particolarità. Attraverso le chiavi di lettura individuate sarà dunque possibile riprendere la lettura e l'analisi di quello che Massimo Venturi Ferriolo ha chiamato "il progetto del mondo umano".

Ovviamente tutto questo può sembrare un'utopia, ma è preferibile approcciarsi mediante un termine simile, ma non identico, cioè quello di *eutopia* "quale progetto *etico* ed *estetico* del *bel* luogo buono: spazio bello e buono, della tolleranza, appunto dove possiamo tornare attraverso l'arte alla natura, all'unica madre"⁵⁹³. Studiare le macerie per trovarne i problemi, le potenzialità e le possibilità culturali sepolte sotto strati dimenticati.

⁵⁹³ M. Venturi Ferriolo, *Etiche del paesaggio*, op .cit., p. 169.

Il ritorno ad un approccio culturale critico e progettuale può essere uno dei modi più importanti per ripensare il rapporto ecologico del mondo nonostante ciò che è stato fatto dall'uomo e così generare un futuro più attento al *milieu* d'appartenenza dell'uomo, cioè alla Terra. Pensare la cultura per fare cultura. Sicuramente il lavoro qui svolto è solamente l'inizio di un percorso più ampio che andrà sviluppato successivamente. Molte domande e ricerche dovranno ancora essere svolte, ma si è cercato di porre le basi, dare un inizio e fornire gli strumenti per una prima lettura e analisi di un problema estremamente ampio e complesso.

Appendice per immagini

1.1 Il gesto geografico e la nascita del territorio



Christo & Jeanne-Claude, *Valley Curtain*, 1974.



Christo & Jeanne-Claude, *Running Fence*, 1976.

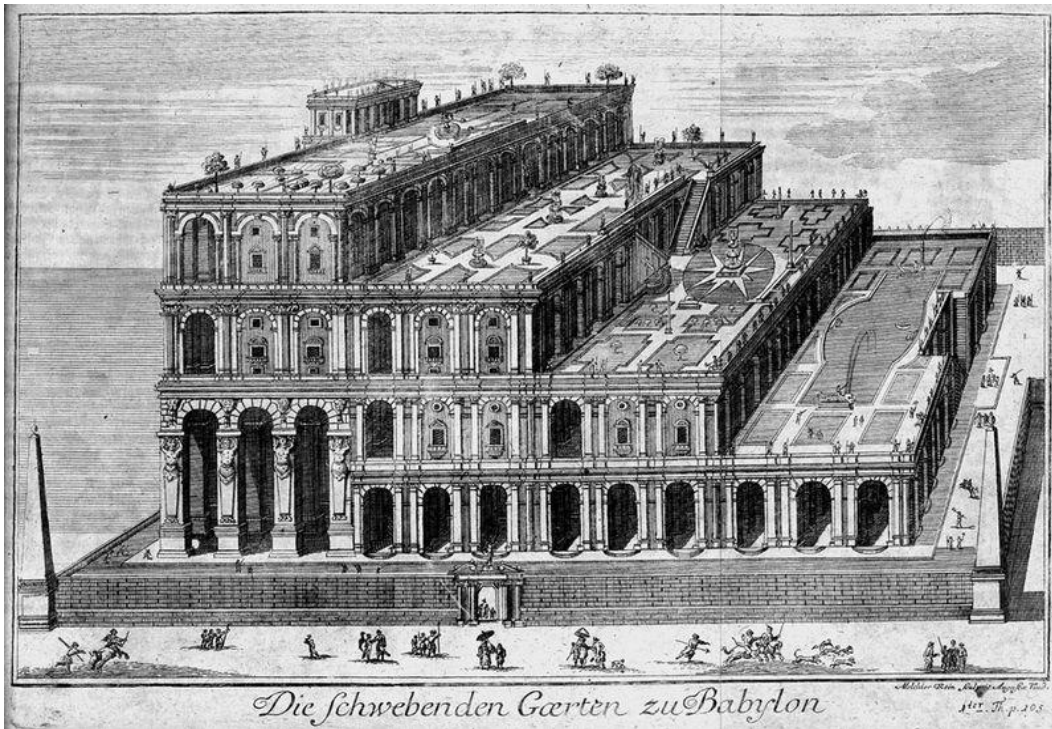
1.3 Lo spazio dell'accadere: dalla *chora* allo spazio agricolo



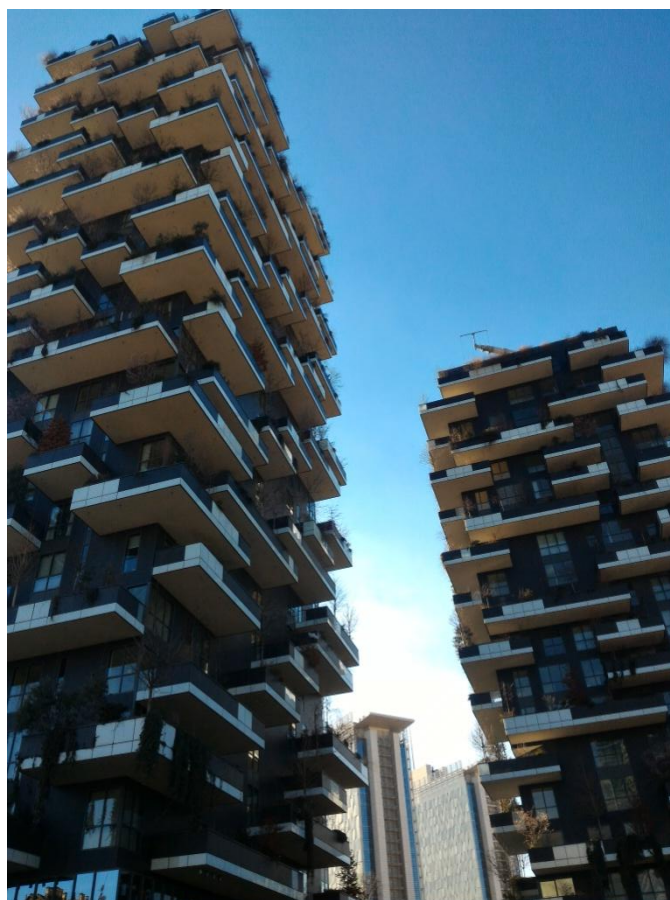
Paesaggio viticolo Douro - Portogallo (fonte Cervim)



Terrazzamenti per la coltivazione del riso in Cina (fonte National Geographic)



A. Kircher, *I giardini di Babilonia*, 1679



S. Boeri, *Il bosco verticale* (Foto di A. Marini)

1.4 La forza dell'ecumene. Da strumento interpretativo a monocultura di dominio



J. Schnitzer, *Mappa del mondo tolemaico*, 1482 (rappresentazione dell'ecumene)



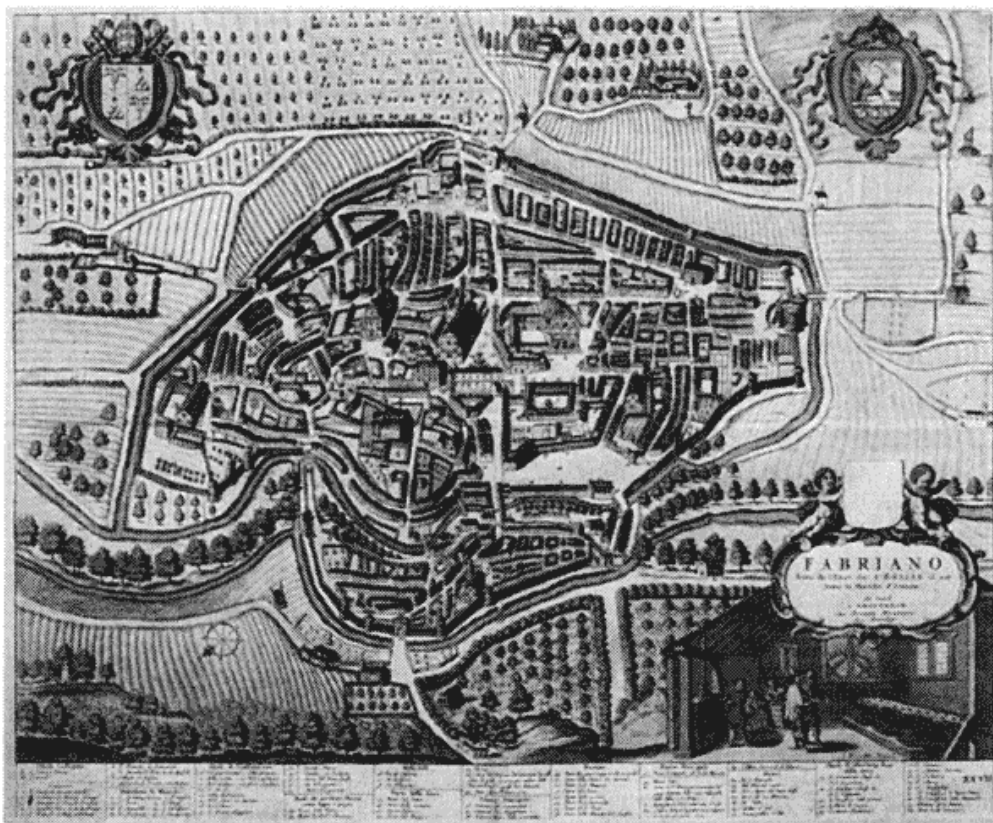
A. Lorenzetti, *Gli effetti del buon governo*, 1337-1339.



A. Lorenzetti, *Gli effetti del buon governo*, 1337-1339 (particolare - la città).



A. Lorenzetti, *Gli effetti del buon governo*, 1337-1339 (particolare - la campagna).



J. Blaeau, P. Mortire, *pianta della città di Fabriano* (fonte «Novum Italiae Theatrum» ediz. 1705 o 1724 - Fabriano Biblioteca Comunale).



Urbino - Marche (fonte <http://www.comune.urbino.ps.it/>).



Gubbio - Umbria, *dalla città al territorio* (foto A. Marini).



Assisi - Umbria, *dalla città al territorio* (foto A. Marini).



Perugia - Umbria, *dalla città al territorio* (foto A. Marini).



Solomeo - Umbria, *dalla città al territorio* (foto A. Marini).

2.1 Grey-fields forever. Il cemento, un banale elemento



A. Burri, *Grande Cretto*, 1984-1989 (fonte Wikipedia).



Aeroporto di Cortina, Cortina d'Ampezzo (fonte corrieredelveneto.it).



