

Pensare il paesaggio Per una valorizzazione del paesaggio e del suo patrimonio culturale

Enzo Cocco

Università degli Studi di Salerno, tel. 3389164664, vcocco@unisa.it

Dopo aver specificato che «'Paesaggio' designa una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni», la Convenzione europea del paesaggio chiarisce che una «politica del paesaggio designa la formulazione, da parte delle autorità pubbliche competenti, dei principi generali, delle strategie e degli orientamenti che consentano l'adozione di misure specifiche finalizzate a salvaguardare gestire e pianificare il paesaggio».

La domanda preliminare che bisogna porsi è la seguente: in che rapporto stanno i tre termini che definiscono il fine della politica del paesaggio (salvaguardare, gestire, pianificare)? Stanno in un rapporto di semplice contiguità? O, invece, anche in una relazione di consequenzialità, di coerenza logica?

Per trovare una risposta, bisogna ricorrere al vocabolario, che è sempre uno scrigno di senso e di suggestive scoperte veritative.

Salvaguardia: derivazione dal francese *sauvegarde*. Termine questo che, sin dal *Thresor de la langue françoise* di Jean Nicot (1606), dice *Tutela* e *Protectio*, termini latini che significano cura, sorveglianza, difesa, conservazione e manutenzione di edifici (Nicot, 1606, 538).

Il termine ha in sé due verbi: *sauver* – dal latino *servare* (Nicot, 1606, 583), salvare, custodire – e *garder* – dal latino *protegere* e *tueri* (Nicot, 1606, 310), stare in guardia, sovrintendere, difendere.

Garder ha qualche cosa a che fare con l'osservare (*Dictionnaire Académie*, 1694, I, 511), se è vero che *garder à vue* indica il guardare, il sorvegliare a vista, il tenere costantemente d'occhio.

Si può dire che il termine salvaguardia dica salvare guardando? Salvare con lo sguardo? Ma con quale sguardo? Con quali occhi? Solo con gli occhi del corpo? O, anche e soprattutto, con gli occhi della mente. Con il pensiero che pensa e, pensando, offre le categorie che servono a illuminare l'azione, la quale, quando non è sorretta dall'attività speculativa, rischia di procedere alla cieca?

Su questo rapporto intimo sguardo-pensiero-paesaggio si è soffermato Georg Simmel nel suo breve e intenso scritto *Philosophie der Landschaft-Filosofia del paesaggio* (1913), ricordando che si può parlare del paesaggio solo come essenziale delimitazione della natura, come quell' «essere-per-sé», cioè, che l'uomo de-finisce *otticamente*, *estheticamente* e *moralmente*: facendo così in modo che alberi e acque, prati e campi di grano, colline e case, monumenti e montagne, strade che conducono all'orizzonte sfuggente e orizzonti aperti che entrano nel chiuso delle città, non siano singoli particolari posti uno accanto all'altro, ma un'unità creata da un'attività spirituale che quelle parti tiene con-

fuse (fuse insieme) con *Stimmung*, termine polisemico che dice non solo stato d'animo ma anche, musicalmente, accordatura, accordo tra le parti (Simmel, 2009, 53-69).

Sull'intreccio di sguardo e paesaggio è ritornato recentemente Massimo Venturi Ferriolo, quando, parlando proprio della Convenzione europea del paesaggio, ha scritto che «lo sguardo appare fin dal primo momento centrale nell'identificazione del paesaggio» (Venturi Ferriolo, 2009).

Ritorniamo però all'idea di *sauvegarde* in riferimento al paesaggio. Salvaguardia del paesaggio dice un'azione volta a sorvegliare, proteggere, conservare il paesaggio. Tutte azioni che hanno a che fare con la cura. Salvaguardare il paesaggio significa averne cura.

Aver cura. Anche qui il termine è significativo. Cura dice: interessamento premuroso per un oggetto, che impegna sia il nostro animo sia la nostra attività. Significa ancora: riguardo, attenzione, premura. E anche il complesso dei mezzi terapeutici che hanno il fine di guarire una malattia.

