

**QUADERNI DI
DIDATTICA MUSEALE**

N. 12

La presente pubblicazione contiene gli Atti del XVI corso "Scuola e Museo" (Ravenna, 13-14 ottobre 2009), organizzato dal Sistema Museale della Provincia di Ravenna, con il patrocinio di ICOM Italia e dell'IBACN della Regione Emilia-Romagna e con il contributo del Comune di Ravenna.

Cura redazionale
Eloisa Gennaro, Romina Pirraglia

Impaginazione
Massimo Marcucci

© 2011 Provincia di Ravenna - Settore Cultura
Sistema Museale Provinciale
Via di Roma, 69 - 48121 Ravenna
www.sistemamusei.ra.it

Distribuzione
Angelo Longo Editore, Ravenna

Vietata la riproduzione anche parziale effettuata con qualsiasi mezzo non espressamente autorizzata

Supplemento n. 2 al notiziario del Sistema Museale Provinciale 'Museo in•forma' XIV, n. 41/2011
iscrizione al tribunale di Ravenna n. 1109 del 16.01.1998
Direttore responsabile: Oscar Manzelli

Stampato nel mese di ottobre 2011
presso Tipolito Stear - Ravenna



Publicazione realizzata con il contributo di



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA

Musei e paesaggio

Da tema di ricerca a prospettiva d'impegno

a cura di Eloisa Gennaro

Provincia di Ravenna

INDICE

- 07_ Presentazione**
**Paesaggio e Museo,
relazione complessa**
Gabriele Gardini
- 11_ La tutela del paesaggio storico
dalla pineta di Ravenna alla
legislazione d'età liberale**
Roberto Balzani
- 21_ La cultura del paesaggio fra
eccellenza giuridica e inerzia
amministrativa**
Maria Pia Guermandi
- 35_ Il paesaggio fuori e dentro i musei.
La scultura del paesaggio**
Mario Neve
- 51_ Musei e territorio.
Una scommessa italiana**
Silvia Dell'Orso
- 55_ Oltre le mura. Il museo in Toscana**
Claudio Rosati
- 59_ Musei, patrimonio diffuso e paesaggio**
Luca Baldin
- 65_ Museo, museo diffuso, paesaggio**
Lionella Scazzosi
- 75_ Gli ecomusei per il paesaggio**
Andrea Del Duca e Giuseppe Pidello
- 83_ I musei dell'Emilia-Romagna
nella lente del paesaggio**
Fiamma Lenzi
- 87_ Gli edifici per la cultura.
Nuove centralità tra
architettura e paesaggio**
Aldo De Poli
- 99_ Quale paesaggio nei musei
del Sistema della Provincia
di Ravenna**
Giuseppe Masetti
- 107_ Paesaggi + musei,
per una didattica dei paesaggi**
Ivo Mattozzi
- 119_ Paesaggi sensibili
fra tutela e conoscenza**
Marina Foschi
- 123_ Rapporto tra la valorizzazione
del paesaggio e la conservazione
del patrimonio naturale. Tre esempi**
Massimiliano Costa
- 131_ Note biografiche**
- 134_ Programma del XVI Corso
"Scuola e Museo"**

Presentazione

Paesaggio e Museo, relazione complessa

Gabriele Gardini

Un saluto per dare il benvenuto agli ospiti intervenuti e al gruppo di prestigiosi relatori, che ringraziamo per la disponibilità e la collaborazione: sono docenti universitari, ma anche studiosi e operatori direttamente impegnati sul campo delle professioni museali, che arricchiranno di contributi molto importanti questo nostro convegno, la sedicesima edizione del corso "Scuola e Museo" dedicata al tema "Musei e Paesaggio".

Continua anno dopo anno l'impegno del Sistema Museale della Provincia di Ravenna per offrire occasione di incontro, confronto, aggiornamento, qualificazione professionale agli operatori dei musei, agli insegnanti, a coloro che si preparano ad operare nel mondo dei beni culturali. È dal 1997 che questa ricerca viene portata avanti costantemente con l'obiettivo di migliorare appunto il Sistema e i servizi museali e in questi anni abbiamo operato offrendo occasioni di confronto altamente qualificate.