Aeroporto di Cortina, Cortina d'Ampezzo (fonte corrieredellealpi.gelocal.it).



Valtellina - Lombardia (fonte valtellina.it).



Valtellina - Lombardia (fonte waltellina.com).



Valtellina - Lombardia (fonte visit-valtellina.com)



Teglio, Valtellina - Lombardia (foto A. Marini).

2.2.2 Costruire e pensare le montagne: la complessa evoluzione del paesaggio



Kailash - Tibet (fonte wikipedia).



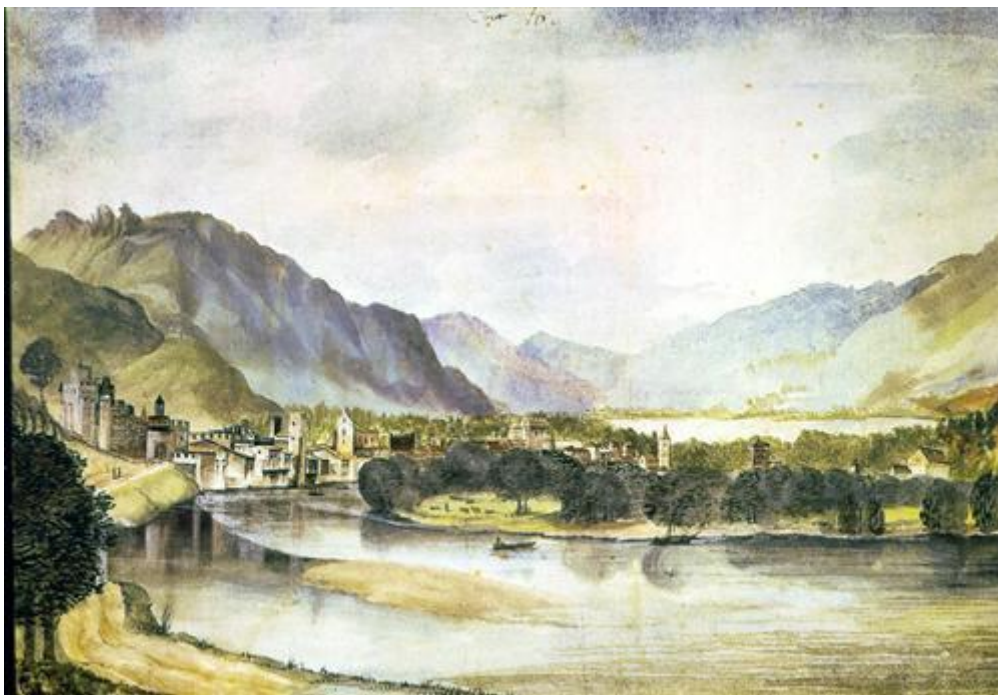
Van Eyck, *Madonna del cancelliere Rolin*, 1439.



K. Witz, *La pesca miracolosa*, 1444.



A. Durer, *Veduta del castello di Arco*, 1495.



A. Durer, *Veduta di Trento*, 1495.



A. Altdorfer, *La battaglia di Alessandro e Dario a Issa*, 1529.



A. Altdorfer, *La battaglia di Alessandro e Dario a Issos*, 1529 (particolare).



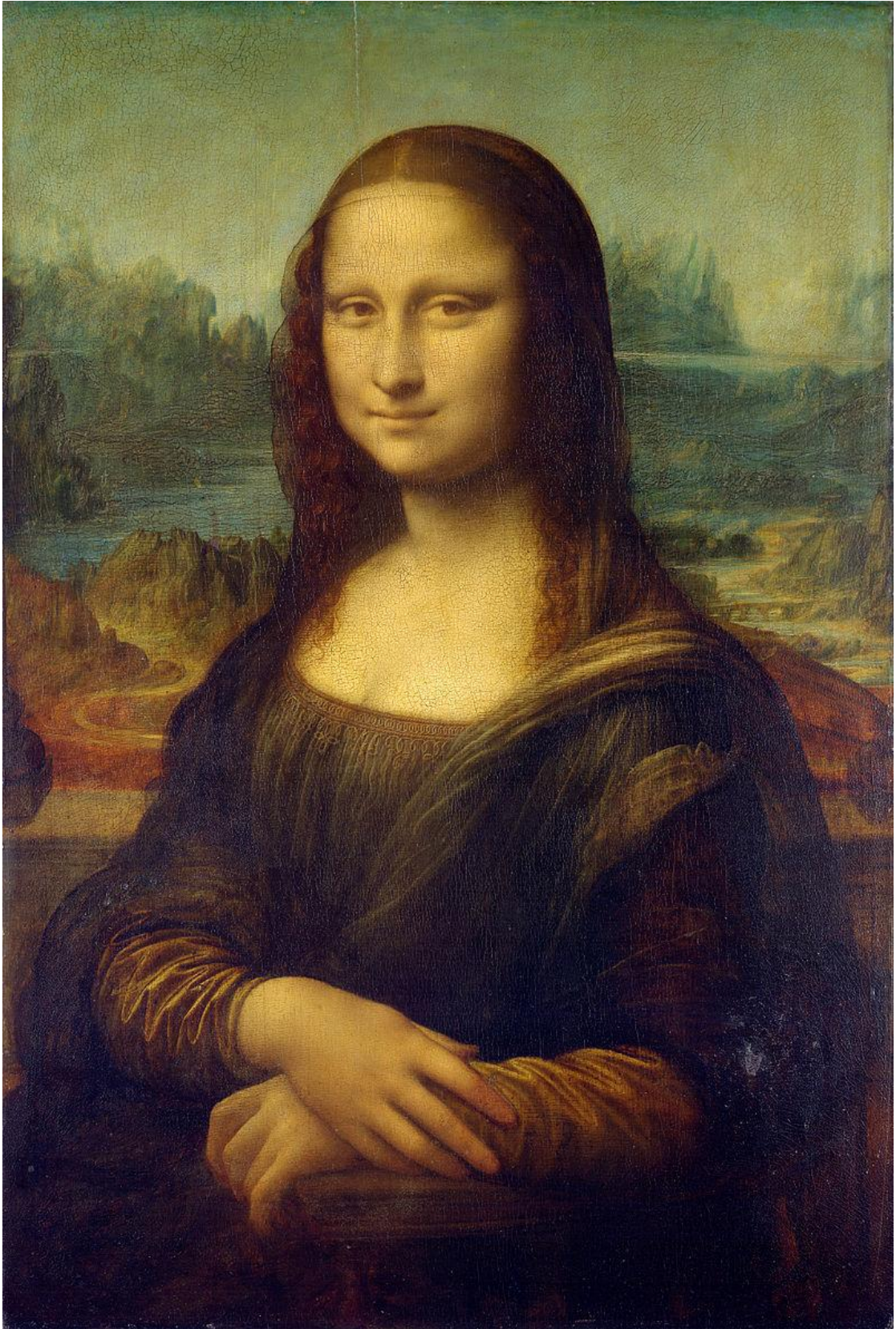
L. da Vinci, *Vergine con Bambino e Sant'Anna*, 1510.



L. da Vinci, *Vergine con Bambino e Sant'Anna*, 1510 (particolare).



L. da Vinci, *Vergine delle Rocce*, 1483-1486.



L. da Vinci, *La Gioconda*, 1503-1506.



P. Bruegel II Vecchio, *I mesi: febbraio-marzo*, 1565.



P. Bruegel II Vecchio, *I mesi: giugno-luglio*, 1565.



P. Bruegel II Vecchio, *I mesi: agosto*, 1565.



P. Bruegel II Vecchio, *I mesi: settembre-ottobre*, 1565.



P. Bruegel Il Vecchio, *I mesi: dicembre-gennaio*, 1565.



Rembrandt, *Paesaggio in tempesta*, 1642 circa.



W. Pars, *Il ghiacciaio del Rodano e la sorgente del Rodano*, 1770.



C. D. Friedrich, *Il mare di ghiaccio*, 1823-1824.



C. D. Friedrich, *Le rovine di Eldena*, 1825.



C. D. Friedrich, *Der Watzmann*, 1825.



C. D. Friedrich, *Il viandante sul mare di nebbia*, 1818.



C. G. Carus, *Monumento a Goethe*, 1832.



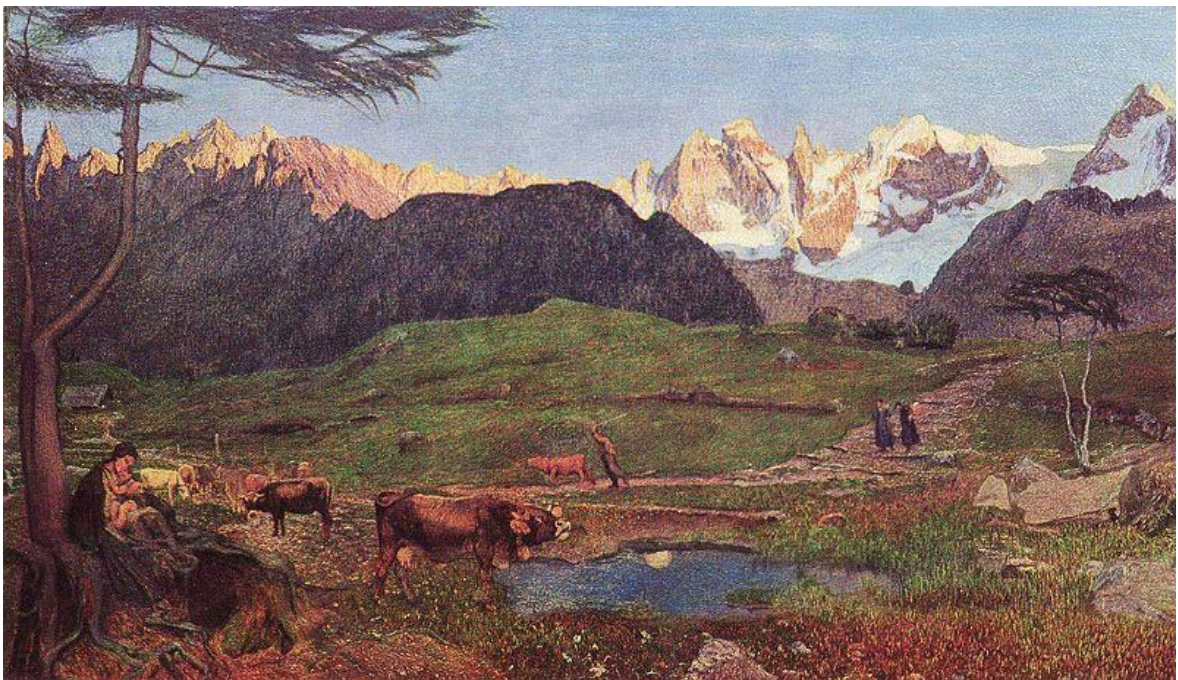
Monte Bianco - Italia.