Si cura un oggetto quando lo si vede in condizione di precaria salute, e quando lo si giudica un bene. E si comincia ad avere cura quando si teme che quel bene possa venir meno, per una sua malattia interna o per un nostro disinteresse, per una nostra mancanza di ri-guardo.

Quando si dice salvaguardia e cura del paesaggio si indica il pericolo di un bene prezioso che è importante per la nostra vita, e che vincola il nostro animo e le nostre azioni.

Ma il salvaguardare è anche un tener lontano il pericolo. Quale pericolo? Il pericolo della distruzione e della perdita del paesaggio. Da parte di chi non ne ha cura.

L'invito che la Convenzione europea del paesaggio rivolge agli stati è innanzitutto quello di evitare la distruzione e la perdita di un bene di primaria importanza per la vita e la storia degli uomini. E bisogna sottolineare con forza *storia dell'uomo* perché il paesaggio non è solo spazio ma anche tempo. Nel paesaggio, il tempo si oggettiva, si raccoglie, si sedimenta: si deposita come nei siti archeologici, che lasciano le tracce del passato visibili nelle loro stratificazioni temporali.

Salvaguardare il paesaggio significa allora non solo proteggere lo spazio ma anche e soprattutto il tempo, essendo il paesaggio essenzialmente «forma del tempo più che dello spazio» (Corti, 2009). Il tempo del lavoro dell'uomo che agisce sul paesaggio modificandolo, dando a esso un'identità che è storica, soggetta a un divenire che lega, coniugandoli, il pre-esistente e l'ad-veniente.

Nella stesura francese e inglese della Convenzione tutto ciò appare chiaro con il termine che dice salvaguardia, *protection*: coprire qualcuno-qualcosa per difenderlo e tutelarlo, metterlo al riparo dai pericoli esterni. Soprattutto da quel pericolo che Proust individua nell'oblio del sé, che è quello che sottrae profondità storica al vissuto degli individui e dei popoli, e che, così facendo, toglie a essi anche il proprio futuro.

Ecco perché la salvaguardia è il primo elemento, in senso logico e morale, di una politica del paesaggio. Dopo, generativamente, stanno la gestione e la pianificazione. Perché la gestione e la pianificazione riguardano l'azione *all'interno del* e *sul* bene.

Gestione, infatti, dice amministrazione e modo di amministrare. Che cosa? Un patrimonio, per esempio, o un bene. In senso figurato, gestione dice, con diretta derivazione dal verbo gestire (amministrare beni o interessi per conto di altri), controllo, guida, conduzione del bene o dei beni.

Pianificazione (termine ricalcato sull'inglese *planning*: progettazione) significa, quando si lega il termine al territorio, programmazione tesa a tutelare il patrimonio naturale e storico-artistico, a coordinare le più significative infrastrutture di interesse collettivo. Nel termine è il significato di progettare: dal latino tardo *proiectare*, l'atto dell'estendere, dell'allungare (*proiectus*), dello gettare in avanti, dell'ideare perché l'idea o l'ideale siano la guida del nuovo che si crea pro-gettando.

Come si vede, nei tre sostantivi fondamentali della politica del paesaggio sono i termini di una tutela che significa cura per il bene e non la sua distruzione. C'è in essi un invito etico ai possessori e agli amministratori del paesaggio: quello della responsabilità.

Dietro quell'invito, però, si avverte il suo contrario, la consapevolezza cioè di un'irresponsabilità verso i fondamentali beni dell'umanità.

Perché l'invito alla responsabilità etica? Perché (è questa la risposta più vicina e immediata) la tecnica (con le sue continue e veloci rivoluzioni) ha creato i presupposti per una messa in pericolo del paesaggio come mondo e bene primario.

Ma dire questo è dire molto e poco. Qualche critico 'interessato' potrebbe rilevare che il sostenere ciò significa mettere sotto accusa i processi economici della contemporaneità in nome di una pretesa e nostalgica visione primitivistica. Potrebbe aggiungere che ciò corrisponderebbe a un guardare indietro come l'angelo di Paul Klee descritto da Benjamin, che ha il volto rivolto al passato, mentre il vento impetuoso della storia agita le sue ali e lo porta lontano da ciò che è stato.