In un periodo storico caratterizzato da una sempre maggiore richiesta di cultura e da una progressiva diminuzione delle risorse destinate a questo settore l'identità del museo si sta progressivamente ridefinendo. Contestualmente a un quadro normativo in costante evoluzione è nata la necessità di ripensare il suo ruolo, tenendo conto non solo delle esigenze conservative, ma anche quelle del pubblico. Occorre affermare una concezione del museo come istituto con grandi potenzialità verso la società e il territorio, da cui il museo ha tratto sostegno fondamentale e ora è chiamato a restituirlo, assegnando al patrimo-

nio culturale il compito di promuovere lo sviluppo sociale e territoriale. Obiettivo che ha trovato una legittimazione nel decreto ministeriale sugli standard del 2001 che prevede che "nell'ambito delle funzioni di responsabilità territoriale di un museo possono essere comprese attività di studio e di ricerca, di documentazione, d'informazione, di salvaguardia del patrimonio storico e artistico del territorio di riferimento". Così pure la Regione Emilia Romagna nella propria delibera sugli standard museali ha definito come patrimonio museale sia le collezioni del museo, sia il patrimonio di competenza del museo, vale a dire i beni che ad esso afferiscono – se pure collocati altrove, ad esempio sul territorio – e della cui conservazione e gestione è responsabile. Svolgendo compiti d'interpretazione, di studio, di ricerca, di documentazione del paesaggio e delle sue testimonianze.

Nella Convenzione europea il paesaggio è designato come "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 scelta di utilizzare il termine paesaggio è legata al fatto che vi è contenuta non solo la descrizione del rapporto dell'uomo con il proprio ambiente, ma anche la forma in cui questo rapporto viene rappresentato, percepito, immaginato, il modo in cui la collettività vede se stessa nel proprio spazio. Successivamente il nuovo Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio considera il patrimonio culturale della nazione come costituito non soltanto

dai monumenti, ma dall'insieme dei beni culturali e dei beni paesaggistici: "La tutela e la valorizzazione del paesaggio salvaguardano i valori che esso esprime quali manifestazioni identitarie percepibili". Il riferimento è alla Costituzione italiana che affida alla Repubblica la "tutela del paesaggio e del patrimonio storico e artistico della Nazione". La riforma del titolo V della Costituzione ha successivamente introdotto inoltre la distinzione tra la tutela dei beni culturali, che compete in modo esclusivo allo Stato, e la loro valorizzazione, materia concorrente tra Stato e Regioni. Secondo il Codice entrambe le attività sono finalizzate alla salvaguardia dei valori espressi dal paesaggio, intesi come manifestazioni percepibili dell'identità collettiva. I nuovi quadri normativi prospettano in definitiva una concezione vasta e interdisciplinare e vanno oltre l'idea estetizzante di paesaggio, inteso come bel panorama, mediante elementi quali la storia, l'ambiente naturale e i valori collettivi sedimentati.

La legislazione recente perciò invita a considerare il paesaggio come rapporto tra storia e luogo: il paesaggio culturale abbraccia le più eterogenee manifestazioni della vita collettiva, depositate sul terreno e rilevabili nelle fonti. Il paesaggio nella sua interezza può essere considerato una fonte storica: in un territorio esiste una storia visibile e una storia nascosta ancora in attesa di essere individuata e valorizzata, come le tracce di infrastrutture, delle ripartizioni agrarie, le strutture abitative. Tutte le forme, prodotte dall'attività delle popolazioni insediate, sono suscettibili di divenire fonti d'informazione storica. In questo senso il paesaggio è un grande archivio della cultura materiale, che attende di essere studiato, catalogato, tutelato e valorizzato. Col suo carico di segni umani ogni paesaggio sottintende un insieme di relazioni che legano l'uomo alla natura, all'ambiente, alla cultura di una società con i suoi

specifici rapporti politici e sociali nei quali sono da comprendere anche la divisione del suolo, le infrastrutture, le abitazioni, la città: cioè l'insieme degli elementi che danno vita e forma al paesaggio. Nel paesaggio le opere dell'uomo hanno quindi un loro linguaggio attraverso le relazioni e i rapporti interni, così come il paesaggio stesso si esprime strutturalmente nelle istituzioni sociali, nel linguaggio, nelle attività economiche.