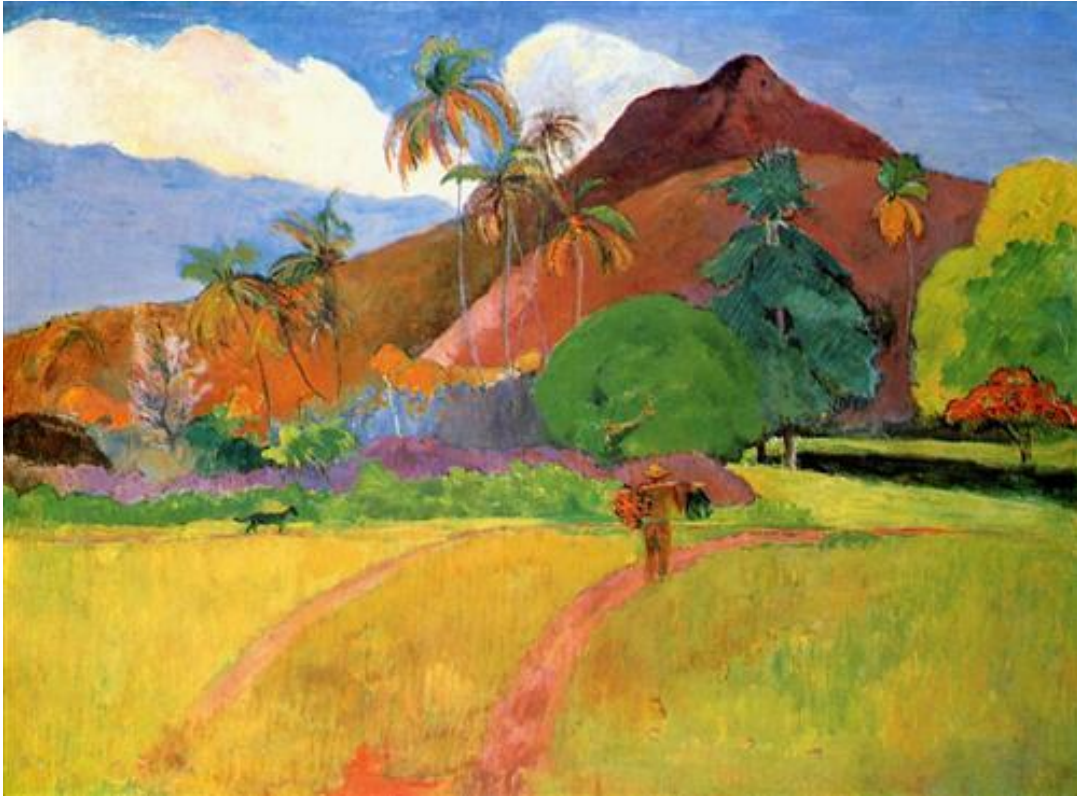
Monte Cervino *per i 150 anni dalla prima salita* - versante svizzero.



G. Segantini, *Primavera sulle Alpi*, 1897.



G. Segantini, *Trittico delle Alpi: vita*, 1898-1899.



P. Gauguin, *Tahitian Mountains*, 1893.



P. Cézanne, *Mont Saint-Victoire*, 1905.

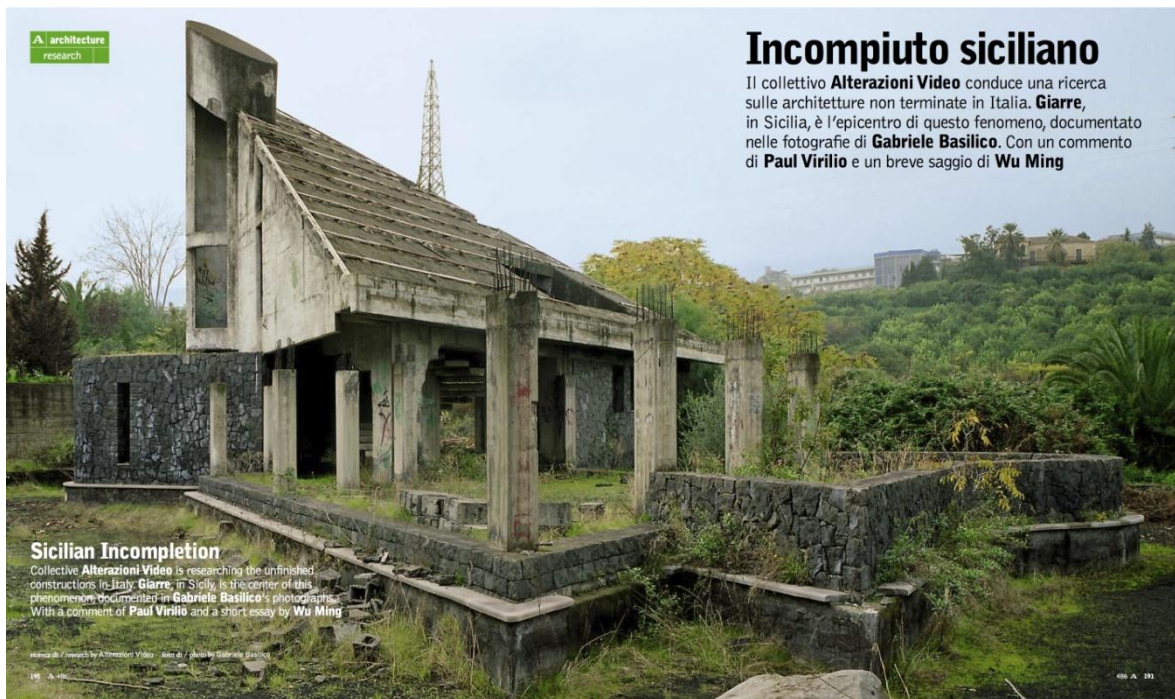
3.1.1 L'obsolescenza programmata dei luoghi: come si crea l'abbandono



Incompiuto Siciliano, *Stadio del polo di Giarre* - Sicilia (fonte incompiuto siciliano.org).



Incompiuto Siciliano, Sicilia (fonte incompiuto siciliano.org).



Incompiuto Siciliano, *Parco Chico Mendez* - Sicilia (fonte incompiuto siciliano.org).



Incompiuto Siciliano (fonte alterazioni video.com).



Incompiuto Siciliano (fonte incompiuto.siciliano.org).



Incompiuto Siciliano, *Piscina Regionale* - Sicilia (fonte oltreconsonno.it).

3.2 Dalla Rovina all'Abbandono: espressioni geografiche di due epoche diverse



D. Tkachenko, *Restricted Areas* (fonte danilatkachenko.com).



D. Tkachenko, *Restricted Areas* (fonte danilatkachenko.com).



D. Tkachenko, *Restricted Areas* (fonte danilatkachenko.com).



D. Tkachenko, *Restricted Areas* (fonte danilatkachenko.com).

3.3 Dare forma all'abbandono: tassonomia dei paesaggi interrotti

Junkspace



Consonno - Olginate, foto aerea (fonte oltreconsonno.it).



Consonno - Olginate, foto storica (fonte F. Crippa, *Olginate ieri ed oggi*, Oggiono 1984).



Consonno - Olginate, la situazione attuale del minareto (fonte oltreconsonno.it - foto di M. Parini).



Consonno - Olginate, la situazione attuale della ex casa di riposo (fonte oltreconsonno.it - foto di M. Parini).



Consonno - Olginate, (fonte oltreconsonno.it - foto di E. Biscaro).



Consonno - Olginate, elaborazione grafica (fonte oltreconsonno.it - foto di F. Riva).

Nonluoghi



Savogno, Valchiavenna (foto A. Marini).



Savogno, Valchiavenna (foto A. Marini).



Savogno, Valchiavenna (foto A. Marini).



Savogno, Valchiavenna (foto A. Marini).



Savogno, Valchiavenna, sentiero (foto A. Marini).



Savogno, Valchiavenna, sentiero (foto A. Marini).



Savogno, Valchiavenna, (foto A. Marini).



Savogno, Valchiavenna, (foto A. Marini).



Dasile, Valchiavenna, (foto A. Marini).



Dasile, Valchiavenna, (foto A. Marini).

Mastodontico, Bigness



Il Sanatorio "Eugenio Morelli" di Sondalo (fonte <http://museodeisanatori.com>).



Il Sanatorio "Eugenio Morelli" di Sondalo (fonte <http://museodeisanatori.com>).



Il Sanatorio "Eugenio Morelli" di Sondalo, Padiglione chirurgico - IV padiglione (<http://museodeisanatori.com>).



Il Sanatorio "Eugenio Morelli" di Sondalo, vista aerea- (fonte altarezianew.it).

Terzo Paesaggio



Bellano, Paesaggio terrazzato (Foto A. Marini).



Bellano, Paesaggio terrazzato (Foto A. Marini).



Bellano, terrazzamenti abbandonati (Foto A. Marini).



Bellano, terrazzamenti parzialmente utilizzati (Foto A. Marini).



Bellano, terrazzamenti abbandonati (Foto A. Marini).



Bellano, terrazzamenti abbandonati e riprogettati (Foto A. Marini).

Indice Bibliografico e Sitografico

Bibliografia

AA.VV., *Villaggio Morelli. La bellezza che guarisce*, "Le Montagne divertenti", n. 24, primavera 2013.

AA.VV., *Paesaggio: immagine e realtà*, Electa, Milano, 1981.

Adams D., *La lunga oscura pausa caffè dell'anima*, trad. it. D. Paggi e M. Paggi, Mondadori, Milano 2011.

Agamben G., *Che cos'è un dispositivo?*, Nottetempo, Roma 2006.

Amato P., Gorgone S., *Tecnica, lavoro e resistenza. Studi su Ernst Jünger*, Mimesis, Milano-Udine 2008.

Anders G., *L'uomo è antiquato, vol. I: Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*, trad. it. L. Dallapiccola, Bollati Boringhieri, Torino 2007.

Andreini A., Scarpari M., *Il daoismo*, Il Mulino, Bologna 2007.

Andreotti G., *Paesaggi in movimento, paesaggi in vendita, paesaggi rubati*, Artimedia-Trentini, Trento 2007.