Il tentativo nostro non è così ingenuo, perché sappiamo, come lo sapeva il Rousseau del secondo *Discours*, che la storia non ammette il *retrograder*, cioè il «*retourner en arrière*» (*Dictionnaire de l'Académie*, 1762, II, 629).

Il tentativo nostro, invece, è rivolto a cogliere, genealogicamente, un atteggiamento particolare nei confronti della natura e delle cose. Un atteggiamento proprio dell'uomo occidentale. Un atteggiamento che porta, già nel suo inizio, questo presente che ci sta dinanzi con l'apparenza d'una novità assoluta.

Anche qui, bisogna procedere con apparente dis-ordine. Allontanandosi, brevemente, dagli argomenti che ci stanno ri-guardando. Con la stessa consapevolezza però di Baudelaire e di Nietzsche, che invitavano a essere eccentrici, ad allontanarsi dal centro per farvi ritorno più ricchi d'esperienza.

Il tentativo di proporre qui una genealogia del nostro presente che dia ad esso senso (nella doppia accezione qui di direzione e di significato) non può non muovere da un'idea lontana, che Eschilo fa valere nel *Prometeo incatenato*.

Inchiodato alla roccia del Caucaso per aver fatto un doppio dono agli uomini – il primo, l'aver distolto il loro sguardo dall'ora fatale, il secondo, aver donato loro il fuoco (Eschilo, 2007, 316-317) –, Prometeo ricorda che la tecnica

umana (la capacità del soggetto di autodeterminarsi e di determinare il proprio mondo) è più debole di *anánke* [*Téchne d'anánkes asthenestéra makrô* (Eschilo, 2007, 332-333)]: di quella necessità, cioè, che «regola la natura e la scansione del suo ciclo che nessun progetto umano può infrangere e di fronte al quale ogni espediente tecnico incontra il suo limite» (Galimberti, 1999, 51-52).

Oggi la voce di Prometeo, che indicava all'uomo il rispetto della natura e delle sue leggi (avvertendolo di non superare la linea di confine da essa fissata), sembra essersi fatta eco flebile e lontana. Inudibile dall'uomo tecnologico del nostro presente che, con felice espressione, Hans Jonas definisce un «Prometeo irresistibilmente scatenato» (Jonas, 1990, XXVII), senza più le catene prescrittive del suo predecessore antico, sfrenato invece nella sua irresistibile voglia di 'violare la natura e le norme umane' (Vesto, 2014, 190).

Di fronte all'azione (spesso dissolutiva) di questo nuovo Prometeo («al quale la scienza conferisce forze senza precedenti e l'economia imprime un impulso incessante») nasce, forte e ineludibile, l'esigenza di un'etica che «mediante auto-restrizioni impedisca alla sua potenza di diventare una sventura per l'uomo» (Jonas, 1990, XXVII) e per il suo mondo.

L'uomo etico deve fare del nostro presente non il tempo del trascurare, ma quello della veglia, della vigilanza, del prendersi ancora una volta cura delle foglie e dei fiori, del vento e dei mari, della terra e dei cieli, per far sì che ogni paesaggio umano diventi il luogo più appropriato all'abitare. Perché «abitare significa essere» (Venturi Ferriolo, 2016, 89).

Questo compito appartiene all'uomo come suo *éthos*. Termine polisemico che dice abitudine, comportamento e costume (da qui l'etica come dottrina del comportamento e dei costumi), ma anche, inizialmente in Omero, il pascolo dei cavalli (*ethea*, *Iliade*, VI, 511), la stalla (*Odisea*, XIV, 411), e, nell'Heidegger de *La lettera sull'«umanismo»* (1946), l'*Aufenthalt*, cioè il soggiorno, il luogo dell'abitare, la regione aperta dove abita l'uomo (Heidegger, 1987, 306).

In questo senso, l'etica diventa la costruzione e la difesa del luogo che l'uomo abita, che dovrebbe abitare come un giardino.