Il paesaggio non è un semplice contenitore di beni culturali, ma coincide con una struttura complessa di relazioni che collega tra loro i singoli beni diventando esso stesso un bene culturale di valore d'insieme. La complessità di un paesaggio è data dall'eterogeneità degli elementi che lo compongono e dalla molteplicità delle relazioni che li legano. Ogni bene culturale può essere adeguatamente compreso soltanto nel proprio quadro dei legami che lo connettono al sistema paesaggistico. Come un testo può essere correttamente interpretato soltanto se inserito nel suo contesto, così un bene culturale deve essere contestualizzato nel suo paesaggio.

Ogni luogo assorbe quel che vi accade e ne conserva memoria, così che strati di storia si sovrappongono e s'intrecciano. Le trasformazioni dei luoghi, i modi diversi in cui nel tempo si sono composte le forme, sono lo specchio delle società che le hanno prodotte. La società attraverso la conoscenza del proprio passato possiede la base necessaria alla costruzione del proprio futuro: il paesaggio deve essere considerato un aspetto di questa memoria, non limitato a una visione estetica, ma esteso alla cultura materiale, all'organizzazione dello spazio antropizzato. La percezione del paesaggio si compone di caratteri distintivi, condivisi a livello collettivo, che qualificano i luoghi e li contraddistinguono, rafforzando il senso di appartenenza delle popolazioni e dell'identità con un percorso attraverso il museo che dovrebbe

produrre nel tempo cultura, qualità della vita, sviluppo sostenibile.

Un legame, quello tra museo e paesaggio, che inizia dal museo locale in quanto espressione della comunità: quando nacque, fu il segno tangibile di come le società si fossero riappropriate di una loro cultura e tradizione creando istituti culturali del luogo e della città che già allora non svolsero solo un compito di esclusiva conservazione. Si trattò di uno slancio di orgoglio civico, sentirsi parte di una comunità con una storia, di cui il museo era un elemento fondamentale, attorno al quale ruotavano tutti gli istituti culturali cittadini. Il museo come premessa alla valorizzazione del territorio è un mezzo per contribuire allo sviluppo in un rapporto dinamico con la società in una visione non vincolistica, ma di interpretazione degli elementi invariati del paesaggio individuati nelle unità e nelle zonizzazioni paesistiche, ad esempio, del Piano territoriale di coordinamento provinciale.

Il quadro normativo oggi è molto cambiato in favore di una funzione nuova del museo, infatti l'art. 101 del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio dichiara che i musei sono "istituti e luoghi della cultura" e quelli civici hanno le potenzialità maggiori e possono occuparsi, oltre che delle collezioni che conservano direttamente, di quanto accade sul territorio di loro riferimento. Inoltre il già citato decreto ministeriale del 2001 sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei dedica l'ambito ottavo al loro rapporto con il territorio: "Gli istituti museali che ospitano collezioni provenienti dal territorio vicino assumono in molti casi l'inevitabile funzione di centri di interpretazione del territorio stesso". In altre parole, questi musei possono assumere particolari responsabilità nei confronti dei beni culturali diffusi e del paesaggio stesso. Si tratta di promuovere attività di studio, di ricerca, di documentazione,

di informazione, di salvaguardia diretta e indiretta e di gestione e valorizzazione anche dei beni non conservati all'interno delle sedi museali. Tali attività richiedono specifiche risorse umane, finanziarie e strumentali, aggiuntive rispetto a quelle di cui i musei sono normalmente dotati. I musei civici devono farsi carico di tutte le collezioni e di tutti i beni comunali, ovunque essi siano conservati, dentro e fuori gli spazi di diretta responsabilità. Ma ciò non basta: devono fare il massimo sforzo per assumere il ruolo di presidi del patrimonio culturale territoriale e per supportare le attività degli organi preposti alla tutela e alla valorizzazione del patrimonio.