Appadurai A., *Modernity at large. Cultural dimension of globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 1996.

Appleton J., *The Experience of Landscape*, John Wiley & Sons Ltd, Hoboken, New Jersey 1996.

Assunto R., *Il paesaggio e l'estetica*, Giannini, Napoli 1973.

Assunto R., *La città di Antifone e la città di Prometeo. Idee e poetiche della città*, Jaca Book, Milano 1983.

Augé M., *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, trad. it. D. Rolland, Elèuthera, Milano 2009.

Augé M., *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, trad. it. A. Serafini, Bollati Boringhieri, Torino 2004.

Augé M., *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, trad. it. A. Serafini, Bollati Boringhieri, Torino 2004.

Augé M., *Tra i confini. Città, luoghi, integrazioni*, trad. it. A. Soldati e Ximena B. Rodriguez, Bruno Mondadori, Milano 2007.

- Baal-Teshuva J., *Christo and Jeanne-Claude*, trad. It L. Baldinucci, Taschen, Colonia, 2007.
- Bachelard G., *La poetica dello spazio*, a cura di M. Giovannini, trad. it. E. Catalano, Dedalo, Bari 1975.
- Bachelard G., *La terra e il riposo. Un viaggio tra le immagini dell'intimità*, trad. it. M. Citterio e A. C. Peduzzi, Red, Milano 2007.
- Barbisio C. G., *La rappresentazione del paesaggio*, Tirrenia Stampatori, Torino, 1999.
- Bartaletti F., *Le Alpi. Geografia e cultura di una regione nel cuore dell'Europa*, Franco Angeli, Milano, 2011.
- Bätzing W., *Le Alpi*, a cura di F. Bartaletti, Bollati Boringhieri, Torino, 2008.
- Benevolo L., *La città nella storia d'Europa*, Laterza, Roma-Bari 2011.
- Benjamin W., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino 2006.
- Benjamin W., *Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media*, a cura di A. Pinotti e A. Somaini, Einaudi, Torino 2012.
- Benjamin W., *Il dramma barocco tedesco*, trad. it. E. Filippini, Einaudi, Torino 1980.
- Benjamin W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, con un saggio di M. Cacciari, Einaudi, Torino 2014.
- Berque A., *Les raisons du paysage dela Chine antique aux environnements de synthèse*, Hazan, Paris 1995.
- Besse J.-M., *Vedere la terra. Sei saggi sul paesaggio e la geografia*, a cura di P. Zanini, Bruno Mondadori, Milano 2008.
- Bianchi E., *Geografie private. I resoconti di viaggio come lettura del territorio*, Unicopli, Milano, 1985.
- Bianchi E., *Immagine soggettiva e ambiente*, Unicopli, Milano, 1987.
- Biasutti R., *Il paesaggio terrestre*, Torino, UTET, 1947.
- Biedermann H., *Enciclopedia dei simboli*, Garzanti, Milano 2011.
- Bigalli D., *Millenarismo e America. Nascita del nuovo mondo o fine dell'antico?*, Cortina, Milano 2000.
- Bigalli D., *Un'altra Modernità*, Bietti Editore, Milano 2012.

- Bini M., *Albrecht Dürer. I viaggi verso la modernità*, Il Bulino, Milano 2011.
- Blumemberg H., *La leggibilità del mondo. Il libro come metafora della natura*, Il Mulino, Bologna 1979.
- Boccali G., C. Pieruccini, *Induismo*, Mondadori Electa, Milano 2008.
- Bodei R., *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*, Bompiani, Milano 2008.
- Boero F., *Economia senza natura. La grande truffa*, Codice Edizioni, Torino 2012.
- Böhme G., *Atmosfere, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*, a cura di T. Griffero, Marinotti, Milano 2010.
- Bonardi L., Caligari A., Gadola L., Grossi D., Stangoni T., Vanoi G. (a cura di), *Paesaggi valtelinesi. Trasformazione del territorio, cultura e identità locale*, Mimesis, Milano-Udine 2014.
- Bonardi L., *I versanti terrazzati dell'arco alpino: tecniche costruttive e modelli formali*, in G., Scaramellini, M. Varotto (a cura di), *Paesaggi terrazzati dell'arco alpino*, Atlante, Marsilio, Venezia 2008.
- Bonardi L., *Nuove funzionalità per i paesaggi terrazzati*, in D. Trischitta (a cura di), *Il paesaggio terrazzato. Un patrimonio geografico antropologico, architettonico, agrario, ambientale*, Atti del Seminario di Studi Taormina 30-31 maggio 2003, Città del Sole, Reggio Calabria, 2005.
- Bondì R., A. La Vergata, *Natura*, Il Mulino, Bologna 2014.
- Bonesio L., Del Curto D., *Il Villaggio Morelli. Identità paesaggistica e patrimonio monumentale*, Diabasis, Reggio Emilia 2011.
- Bonesio L., Del Curto D., Menini G. (a cura di) *Una questione di paesaggio. Il Villaggio Morelli e la Valtellina*, Milano - Udine, Mimesis, 2014.
- Bonesio L., *Il Villaggio di Sondalo*, "Notiziario della Banca Popolare di Sondrio", n. 95, Agosto 2004.
- Bonesio L., *La bellezza che ti guarisce. Dal cuore metallico del Novecento più aggressivo, l'arcaicità numinosa del più grande (e incantevole) sanatorio d'Europa: viaggio nel prodigio urbanistico (ed estetico) del Villaggio sanatoriale Morelli*, "Il Domenicale", 7 giugno 2003.
- Bonesio L., *Oltre il paesaggio. I luoghi tra estetica e geofilosofia*, Arianna, Casalecchio di Reno 2002.

- Bonesio L., *Paesaggio, Identità e Comunità tra locale e globale*, Diabasis, Reggio Emilia 2007.
- Bonesio L., Resta C., *Intervista sulla Geofilosofia*, a cura di R. Gardenal, Diabasis, Reggio Emilia 2010.
- Bonesio L., Resta C., *Passaggi al bosco. Ernst Jünger nell'epoca dei Titani*, Mimesis, Milano-Udine 2000.
- Bonora P., *Fermiamo il consumo di suolo. Il territorio tra speculazione, incuria e degrado*, Il Mulino, Bologna 2015.
- Borgna I., *Profondo verde. Un'etica per l'ambiente tra decrescita e «deep ecology»*, Mimesis, Milano-Udine, 2010.
- Botta G., (a cura di), *Studi geografici sul paesaggio*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1989.
- Braga A., *Sviluppo del turismo sostenibile. Cambiamenti sociali e acquisizione di competenze*, Ediesse, Roma 2015.
- Brancucci G., Masetti M., *I sistemi terrazzati: un patrimonio a rischio*, in G., Scaramellini, M. Varotto (a cura di), *Paesaggi terrazzati dell'arco alpino*, Atlante, Marsilio, Venezia 2008.
- Braudel F., *Storia misura del mondo*, trad. it. G. Zattoni Nesi, Il Mulino, Bologna 2015.
- Brevini F., *L'invenzione della natura selvaggia. Storia di un'idea dal XVIII secolo a oggi*, Bollati Boringhieri, Torino 2013.
- Brilli A., *Il grande racconto del viaggio in Italia. Itinerari di ieri per viaggiatori di oggi*, Il Mulino, Bologna 2014.
- Brilli A., *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Il Mulino, Bologna 2008.
- Broggini O., *Le rovine del Novecento. Rifiuti, rottami, ruderi e altre eredità*, Diabasis, Reggio Emilia 2009.
- Brotton J., *A History of the World in Twelve Maps*, Penguin Books Ltd, London 2013.
- Brotton J., *Great Maps*, DK Publishing, New York 2014.
- Bull M., Back L. (a cura di), *Paesaggi sonori. Musica, voci, rumori: l'universo dell'ascolto*, trad. it. F. Fabbri, A. Gallone, Il Saggiatore, Milano 2008.

- Büttner N., *Il paesaggio nella storia dell'arte*, trad. it. C. Mascherpa, L. Bonali, C. Liveriero Lavelli, Jaca Book, Milano 2006.
- Cacciari M., Donà M., *Arte, tragedia, tecnica*, Cortina, Milano 2000.
- Cacciari M., *Geo-filosofia dell'Europa*, Adelphi, Milano 1994.
- Cacciari M., *L'Arcipelago*, Adelphi, Milano 1996.
- Caddeo L., *L'operaio di Ernst Jünger. Una visione metafisica della tecnica*, Mimesis, Milano-Udine 2012.
- Calvino I., *Le città invisibili*, Mondadori, Milano 2002.
- Camanni E., *Di roccia e di ghiaccio. Storia dell'alpinismo in 12 gradi*, Laterza, Roma-Bari 2013.
- Capra F., *L'anima di Leonardo. Un genio alla ricerca del segreto della vita*, trad. it. C. Capararo, S. Galli, Rizzoli, Milano 2012.
- Capra F., *La scienza universale. Arte e natura nel genio di Leonardo*, trad. it. C. Capararo, Rizzoli, Milano 2009.
- Cartesio R., *Discorso sul metodo*, trad. it. M. Garin, Laterza, Roma-Bari 2007.
- Cassani A. G., *Figure del ponte. Simbolo e architettura*, Pendragon, Bologna 2014.
- Cassola P., *Turismo sostenibile e aree naturali protette*, ETS, Pisa 2005.
- Cesarone V., *Per una fenomenologia dell'abitare. Il pensiero di Martin Heidegger come oikosophia*, Marietti 1820, Milano-Genova 2008
- Chelazzi G., *L'impronta originale. Storia naturale della colpa ecologica*, Einaudi, Torino 2013.
- Childe V. G., *Man Makes Himself*, Coronet Books, Philadelphia 2003.
- Ciardi M., *Terra. Storia di un'idea*, Laterza, Roma-Bari 2013.
- Cicerchia A., *Risorse culturali e turismo sostenibile. Elementi di pianificazione strategica*, Franco Angeli, Milano 2009.
- Civati G., *"C'è troppo nulla qui". Appunti per una storia dell'idea di foresta*, Cuem, Milano 2005.
- Claval P., *L'analyse des paysages, "Géographie et Cultures", IV, 13, 1995.*
- Clément G., *Manifesto del Terzo Paesaggio*, a cura di F. De Pieri, Quodlibet, Macerata 2005.