Quello di *Genesi*, per esempio, affidato ai nostri avi perché lo coltivassero e lo custodissero. Lo salvaguardassero. Con quella sollecitudine cui fa riferimento la Convenzione europea del paesaggio assegnando al termine *cura* il valore di un'etica della responsabilità e dell'avvenire.

Salvaguardare il paesaggio significa aver cura di tutte le sue particolarità, che stanno tra di loro in relazione e (se è possibile dirlo) in dialogo. Ognuna, certo, *con la* e *nella* propria distinta configurazione, ma ciascuna a comporre l'infinita connessione delle forme e delle esistenze che danno essenza al paesaggio. Proteggere il paesaggio è avere accortezza, per esempio, anche dei giardini che in esso vivono e che a esso danno una specifica identità.

I giardini sono luoghi della costruttività umana, spazi segreti dell'anima, figure del desiderio. Un sogno di compensazione che dà, secondo Gaston Bachelard, «*espace poétique*» (Bachelard, 1961, 228) al pensiero e agli oggetti, che permette all'io di vedere col cuore ciò che è invisibile agli occhi.

Ricordando André Breton, si può dire che il giardino consente all'io di avere mani capaci di raccogliere il timo minuscolo dei nostri sogni ma anche il rosmarino del nostro estremo pallore (Breton, 1932, 123).

Quella del giardino però non è solo una fantasia poetica. Il giardino è anche figura della storia, uno specchio ideale in cui gli uomini e le società 'riflettono riflettendosi', e, così facendo, dicono di sé e della loro inesausta ricerca d'un *eu-topos*.

Luogo prezioso è il giardino, perché è utopia ed eu-topia scritta con i fiori e le acque, con le piante e i prati, con le luci e le ombre, con le voci e i silenzi. Herman Parret ha scritto che il giardino è «il più puro dei piaceri umani», e che tale piacere è legato al fatto che «il giardino materializza il tempo ciclico e neutralizza, in un certo qual modo, gli effetti di genesi e di distruzione inerenti alla durata delle cose naturali». L'arte del giardino incarna, conclude Parret, «un Tempo sognato, immaginato come un'eternità» (Parret, 1988, 196).

Il giardino, così come il paesaggio, sono luoghi preziosi, ma anche (ha scritto il filosofo-giardiniere J. De Précy) i più fragili della terra (De Précy, 2012, 117). Aperti al tempo, essi subiscono una doppia e continua trasformazione: quella a cui li destina la natura e quella, più violenta a volte, cui li condanna l'opera o l'indifferenza degli uomini.

L'avvertenza dolente di de Précy risale al 1912. Quell'avviso si è fatto realtà nel nostro tempo. Lo ha ricordato Rosario Assunto alla fine del suo *Il paesaggio e l'estetica* (Assunto, 1973, II, 337-338). Lo testimonia lo stato di abbandono dei giardini storici del nostro tempo. Abbandono che nasce innanzitutto dall'oblio dell'idea di giardino.

Un esempio di quest'oblio può essere dato se si segue l'evoluzione storica di uno dei giardini storici della provincia di Salerno (quello di Angri) attraverso la messa a confronto di due sue planimetrie datate, una, 1807 (figura 1) e, l'altra, risalente ai primi anni del nostro secolo (figura 2).

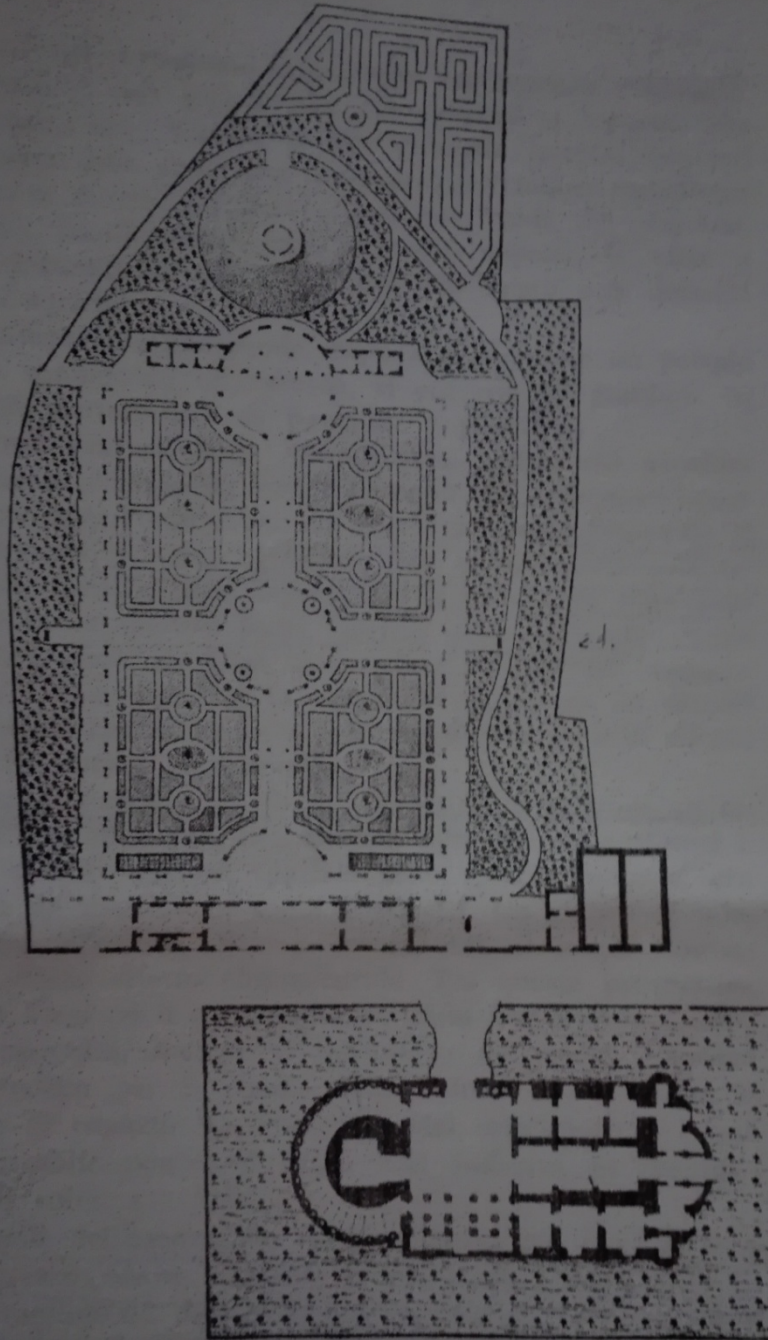


Fig. 1 - ANGRI, Planimetria del castello e del giardino disegnata dall'arch. Pasquale Pinto. Archivio di Stato di Napoli, Sezione e sala delle piante topografiche, cart. XX, n. 1.

Figura 1 – Angri. Planimetria del castello e del giardino disegnata dall'arch. Pasquale Pinto. Archivio di Stato di Napoli, Sezione e sala delle piante topografiche, cart. XX, n.1.