- Cline E. H., *1177 a. C. Il collasso delle civiltà*, trad. it. C. Spignolo, Bollati Boringhieri, Torino 2014.
- Colimberti A., *Ecologia della Musica – Saggi sul paesaggio sonoro*, Donzelli, Roma 2004.
- Collalanza G. B., *Storia del contado di Chiavenna*, Milano 1867.
- Colli G., *Apollineo e dionisiaco*, a cura di E. Colli, Adelphi, Milano 2010.
- Confalonieri M., *Il turismo sostenibile*, Giappichelli, Torino 2008.
- Corbin H., *Corpo spirituale e Terra celeste. Dall'Iran mazdeo all'Iran sciita*, trad. it. G. Bemporad, Adelphi, Milano 1986.
- Corna-Pellegrini G., *Dalla percezione alla comprensione del paesaggio geografico*, "La nostra Geografia", II, 1 1997.
- Corna-Pellegrini G., *Pianeta Blu. Paesaggi e atmosfere nel mondo*, Unicopli, Milano, 2003.
- Cortesi G., Bellini N., Izis E., *Il paesaggio sonoro e la valorizzazione culturale del territorio. Riflessioni a partire da un'indagine sui luoghi pucciniani*, Pàtron, Bologna 2010.
- Cosgrove D. E., *Apollo's Eye: A Cartographic Genealogy of the Earth in the Western Imagination*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2003.
- Cosgrove D. E., *Mapping*, Reaktion Books, London 1999.
- Cosgrove D. E., *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*, Cambridge University Press, Cambridge 2013.
- Costa N., *La città ospitale. Come avviare un sistema turistico locale di successo*, Bruno Mondadori, Milano 2008.
- Cuaz M., *Le Alpi*, Il Mulino, Bologna 2005.
- CUEN, Napoli 1992.
- D'Angelo P., *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-Bari 2010.
- D'Angelo P., *Filosofia del Paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2010.
- D'Angelo P., Franzini E., Scaramuzza G., *Estetica*, Cortina, Milano 2002.
- Da Vinci L., *L'uomo e la natura*, a cura di M. De Micheli, Feltrinelli, Milano 2008.

- Da Vinci L., *Trattato della Pittura preceduto dalla «Vita di Leonardo da Vinci» di Giorgio Vasari. Ediz. Integrale*, Newton & Compton, Milano 2015.
- Dal borgo A. G., Gavinelli D., *Il paesaggio nelle scienze umane. Approcci, prospettive e casi di studio*, Mimesis, Milano, 2012.
- Dardel É., *L'uomo e la terra*, a cura di C. Copeta, Unicopli, Milano 1986.
- Daudet A., *Tartarino sulle Alpi*, a cura di P. Crivellaro, trad. it. A. Palazzeschi, CDA & Vivalda, Ivrea 2007.
- De Amicis E., *Nel regno del Cervino. Scritti del Giomein*, Vivalda, Ivrea 1998.
- de Botton A., Armstrong J., *L'arte come terapia. The School of life*, trad. it. S. De Franco, F. Angelini, Guanda, Parma 2013.
- De Martino E., *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di Clara Gallini, Einaudi, Torino 1977.
- De Rossi A., *La costruzione delle Alpi. Immagini e scenari del pittoresco alpino (1773-1914)*, Donzelli, Roma, 2014.
- Del Curto D. (a cura di), *Dal mal sottile alla tubercolosi resistente. Un secolo di sanatori in Valtellina*, Grafiche Rusconi, Bellano 2012.
- Del Curto D., *Il sanatorio alpino. Architetture per la cura della tubercolosi dall'Europa alla Valtellina*, Aracne, Roma 2010.
- Delillo D., *Underworld*, Trad. It. D. Vezzoli, Einaudi, Torino 2014.
- Della Seta R., Guastini D., *Dizionario del pensiero ecologico. Da Pitagora ai no-global*, Carocci, Roma 2007.
- Dematteis G., *Alla ricerca di senso*, in A.A.V.V. *Geografia senza confini*, Volontà, 4, Milano 1992.
- Dematteis G., *Le metafore della Terra. La geografia umana tra mito e scienza*, Milano, Feltrinelli, 1985.
- Dematteis G., *Progetto implicito. Il contributo della geografia umana alle scienze del territorio*, Franco Angeli, Milano 1995.
- Derrida J., *Adesso l'architettura*, a cura di F. Vitale, Libri Scheiwiller, Milano 2011.
- Derrida J., *Il segreto del nome*, trad. it. di F. Garritano, Jaca Book, Milano, 1997.
- Derrida J., *L'animale che dunque sono*, a cura di M. Zannini, Jaca Book, Milano 2006.
- Desideri F., Baldi M., *Benjamin*, Carocci, Roma 2010.

- Desideri F., Cantelli C., *Storia dell'estetica. Da Omero alle neuroscienze*, Carocci, Roma 2008.
- Desideri F., *La percezione riflessa. Estetica e filosofia della mente*, Cortina, Milano 2011.
- Diamond J., *Armi, acciaio e malattie. Breve storia del mondo negli ultimi tredicimila anni. Nuova edizione accresciuta*, trad. it. L. Civalleri, introduzione di L. e F. Cavalli-Sforza, Einaudi, Milano 2006.
- Diamond J., *Collasso. Come le società scelgono di morire o vivere*, trad. it. F. Leardini, Einaudi, Torino 2005.
- Diamond J., *Il terzo scimpanzé. Ascesa e caduta del primate homo sapiens*, trad. it. L. Sosio, Bollati Boringhieri, Torino 2006.
- Diamond J., *L'evoluzione dell'animale umano. «Il terzo scimpanzé» spiegato ai ragazzi*, a cura di R. Stetoff, trad. it. S. Frediani, Bollati Boringhieri, Torino, 2015.
- Dick P. K., *La città sostituita*, a cura di C. Pagetti, trad. it. T. Pincio, Fanucci, Roma 2011.
- Eco E., *Storia delle terre e dei luoghi legendari*, Bompiani, Milano 2013.
- Eliade M., *Trattato di storia delle religioni*, a cura di P. Angelini, trad. it. V. Vacca, Bollati Boringhieri, Torino 2012.
- Eliot T. S., *La terra desolata*, in T. S. Eliot, *La terra desolata-Quattro quartetti. Testo inglese a fronte*, a cura di A. Tonelli, Feltrinelli, Milano 2014.
- Engel C. E., *Storia dell'alpinismo (in appendice Cento anni di alpinismo italiano di Massimo Mila)*, Mondadori, Milano 1969.
- Escobar R., *Metamorfosi della paura*, Il Mulino, Bologna, 1997.
- Escobar R., *Paura e Libertà*, Morlacchi editore, Perugia 2009.
- Fantin M., *Uomini del Cervino. 100 anni di storia alpinistica dall'esplorazione alla conquista*, a cura di M. Magli, Nordpress, Chiari 2003.
- Farinelli F., *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Einaudi, Torino 2003.
- Farinelli F., *Storia del concetto geografico di paesaggio*, Electa, Milano, 1981.
- Febvre L., *La Terre et l'évolution humaine. Introduction géographique à l'histoire*, La Renaissance du Livre, Paris 1922.
- Ferrari C., Pezzi G., *L'ecologia del paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2013.

- Ferrari M. A. (a cura di), *Cervino, Medidiani Montagne n. 5*, Editoriale Domus, Milano 2004.
- Ferrata C., *L'esperienza del paesaggio. Vivere, comprendere e trasformare i luoghi*, Carocci, Roma 2013.
- Ferrazza M., *Il grand tour alla rovescia. Illuministi italiani alla scoperta delle Alpi*, CDA & Vivalda, Ivrea 2003.
- Filoramo G., Massenzio M., Raveri M., Scarpi P. (a cura di), *Manuale di storia delle religioni*, Laterza, Roma-Bari 2008.
- Fiorani E., *Il mondo senza qualità. Per una geo-filosofia dell'oggi*, Lupetti, Milano 1995.
- Fleming F., *A Caccia di draghi. La conquista delle Alpi*, trad. it. D. Francesconi, Elliot, Roma 2012.
- Flood G., *L'Induismo. Temi, tradizioni, prospettive*, trad. it. M. Congedo, Einaudi, Torino 2006.
- Foucault M., *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, a cura di S. Vaccaro, trad. it. T. Villani e P. Tripodi, Mimesis, Milano-Udine, 2010.
- Foucault M., *Utopie. Eterotopie*, a cura di A. Moscati, Cronopio, Napoli 2006.
- Franceschi C., *Du mot paysage et de ses équivalents dans cinq langues européennes*, in M. Collot (a cura di), *Les enjeux du paysage*, Ousia, Bruxelles 1997.
- Franceschi F., Taddei I., *Le città italiane nel Medioevo. XII-XIV secolo*, Il Mulino, Bologna 2012.
- Fraschilla A., *Grandi e inutili. Le grandi opere in Italia*, Einaudi, Torino 2015.
- Frazer J. G., *Il ramo d'oro. Studio della magia e della religione*, trad. it. L. De Bosis, Bollati Boringhieri, Torino 2012.
- Galimberti U., *Opere. Vol. 12: Psiche e techne. L'uomo nell'età della tecnica*, Feltrinelli, Milano 2002.
- Gallino L., *Il denaro, il debito e la crisi spiegati ai nostri nipoti*, Einaudi, Torino 2015
- Gambi L., *Critica ai concetti geografici di paesaggio umano*, Fratelli Lega, Faenza 1961;
ora consultabile all'indirizzo
http://www.lettere.uniroma1.it/sites/default/files/516/criticaconcettipaesaggio_umano_1.pdf.
- Gambi L., *Una geografia per la storia*, Einaudi, Torino 1973.

Garfield S., *On the map. Why the world looks the way it does*, Profile Books Ltd, London 2012.

Georgescu-Roegen N., *Bioeconomia. Verso un'altra economia ecologicamente e socialmente sostenibile*, a cura di M. Bonaiuti, trad. it. G. Ricoveri, E. Messori, Bollati Boringhieri, Torino 2003.

Georgescu-Roegen N., *Energia e miti economici*, trad. it. P. Cecioni, G. Ferrara degli Uberti, Bollati Boringhieri, Torino 1998.

Georgescu-Roegen N., *The Entropy Law and the Economic Process*, Harvard University Press, Cambridge 2013.

Giacomoni P., *Il Laboratorio della Natura. Paesaggio montano e sublime naturale in età moderna*, Franco Angeli, Milano 2001.

Givone S., *Storia dell'estetica*, Laterza, Roma-Bari 2003.