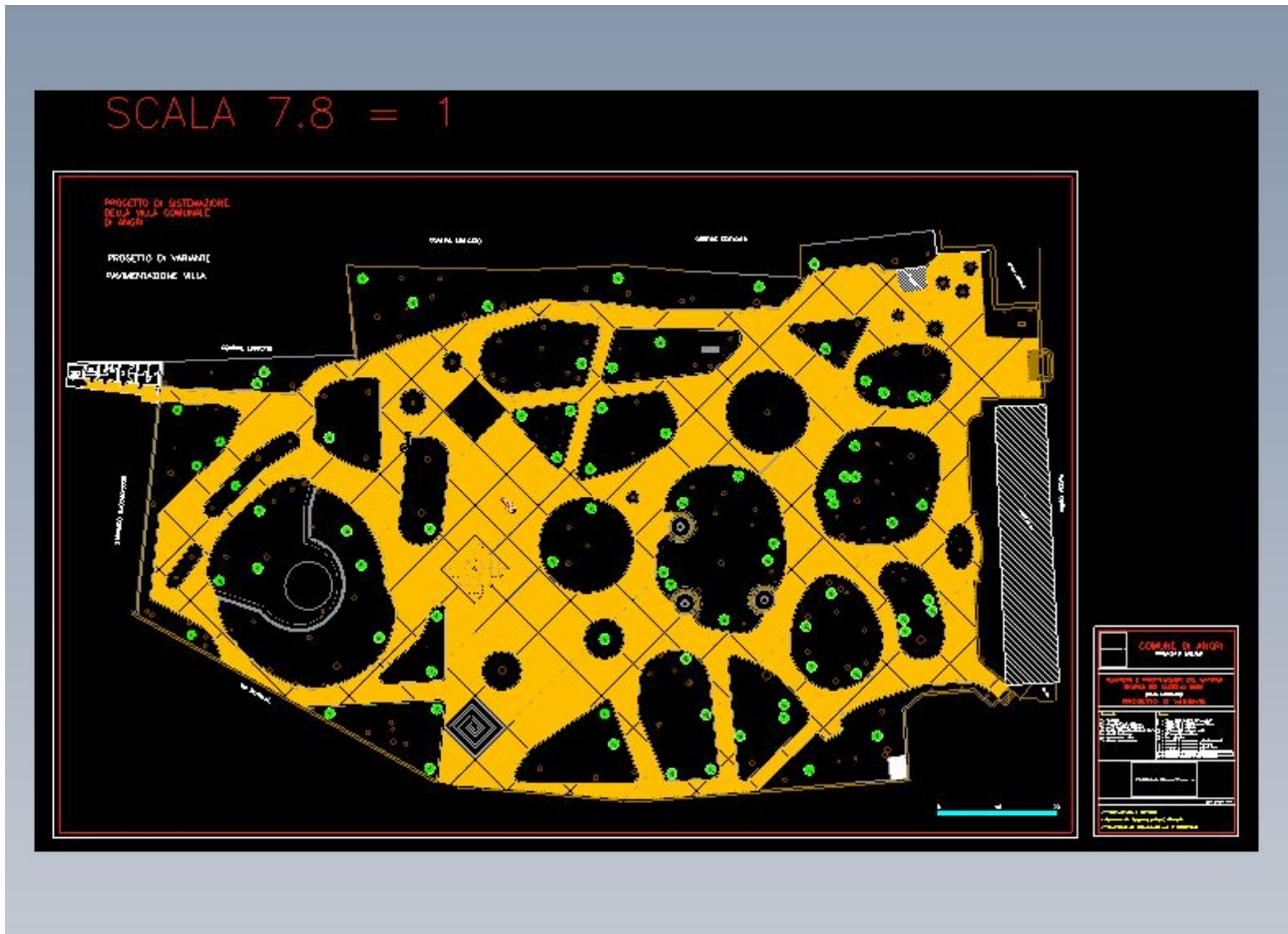


Figura 1 – Progetto di sistemazione della Villa comunale di Angri

Dalla planimetria del giardino eseguita nel 1807 dall'architetto Pasquale Pinto «apposta per il principe Doria», è possibile ricavare la struttura spaziale e ideale del giardino all'inizio del XIX secolo.

Come ben illustrato da Paolo Peduto in un suo bell'articolo (Peduto, 1973, 5-6), al giardino si accedeva attraverso tre ingressi, il principale dei quali, sottolineato da colonne, immetteva nel padiglione frontale al castello-palazzo. Superato l'ingresso, «ci si trovava in un emiciclo da quale si irradiavano tre viali. L'uno costituiva l'asse maggiore della composizione a *parterre*, mentre gli altri due l'aggiravano tutt'intorno».

Il centro della composizione era formato, quindi, da un vasto *parterre*, termine questo che (come ricorda nel 1709 Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville, nel suo volume *La théorie et la pratique du jardinage*) deriva dal latino «*partiri*» (dividere, distribuire) e indica una partizione operata sul terreno «*avec symmetrie*», a formare un'opera composta di figure rotonde o quadrate o miste, «*tirées*» seguendo le forme della geometria (Dezallier d'Argenville, 1709, 31).

Se si volesse seguire la classificazione operata da Dezallier d'Argenville, che individuava quattro specie di *parterres* (Dezallier d'Argenville, 1709, 31-32), e in base a essa definire quello presente nella Villa di Angri, si potrebbe dire che quello del giardino di Angri era un *Parterre de Broderie* (sostantivo che viene dal verbo *broder*, cioè lavorare con ago sulla stoffa per fare opere di oro e di seta in rilievo): un *parterre*, quindi, a ricamo, il più bello e il più ricco di tutti, secondo il naturalista francese (Dezallier d'Argenville, 1709, 32).

Ai lati del centrale ricamo geometrico all'italiana e alla francese (diviso in quattro parti, ognuna delle quali contornata da siepi sagomate che 'definivano aree a verde e slarghi di sosta a pianta ovale') si aprivano, a destra e a sinistra, zone boschive, che fungevano da confini laterali del giardino.

Oltre la parte geometrica, un'edicola costituiva una nuova attrattiva. Come spiega Peduto, essa «era affiancata, per ciascun lato, da tre ambienti e riaffermava la concezione spaziale dello spiazzo centrale» (Peduto, 1973, 11).

Alle spalle dell'edicola, sul fondo, in asse con il viale centrale, v'era una collinetta, da dove si poteva, con sguardo aperto, rimirare il giardino, il suo ingresso e la torre aragonese. Un'idea, questa della collinetta, che dava la possibilità al visitatore di vedere entrare il paesaggio nel giardino, e di slargare i confini del giardino, cogliendo la reciprocità e alterità scenografica di due spazi posti a confronto: il paesaggio urbano (con il castello-palazzo Doria in primo piano) e il giardino.

Alla fine del giardino (a chiuderlo, in asse rettilineo, nella parte più distante dall'ingresso), la presenza di un labirinto, le cui pareti non erano di bosso, ma di canne «infisse nel terreno sulle quali una vegetazione rampicante rinsaldava le sconnessure e costituiva un fondo impenetrabile» (Peduto, 1973, 12).

Perché un labirinto a definire il giardino? Una possibile risposta è possibile trovarla analizzando un testo di Luigi Mabil (1752-1836), *Teoria dell'arte de' giardini* (1801), che altro non è che una sorta di estratto dell'importante opera di Christian Cajus Lorenz Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst-Théorie de l'art des jardins* (pubblicata in tedesco e in francese a Leipzig negli anni 1779-1780).

Dopo aver disapprovato i labirinti in genere (emblemi di un'enigmaticità che genera nell'animo umano «un vuoto perpetuo» e «inquietezza»), Mabil elogia, con Hirschfeld, i il castello-palazzo, labirinti naturali», dove, scrive, «ci perdiamo con piacere, abbandonandoci ad una tranquilla indolenza, fantasticando, meditando», dove è possibile «smarrirsi senza volerlo, e sentirsi trasportato quasi per incantesimo ad errare qua e là, senza saper dove» (Mabil, 1801, 105-106).

Se è proponibile l'idea che il labirinto presente nel giardino dei Doria sia costruito per rendere spazialmente possibile il desiderio umano di perdersi dietro l'incanto dell'insolito e dell'imprevisto, allora si può dire che la struttura del luogo riveli l'indistinzione (o, meglio, la compresenza) di stili diversi di giardino: quello all'italiana o alla francese (per le sue parti centrali organizzate geometricamente) e quello all'inglese (per le sue parti confinanti adibite a bosco e a labirinto).

Oggi, il giardino di Angri è solo un ricordo lontano del *jardin fuera del castillo* descritto nel 1527 dal funzionario spagnolo incaricato di inventariare i feudi

confiscati al napoletano Carlo Miraballo, e anche del giardino del 1807 fermato nel tempo dalla planimetria dell'architetto Pinto.

L'attuale Villa comunale di Angri (così oggi si denomina l'antico *locus amoenus* dei Doria) è un *giardino della storia passata*, che ancora s'indovina nelle sue disperse e incancellate tracce, ma che è come perso nelle modificazioni che l'uomo vi ha apportato, non sempre con quella dovuta cura che si deve verso le cose che definiscono l'identità di un popolo e di una cultura.