Goethe W. J., *Metamorfosi delle piante e altri scritti sulla scienza della natura*, a cura di S. Zecchi, trad. it. B. Groff, B. Maffi, S. Zecchi, Guanda, Parma 2008.

Gombrich E. H., *La storia dell'arte*, trad. it. M. L. Spaziani, Phaidon, Milano-Londra 2008.

Gorgone S., *Nel deserto dell'umano. Potenza e Machtenschaft nel pensiero di Martin Heidegger*, Mimesis, Milano-Udine 2011.

Gregotti V., *Tre forme di architettura mancata*, Einaudi, Torino 2010.

Griffero T., *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, Laterza, Roma-Bari 2010.

Grimal P., *L'anima romana. Valori e stili di vita della civiltà latina*, trad. it. L. Ginzburg, Donzelli, Roma 2005.

Grimal P., *L'arte dei giardini. Una breve storia*, a cura di M. Magi, Feltrinelli, Milano 2014.

Guanella L., *Cenni intorno alla vita di Anna Succetti della Congregazione di Maria Ausiliatrice*, 1884. L'opera è consultabile gratuitamente all'indirizzo http://www.intratext.com/IXT/ITA0614/_P6S.HTM.

Guénon R., *Il Re del Mondo*, trad. it. B. Candian, Adelphi, Milano 1977.

Guénon R., *La Grande Triade*, trad. it. F. Zambon, Adelphi, Milano 1980.

Guénon R., *Simboli della Scienza Sacra*, trad. it. F. Zambon, Adelphi, Milano 1990.

- Guerra M. (a cura di), *Mobilizzazione globale. Tecnica violenza libertà in Ernst Jünger*, Mimesis, Milano-Udine 2012.
- Guerra M., *Ernst Jünger. Terrore e libertà*, Agenzia X, Milano 2007.
- Guerra M., Ophälders M., *Oswald Spengler. Tramonto e metamorfosi dell'Occidente*, Mimesis, Milano-Udine 2004.
- von Haller A., *Le Alpi*, trad. it. P. Scotini, Tararà, Verbania 1999.
- Harvey D., *La crisi della modernità*, trad. it. M. Viezzi, Il Saggiatore, Milano 2010.
- Harvey D., *Spaces of Hope*, Edinbrugh University Press, Edinburgo 2000.
- Heidegger M., *Essere e tempo*, a cura di A. Marini, Mondadori, Milano 2006.
- Heidegger M., *Holzwege. Sentieri erranti nella selva*, a cura di V. Cicero, Bompiani, Milano 2002.
- Heidegger M., *La questione della tecnica*, in M. Heidegger, *Saggi e discorsi*, a cura di G. Vattimo, Mursia, Milano 2007.
- Hillmann J., *L'anima dei luoghi*, Rizzoli, Milano, 2004.
- von Humboldt A., *Quadri della natura*, La Nuova Italia, Firenze 1998.
- von Humboldt A., *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, Eichborn Verlag, Francoforte sul Meno 2004.
- Iovino S., *Filosofie dell'ambiente. Natura, etica, società*, Carocci, Roma 2008.
- Isnardi G. C., *Storia e cultura della Scandinavia. Uomini e mondi del Nord*, Bompiani, Milano 2015.
- Jakob M., *Il paesaggio*, trad. it. A. Ghersi e M. Jakob, Il Mulino, Bologna 2009.
- Jakob M., *Sulla panchina. Percorsi dello sguardo nei giardini e nell'arte*, trad. it. G. Girardello, Einaudi, Torino 2014.
- Jankélévitch V., *Il non-so-che e il quasi-niente*, trad. it. C. A. Bonadies, Einaudi, Torino 2011.
- Jaspers K., *Filosofia. Vol. 1: Orientazione filosofica nel mondo*, a cura di U. Galimberti, Mursia, Milano 1977.
- Jaspers K., *Filosofia. Vol. 2: Metafisica*, a cura di U. Galimberti, Mursia, Milano 1972.
- Joutard P., *L'invenzione del Monte Bianco*, a cura di P. Crivellaro, Einaudi, Torino 1993.

- Jouty S., *Il Cervino: romanzo di una conquista*, trad. it. M. Citran, Tararà, Verbania 2005.
- Jünger E., *Al muro del tempo*, trad. it. A. Grieco, A. La Rocca, Adelphi, Milano 2000.
- Jünger E., *Foglie e pietre*, trad. it. F. Cuniberto, Adelphi, Milano 1997.
- Jünger E., Heidegger M., *Oltre la linea*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 1989.
- Jünger E., *L'operaio. Forma e dominio*, a cura di Q. Principe, Guanda, Parma 2004.
- Kant I., *Critica della capacità di giudizio*, a cura di L. Amoroso, Rizzoli, Milano 2012.
- Kerény K., *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, a cura di M. Kerény, trad. it. L. Del Corno, Adelphi, Milano 2010.
- Kerényi K., *Gli dei e gli eroi della Grecia. Il racconto del mito, la nascita delle civiltà*, trad. it. V. Tedeschi, Il Saggiatore, Milano 2015.
- Kolbert E., *La sesta estinzione. Una storia innaturale*, trad. it. C. Peddis, Neri Pozza, Milano-Vicenza 2014.
- Koolhaas R., *Junkspace*, a cura di G. Mastrigli, Quodlibet, Macerata 2006.
- Küster H., *Piccola storia del paesaggio. Uomo, mondo, rappresentazione*, C. D'Alessandro, Donzelli, Milano 2010.
- Lando F. (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e Letteratura*, Etaslibri, Milano, 1993.
- Lando F., *Paesaggio e geografia culturale: in merito ad alcune recenti pubblicazioni, "Rivista Geografica Italiana"*, CII 1995.
- Latouche S., *Breve trattato sulla decrescita serena*, trad. it. F. Grillenzoni, Bollati Boringhieri, Torino 2008.
- Latouche S., *La scommessa della decrescita*, trad. it. M. Schianchi, Feltrinelli, Milano 2007.
- Latouche S., *Limite*, trad. it. F. Grillenzoni, Bollati Boringhieri, Torino 2012.
- Latouche S., *Usa e getta. Le follie dell'obsolescenza programmata*, trad. it. F. Grillenzoni, Bollati Boringhieri, Torino 2013.
- Lazzari M., Jacono Quarantino M., *Adolescenti tra piazze reali e piazze virtuali*, Sestante Edizioni, Bergamo 2010.
- Le Breton D., *Il mondo a piedi. Elogio della marcia*, trad. it. E. Dornetti, Feltrinelli, Milano 2013.

- Le Lannou, *La géographie humaine*, Flammarion, Parigi 1949.
- Lehmann H., *Essays zur Physiognomie der Landschaft*, Steiner, Wiesbaden, 1986.
- Lehmann H., Schwind M., Troll C., Lützeler H., *L'anima del paesaggio tra estetica e geografia*, a cura di L. Bonesio e M. Schmidt di Friedberg, Mimesis, Milano-Udine 1999.
- Lemmi E., *Dallo «spazio consumato» ai luoghi ritrovati. Verso una geografia del turismo sostenibile*; Franco Angeli, Milano 2009.
- Lorusso D., *Coltura della vite, produzione e commercio del vino in Valtellina (secoli XIX-XX): Valorizzazione qualitativa e crisi del paesaggio viticolo tradizionale*, Territoires du vin [en ligne], n°6 - Territori del vino in Italia, 5 mars 2014, disponibile su internet all'indirizzo <http://revuesshs.u-bourgogne.fr/territoiresduvin/document.php?id=1743>.
- Lozato-Giotart J.-P., *Geografia del turismo*, a cura di F. Dallari, Hoepli, Milano 2008.
- Lynch K., *Deperire. Rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*, a cura di M. Southworth, M. Andreozzi, *Verso una prospettiva ecocentrica. Ecologia profonda e pensiero a rete*, LED Edizioni Universitarie, Milano 2011.
- Maderuelo J., *El paisaje. Génesis de un concepto*, Abada, Madrid 2005.
- Magnosi F., *Il diritto al paesaggio: tutela, valorizzazione, vincolo ed autorizzazione*, Exeo, 2011.
- Mangone M., Off. *In viaggio nelle città fantasma del Nordovest, con illustrazioni di Riccardo Cecchetti*, Espress Edizioni, Torino 2012.
- Marini A., *Abitare le Alpi*, in A. De Palma (a cura di), *La Città*, Universitalia Editrice, Roma 2015.
- Marini A., *Balmat e Piccard: simboli della storia alpinistica*, Il Sileno, disponibile online all'indirizzo: <http://www.ilsileno.it/2014/05/30/balmat-piccard-simboli-storia-alpinistica/>.
- Marini A., *Il camminare come gesto e disobbedienza civile*, Antares, 1, 2011, ora disponibile all'indirizzo: http://www.antaresrivista.it/Antares_01_2011_DLD.pdf.
- Marini A., *Il Confine della Soglia*, in *Filosofia e nuovi sentieri*, rivista online, disponibile all'indirizzo: <http://filosofiaenuovisentieri.it/2014/07/20/il-confine-della-soglia/#sdfootnote6sym>.

- Marini A., *La Geo-filosofia: uno studio sullo spazio nella Modernità*, Tesi di Laurea, A.A. 2010-2011.
- Marini S., *Nuove terre. Architetture e paesaggi dello scarto*, Quodlibet, Macerata 2010.
- Marsh G. P., *Man and Nature*, disponibile all'indirizzo <https://archive.org/details/manandnatureorp01marsgoog>.
- Martinengo E. (a cura di), *Le Alpi per l'Europa. Una proposta politica. Economia, territorio e società - istituzioni, politica e società*, Jaca Book, Milano 1988.
- Marx K., *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, a cura di N. Bobbio, Einaudi, Torino 2004.
- Mazzocut-Mis M., *Lineamenti di estetica. Temi e problemi*, Mondadori Education, Milano 2015.
- McCarthy C., *La strada*, trad. it. M. Testa, Einaudi, Torino 2014.
- Meadows D. H., Meadows D. L., Randers J., Behrens III W. W., *I limiti dello sviluppo. Rapporto del System Dynamics Group Massachusetts Institute of Technology (MIT) per il progetto del Club di Roma sui dilemmi dell'umanità*, Mondadori, Milano 1972.
- Meadows D. H., Meadows D. L., Randers J., Behrens III W. W., *Oltre i limiti dello sviluppo*, Mondadori, Milano 1993.
- Messner R., *Cervino. Il più nobile scoglio*, Corbaccio, Milano 2015.
- Michelet J., *La montagna*, trad. it. C. Gazzelli, Il Melangolo, Genova 2001.
- Michelet J., *La montagna*, trad. it. C. Gazzelli, Il Melangolo, Genova 2001.
- Milani R., *L'arte del paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2001.
- Minca C. (a cura di), *Introduzione alla geografia postmoderna*, CEDAM, Padova 2001.
- Minidio A., *I suoni del mondo. Studi geografici sul paesaggio sonoro*, Guerini & Associati, Milano 2005.
- Mirri M. B., *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, Sette Città, Viterbo 2011.
- Motti G. P., *Storia dell'alpinismo*, a cura di E. Camanni, Vivalda, Torino 2014.
- Mumford L., *La città nella storia*, trad. it. E. Capriolo, Edizioni di Comunità, Ivrea 1961.
- Munro N. D., *Small game, the younger dryas, and the transition to agriculture in the southern levant*, in *Mitteilungen der Gesellschaft für Urgeschichte* – 12, 2003.

Disponibile

all'indirizzo:

<http://www.anth.uconn.edu/faculty/munro/assets/Mitteilungen.pdf>.

Nesci O., Borchia R., *Codice P. Atlante illustrato del reale paesaggio della Gioconda*, Mondadori Electa, Milano 2012.

Nietzsche F., *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, A cura di M. Montanari, Adelphi, Milano 2006.

Nietzsche F., *La filosofia nell'epoca tragica dei greci-Scritti 1870-73*, trad. it. G. Colli, Adelphi, Milano 1991.

Nietzsche F., *La gaia scienza*, a cura di F. Masini, Adelphi, Milano 2005.

Nietzsche F., *La nascita della tragedia*, trad. it. S. Giametta, Adelphi, Milano 1977.

Nietzsche F., *La volontà di potenza*, a cura di M. Ferraris e P. Kobau, Bompiani, Milano 2001.

Nietzsche F., *Umano troppo umano vol. 1*, a cura di S. Giametta, Adelphi, Milano 1979.

Norberg Schulz C., *Genius loci. Ambiente, paesaggio, architettura*, Mondadori Electa, Milano 1979.

Ophälders M., *Costruire l'esperienza. Saggio su Walter Benjamin*, Clueb, Bologna 2001.

P. Acot, *Storia del clima. Il freddo e la storia passata. Il caldo e la storia futura*, trad. it. M. Guerra, Donzelli, Roma 2011.

Pächt O., *La scoperta della natura. I primi studi italiani*, Trad. it. F. Crivello, Einaudi, Torino 2011.

Paci M., *L'uomo e la foresta*, Meltemi, Roma 2002.

Papi F., *Filosofia e architettura. Kant, Hegel, Valéry, Heidegger, Derrida*, Ibis, Como 2000.

Peregalli R., *I luoghi e la polvere. Sulla bellezza dell'imperfezione*, Bompiani, Milano 2010.

Pesci E., *La montagna del cosmo. Per un'estetica del paesaggio alpino*, Cda & Vivalda, Ivrea 2000.

- Pesci E., *La scoperta dei ghiacciai. Cultura e paesaggio del Monte Bianco nella prima metà del Settecento*, CDA, Ivrea 2001.
- Pesci E., *La Terra parlante. Dai paesaggi originari ai non-luoghi alpestri*, CDA & Vivalda, Ivrea 2004.
- Pileri P., *Che cosa c'è sotto. Il suolo, i suoi segreti, le ragioni per difenderlo*, Altraeconomia, Milano 2015.
- Pinotti A., *Empatia. Storia di un'idea da Platone al postumano*, Laterza, Roma-Bari 2011.
- Pivato S., *Il secolo del rumore. Il paesaggio sonoro nel Novecento*, Il Mulino, Bologna 2011.
- Platone, *Crizia*, in Platone, *Dialoghi politici e lettere*, a cura di F. Adorno, Utet, Torino 1953.
- Platone, *Teeteto*, trad. it. M. Valgimigli, Laterza, Roma-Bari 2006.
- Platone, *Timeo*, a cura di F. Fronterotta, Rizzoli, Milano 2003.
- Priore R., "No People, No Landscape", Franco Angeli, Milano, 2009.
- Priore R., *La Convenzione Europea del Paesaggio: un progetto politico al servizio dell'identità del territorio*, in L. Bonesio, L. Micotti (a cura di), *Paesaggio: l'anima dei luoghi*, Diabasis, Reggio Emilia, 2008.
- Quaini M., *Il paesaggio: un percorso tra mercificazione e convivialità*, in L. Bonesio, L. Micotti (a cura di), *Paesaggio: l'anima dei luoghi*, Diabasis, Reggio Emilia 2008.
- Raffestin C., *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio. Elementi per una teoria del paesaggio*, Alinea Edizioni, Firenze 2015.
- Recalcati A., *Le prealpi Lombarde ritratte da Leonardo*, Achademia Leonardi Vinci. Journal of Leonardo Studies and Bibliography of Vinciana, vol. X, Giunti 1997.
- Regazzoni S., *Nel nome di Chora. Da Derrida a Platone e al di là*, Il nuovo Melangolo, Genova 2008.
- Reinhard W., *Storia del colonialismo*, trad. it. E. Borseghini, Einaudi, Torino 2002.
- Rella F., *Interstizi tra arte e filosofia*, Garzanti, Milano 2011.
- Resta C., *Il luogo e le vie. Geografie del pensiero in Martin Heidegger*, Angeli, Milano 1996.

- Resta C., *L'evento dell'altro. Etica e politica nel pensiero di Jacques Derrida*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.
- Resta C., *Ricordare l'origine. Riflessioni geofilosofiche*, DRP, 4, 2002.
- Resta C., *10 tesi di geofilosofia*, in L. Bonesio (a cura di), *Appartenenza e località: l'uomo e il territorio*, SEB, Milano 1996.
- Rey G., *Il Monte Cervino*, Hoepli, Milano 2015.
- Rilke R. M., *Worpswede*, Insel Verlag, Frankfurt am Mein, 2003.
- Rinaldi R., *La montagna scritta. Piccola storia del paesaggio alpino*, Unicopli, Milano, 2000.
- Ritter J., *Soggettività*, a cura di T. Griffero, Marietti, Milano 1997.
- Robinet I., *Storia del taoismo. Dalle origini al XIV secolo*, trad. it. M. Miranda, Ubaldini, Milano 1993.
- Romano G., *Studi sul paesaggio*, Einaudi, Torino, 1978.
- Romei P. (a cura di), *Turismo sostenibile e sviluppo locale*, CEDAM, Milano 2009.
- Rossi M., *Energia e futuro. Le opportunità del declino*, EMI, Bologna 2011.
- Rossi P., *I segni del tempo. Storia della Terra e storia delle nazioni da Hooke a Vico*, Feltrinelli, Milano 2003.
- Rossi P., *La nascita della scienza moderna in Europa*, Laterza, Roma-Bari 2005.
- Rousseau J.-J., *La nuova Eloisa*, trad. it. P. Bianconi, Rizzoli, Milano 1992.
- Santini P.C., *Il paesaggio nella pittura contemporanea*, Electa, Milano, 1971.
- Scandellari A., *Alpinismo. 250 anni di storia e di cronache. Vol. 1: Dalla conquista del monte Bianco all'epoca del Sesto Grado*, CAI, Torino 2009.
- Scanlan J., *Spazzatura. Le cose (e le idee) che scartiamo*, trad. it. M. Monterisi, Donzelli, Roma 2006.
- Scaramellini G. e Zoia D. (a cura di), *Economia e società in Valtellina e Condadi nell'Età moderna*, Fondazione Gruppo Credito Valtellinese, Collana storica, n. 12, Sondrio, 2006, 2 voll.
- Scaramellini G., *Belpaese sotto tutela*, in *Luoghi dell'infinito, Storie di paesaggi*, n°144 anno XIV, Ottobre 2010.

Scaramellini G., *Coltura della vite, produzione e commercio del vino in Valtellina (secoli IX-XVIII): Rilievo economico, influenza sulla società, costruzione del paesaggio*, Territoires du vin [en ligne], n°6 - Territori del vino in Italia, 5 mars 2014, disponibile su all'indirizzo : <http://revuesshs.u-bourgogne.fr/territoiresduvin/document.php?id=1765> .

Scaramellini G., *Il paesaggio agrario e il paesaggio culturale dei terrazzamenti artificiali nelle Alpi*, in D. Trischitta (a cura di), *Il paesaggio terrazzato. Un patrimonio geografico antropologico, architettonico, agrario, ambientale*, Atti del Seminario di Studi Taormina 30-31 maggio 2003, Città del Sole, Reggio Calabria, 2005.

Scaramellini G., *Montagne a Confronto. Alpi e Appennini nella transizione attuale*, Giappichelli, Torino 1998.

Scaramellini G., *Paesaggi di carta, paesaggi di parole. Luoghi e ambienti geografici nei resoconti di viaggio (secoli XVIII-XIX)*, Giappichelli, Torino 2008.

Scaramellini G., *Paesaggi terrazzati nell'area alpina: osservazioni geostoriche e prospettive analitiche*, in G., Scaramellini, M. Varotto (a cura di), *Paesaggi terrazzati dell'arco alpino*, Atlante, Marsilio, Venezia 2008.

Scaramellini G., *Una valle alpina nell'età pre-industriale. La Valtellina fra XVIII e il XIX secolo*, Torino, Giappichelli, 1978.

Schafer R. M., *Il paesaggio sonoro*, trad. it. N. Ala, Ricordi Lim, Milano 1985.

Schama S., *Paesaggio e memoria*, trad. it. P. Mazzarelli, Mondadori, Milano 1997.

Schmitt C., *Il nomos della terra nel diritto internazionale dello «Jus publicum europaeum»*, a cura di F. Volpi, trad. it. E. Castrucci, Adelphi, Milano 1991.

Schmitt C., *Terra e mare*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 2002.

Schmitt C., *Stato, grande spazio, nomos*, a cura di G. Maschke e G. Gurisatti, Adelphi, Milano 2015

Scolari R., *Filosofia del mastodontico. Figure contemporanee del sublime e della grande dimensione*, Mimesis, Milano-Udine 2010.

Senofonte, *Economico*, a cura di F. Roscalla, con un saggio di D. Lanza, Rizzoli, Milano 1991.

Sereni E., *Storia del paesaggio agrario italiano*, Laterza, Bari, 1961.

Serra C., *La rappresentazione fra paesaggio sonoro e spazio musicale*, CUEM, Milano 2005.