A chi ammonisce che i ricordi sono una trappola in cui è facile cadere, uno sguardo meduseo che pietrifica e annichilisce (e che è necessario invece riconoscere che il tempo è un «grande scultore»), bisogna ribadire, come fa Marguerite Yourcenar, che dal giorno in cui un'opera (una statua, un quadro, un palazzo, ma anche un giardino) è terminata, comincia in un certo senso la sua vita. Una vita consegnata e affidata all'uomo perché la preservi e la consegni a quelli che verranno dopo di lui.

Quella vita è aperta certamente al nuovo che giunge con passo inarrestabile, ma non può, né deve, essere soggetta alla nullificazione dell'oblio, se si vuole che il passato non passi del tutto, ma conservi in sé il germe del futuro.

Riferimenti bibliografici

Venturi Ferriolo M. (2016), *Paesaggi in movimento. Per un'estetica della trasformazione*, DeriveApprodi, Roma.

Vesto A. (2014), *I beni. Dall'appartenenza egoistica alla fruizione solidale*, G. Giappichelli Editore, Torino.

De Précý J. (2012), *E il giardino creò l'uomo. Un manifesto ribelle e sentimentale per filosofi giardinieri*, a cura di Marco Martella, Ponte alle Grazie, Adriano Salani Editore, Milano.

Corti E. A. (2009), *Progetto/Paesaggio-Project/Landscape*, in Christophe Girot e Cesarina Siddi (a cura di), *Santa Gilla. Una laguna nel paesaggio metropolitano di Cagliari, un esperimento per un nuovo approccio al paesaggio-A lagoon in the metropolitan landscape of Cagliari, an experiment for a new landscape approach*, Gangemi Editore, Roma, 35.

Venturi Ferriolo M. (2009), *Percepire paesaggi. La potenza dello sguardo*, Bollati Boringhieri, Torino, 151.

Eschilo (2007), *Prometeo incatenato*, in Eschilo, *Le tragedie*, traduzione, introduzioni e commento a cura di Monica Centanni, Mondadori, Milano.

Simmel G. (2006), *Filosofia del paesaggio*, in G. Simmel, *Saggi sul paesaggio*, a cura di Monica Sassatelli, Armando Editore, Roma.

Galimberti U. (1999), *Psiche e techne. L'uomo nell'età della tecnica*, Feltrinelli, Milano.

Jonas H. (1990), *Il principio responsabilità. Un'etica per la civiltà tecnologica*, Einaudi, Torino.

Parret H. (1988), *Le sublime du quotidien*, Éditions Hadès-Benjamins, Paris-Amsterdam.

Heidegger M. (1987), *La lettera sull'«umanismo»*, in Heidegger M., *Segnavia*, a cura di Friedrich-Wilhelm von Hermann. Edizione italiana a cura di Franco Volpi, Adelphi, Milano.

Assunto R. (1973), *Il paesaggio e l'estetica*, voll. 2, Giannini, Napoli, vol. II.

- Peduto P. (1973), *Il giardino all'italiana dei Doria d'Angri*. Il Picentino, marzo 1973, n. 1.
- Bachelard G. (1961), *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris.
- A. Breton A. (1932), *La forêt dans la hache*, in *Le revolver aux cheveux blancs*, Éditions des Cahiers libres, Paris.
- Mabil L. (1801), *Teoria dell'arte de' giardini*, Bassano.
- Dictionnaire de l'Académie française* (1762), chez la Veuve de Bernard Brunet, Paris, tome II.
- Dezallier d'Argenville A.-J. (1709), *La théorie et la pratique du jardinage, où l'on traite à fond des beaux jardins apellés communément jardins de propreté*, chez Jean Mariette, Paris.
- Dictionnaire de l'Académie française* (1694), chez la Veuve de Jean Baptiste Coignard et chez Jean Baptiste Coignard, Paris, tomes I-II.
- Nicot I. (1606), *Thresor de la langue françoise, tant ancienne que moderne*, David Douceur, Paris.