- Sestini A., *Il paesaggio*, Collana conosci l'Italia, Vol VII, Milano, Touring Club Italiano, 1963.
- Settis S., *Paesaggio, costituzione, cemento*, Einaudi, Torino 2010.
- Severino E., *Il destino della tecnica*, Rizzoli, Milano 1988.
- Severino E., *Téchne. Le radici della violenza*, Rizzoli, Milano 2010.
- Shelley P. B., *Ozymandias*, in *Poesie*, a cura di G. Conte, Bur, Milano 2005.
- Shiva V., *Il bene comune della terra*, trad. it. R. Scafì, Feltrinelli, Milano 2011.
- Simmel G., *Ponte e porta. Saggi di estetica*, a cura di A. Borsari e C. Bronzino, Archetipolibri, Bologna 2011.
- Sini C., *Distanza un segno. Filosofia e Semiotica*, Cuem, Milano 2006.
- Sini C., *Figure dell'enciclopedia filosofica. Transitò Verità: La mente e il corpo. Filosofia e psicologia*, Jaka Book, Milano 2004.
- Sini C., *Gli abiti, le pratiche, i saperi*, Jaka Book, Milano, 1996.
- Sini C., *Teoria e pratica del foglio mondo. La scrittura filosofica*, Laterza, Roma-Bari 2003.
- Slade G., *Made to Break. Technology and Obsolescence in America*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 2006.
- Sloterdijk P., *Stato di morte apparente. Filosofia e scienza come esercizio*, a cura di P. Peticari, trad. it. S. Franchini, Cortina, Milano 2011.
- Sloterdijk P., *Im Weltinnenraum des Kapitals*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2005.
- Sloterdijk P., *Sfere vol. I: Bolle*, a cura di G. Bonaiuti, Meltemi, Roma 2009.
- Socco C., *Il paesaggio imperfetto. Uno sguardo semiotico sul punto di vista estetico*, Tirrenia Stampatori, Torino, 1998.
- Spengler O., *Il tramonto dell'Occidente*, a cura di R. Conte Calabrese, M. Cottone, F. Jesi, trad. it. J. Evola, Longanesi, Milano 2008.
- Spengler O., *L'uomo e la tecnica. Ascesa e declino della civiltà delle macchine*, trad. it. A. Treves, Piano B, Prato 2008.
- Stephens L., *Il terreno di gioco dell'Europa. Scalate di un alpinista vittoriano*, trad. it. , CDA & Vivalda, Ivrea 1999.

- Straus E., *Forme dello spazio forme della memoria*, a cura di F. Leoni, Armando Editore, Milano 2011.
- Straus E., Maldiney H., *L' estetico e l'estetica. Un dialogo nello spazio della fenomenologia*, a cura di A. Pinotti, Mimesis, Milano-Udine 2005.
- Tanca M., *Geografia e filosofia. Materiali di lavoro*, Franco Angeli, Milano 2012.
- Tarpino A., *Geografie della memoria. Case, rovine, oggetti quotidiani*, Einaudi, Torino 2008.
- Tarpino A., *Spaesati. Luoghi dell'Italia in abbandono tra memoria e futuro*, Einaudi, Torino 2012.
- Tesio G., Pennaroli G. (a cura di), *Lo sguardo offeso. Il paesaggio in Italia: storia geografia arte letteratura*, Centro Studi Piemontesi, Torino 2011.
- Teti V., *Il senso dei luoghi. Memoria e storia dei paesi abbandonati*, Donzelli, Roma 2004.
- Teti V., *Terra inquieta. Per un'antropologia dell'erranza meridionale*, Rubettino, Soveria Mannelli 2015.
- Thomas K., *L'uomo e la natura. Dallo sfruttamento all'estetica dell'ambiente 1500-1800*, trad. it. E. Negri Monateri, Einaudi, Torino 1994.
- Thommen L., *L'ambiente nel mondo antico*, trad. it. L. De Martinis, Il Mulino, Bologna 2014.
- Todorov T., *La conquista dell'America. Il problema dell'“altro”*, trad. it. A. Serafini, Einaudi, Torino 1992.
- Tortora G. (a cura di), *Semantica delle rovine*, Manifestolibri, Roma 2006.
- Tosco C., *Il paesaggio come storia*, Il Mulino, Bologna 2007.
- Toynbee A. J., *Il racconto dell'uomo*, trad. it. D. Bigalli, Garzanti, Milano 2009.
- Tuan Y., *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes and values*, Prentice-Hall, New York, 1974.
- Turco A., *Configurazioni della territorialità*, Franco Angeli, Milano 2010.
- Turco A., *Verso una teoria geografica della complessità*, Unicopli, Milano 1988.
- Turri E., *Antropologia del paesaggio*, Marsilio, Venezia 2008.
- Turri E., *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia 2006.

- Turri E., *Il paesaggio e il silenzio*, Marsilio, Venezia 2004.
- Turri E., *La conoscenza del territorio. Metodologia per un'analisi storico-geografica*, Marsilio, Venezia 2002.
- Turri E., *Semiologia del paesaggio italiano*, Marsilio, Venezia 2014.
- U. Bardi, *The Limits to Growth Revisited*, Springer, London 2011.
- Varotto M., Ferrarese F., *Mappatura e classificazione geografica dei paesaggi terrazzati: problemi e proposte*, in G., Scaramellini, M. Varotto (a cura di), *Paesaggi terrazzati dell'arco alpino, Atlante*, Marsilio, Venezia 2008.
- Venturi Ferriolo M., *Etiche del paesaggio*, Editori Riuniti, Roma 2003.
- Venturi Ferriolo M., *Giardino e filosofia*, Guerini e Associati, Milano 1992.
- Venturi Ferriolo M., *Percepire paesaggi. La potenza dello sguardo*, Bollati Boringhieri, Torino 2009.
- Vico G. B., *Scienza nuova*, a cura di P. Rossi, Rizzoli, Milano 1977.
- Vidal de La Blache P., *Principes de la géographie humaine*, Armand Colin, Paris 1921.
- Weisman A., *Il mondo senza di noi*, trad. it. N. Gobetti, Einaudi, Torino 2010.
- Whymper E., *La scalata del Cervino*, trad. it. A. Balbiano D'Aramengo, CDA & Vivalda, Ivrea 2004.
- Wolf N., *Dürer*, Taschen, Milano 2008.
- Wolf N., *Paesaggi*, Taschen, Colonia 2008.
- Wölfflin H., *Concetti fondamentali della storia dell'arte*, trad. it. R. Paoli, Abscodita, Milano 2012.
- Zagari F., *Questo è paesaggio - 48 definizioni*, m. e. Architectural Book and Review, Roma 2012.
- Zanini P., *Significati del confine*, Bruno Mondadori, Milano 1997.
- Zerbi M. C., *Dialettica del Paesaggio*, in G. Scaramellini (a cura di), *Città, regione, territorio. Studio in memoria di Roberto Mainardi*, Cisalpino, Milano 2003.
- Zerbi M.C. (a cura di), *Il paesaggio tra ricerca e progetto*, Torino, Giappichelli, 1994.
- Zerbi M.C., *Paesaggi della geografia*, Giappichelli, Torino, 1993.
- Zuffi S., *Il Cinquecento*, Mondadori Electa, Milano 2005.

Zumthor P., *La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo*, trad. it. S. Varvaro, Il Mulino, Bologna 1995.

Sitografia

<http://banff.it/aeroporto-a-cortina-no-grazie/corrieredelveneto.corriere.it/veneto/notizie/cronaca/2015/25-agosto-2015/cortina-piano-riaprire-l-aeroporto-fondi-una-cordata-imprenditori-2301829834506.shtml>.

<http://christojeanneclaude.net/projects/valley-curtain?view=info#.VXqPJ0bZ6qg>

<http://dismaland.co.uk/>.

http://europa.eu/eu-law/decision-making/treaties/pdf/treaty_of_amsterdam/treaty_of_amsterdam_it.pdf.

http://milano.repubblica.it/cronaca/2013/03/07/foto/un_secolo_di_sanatori_in_valtellina_le_cure_a_base_di_lana_letto_e_latte-54035617/1/.

<http://www.alterazionivideo.com/>.

http://www.alterazionivideo.com/new_sito_av/projects/incompiuto.php.

http://www.asst-val.it/90_Sondalo.html.

<http://www.brunellocucinelli.com/it>

<http://www.comune.bellano.lc.it/index.php/pgt/documento-di-piano/263-pre5/file>;

http://www.provincia.lecco.it/PTCP_GIUGNO_2014/31_23_UdP_L2.pdf.

http://www.consiglio.regione.lombardia.it/c/document_library/get_file?uuid=d10b57f-d030-4be2-a6dd-ba18d89398c3&groupId=38960

<http://www.consonno.it/home.htm>.

<http://www.figc.it/other/Parte%20%20-%20Il%20censimento%20del%20calcio%20italiano.PDF>

http://www.footprintnetwork.org/it/index.php/GFN/page/earth_overshoot_day/.

<http://www.incompiutosiciliano.org/>.

http://www.isprambiente.gov.it/files/pubblicazioni/rapporti/Rapporto_218_15.pdf

http://www.territorio.regione.lombardia.it/cs/Satellite?c=Page&childpagename=DG_Territorio%2FDGLayout&cid=1213281264621&p=1213281264621&pagename=DG_TERRWrapper

<http://www.landsrl.com/about/>.

http://www.laprovinciadico.com/stories/erba/torna-lolio-di-casino-dopo-mille-anni_1148511_11/.

<http://www.left.it/2015/09/30/dismaland-banksy-calais-vero/>.

<http://www.oltreconsonno.it>.

<http://www.oltreconsonno.it/consonno-2-0-progettare-un-paesaggio/>.

<http://www.oltreconsonno.it/consonno-cronologia/>.

<http://www.oltreconsonno.it/storify-dj-francesco-a-consonno/>.

<http://www.prismomag.com/rovine-virtuali/>.

http://www.societadeiterritorialisti.it/index.php?option=com_content&view=article&id=396&Itemid=179.

<http://www.spaziindecisi.it/>

<http://www.universitadelriuso.it/>.

<http://www.wired.it/gadget/outdoor/2015/08/21/dismaland-parco-giochi-banksy/>.

<https://terraceleste.wordpress.com/>.

<https://www.facebook.com/BanksyDismaland/>.

<https://www.fiorenzadebernardi.it/SecondoLivello/aeroportoCortina.htm>.

<https://www.youtube.com/watch?v=V2NG-MgHqEk>.