Oggi più che mai, la valorizzazione del patrimonio può rivelarsi un'inesauribile fonte di progresso culturale e di sviluppo economico. Esiste la possibilità di organizzare e valorizzare le risorse culturali per temi. Se un'area definita e sufficientemente ampia presenta un numero significativo di testimonianze materiali capaci di evocare uno specifico tema e se queste testimonianze sono uniformemente distribuite sull'intera zona si può definirlo un paesaggio omogeneo. Il proporre percorsi tematici è un modo per attivare delle relazioni, connessioni complesse che selezionano e ordinano quegli elementi che appartengono al paesaggio individuato accentuando la percezione delle differenze tra le cose, di ciò che le separa e le distingue, che le rende irriducibili l'un l'altra: è un racconto sapiente, quello in grado di organizzare un itinerario ed evidenziarne i punti privilegiati di lettura quale occasione di apprendimento. La strategia di intervento è quella della valorizzazione del patrimonio culturale, rivolto alla qualità dell'ambiente e al configurare attività compatibili di valorizzazione secondo precisi ambiti spaziali come nodi di una rete.

Rete come strumento per il coordinamento che sorge con l'intento di valorizzare il patrimonio cul-

turale e come strumento di promozione e di comunicazione del patrimonio museale nell'ambito di una valorizzazione complessiva del paesaggio. È necessario riconsiderare il ruolo e la funzione dei musei estendendo la propria responsabilità dalle collezioni che ciascuno di essi custodisce ed espone, ai beni culturali e al paesaggio. Ma questo significa anche ipotizzare un nuovo modello di gestione del patrimonio culturale, in grado di integrare tutela e valorizzazione, facendo leva su una rete diffusa di istituti, utilizzando le risorse umane e strumentali per svolgere efficacemente quest'azione. In questa

proposta trova espressione l'idea di un museo aperto alla partecipazione della comunità, dandosi come compito prioritario quello di essere centro d'interpretazione dell'insieme del patrimonio culturale del luogo. Sul tradizionale ruolo di conservazione del museo si inserisce dunque quello dello sviluppo e della gestione dei processi di trasformazione. La sintesi che possiamo fare è che museo e paesaggio possono e devono essere complementari: elementi di una unica strategia di intervento per lo sviluppo culturale e sociale di un luogo e di una comunità.

La tutela del paesaggio storico dalla pineta di Ravenna alla legislazione d'età liberale

Roberto Balzani

Il tema della tutela del paesaggio storico s'impose a Unità acquisita, nell'ultimo quarto del XIX secolo, ma ispirò concrete iniziative legislative solo a partire dai primi anni del Novecento. Corrado Ricci fu la personalità che, in seno all'amministrazione delle Belle arti, consentì il transito da una sensibilità culturale (prevalentemente letteraria) a una politico-giuridica. Ciò dipese dalla particolarità del suo profilo formativo: impossibile, in lui, separare le due componenti, quella professionale in senso stretto e quella intellettuale pura. E ciò sia perché egli non concepiva alcuna soluzione di continuità nel passaggio dall'una all'altra; sia perché la stessa identificazione dell'oggetto verso cui tendevano i suoi sforzi – il patrimonio italiano – passava per la percezione simultanea di approcci diversi: la stabilità giuridica e materiale del bene, la possibilità/volontà di tutela, l'allestimento di un'aura (un sovrappiù di senso, che andava oltre il riconoscimento del valore storico-artistico, o estetico, o venale) che, inserendo quel determinato bene nella memoria culturale collettiva, produceva le energie – e di conseguenza le risorse – necessarie alla conservazione.

Si trattava di un'inclinazione raddomantica presente già nel suo maestro, Giosue Carducci, il quale aveva allestito il primo credibile catalogo in versi del Bel Paese, mercé la delineazione di un itinerario in prevalenza storico-letterario, ma anche artistico, che si snodava attraverso centri noti e meno noti (con indubbi effetti promozionali sulla periferia inaspettatamente beneficata dalla sua poesia)¹. Ricci, pur applicando lo stesso modello, scivolava dai con-

tenitori urbani/territoriali ai *contenuti* – le famose "cose" evocate dall'art. 1 della legge del 1909 –, dalla toponomastica alla topografia. La dimensione testuale sfociava, quindi, in una percezione spaziale più concreta e complessa, che sfruttava il ponte temporale gettato da Carducci fra il presente della patria "risorta" e il passato sedimentato nei luoghi, traducendolo prima in esperienza diretta e non mediata da parte del pubblico più avvertito (attraverso gite ed escursioni di gruppo), e poi in prassi attiva di conservazione.

La centralità di Carducci e la sua oggettiva modernità intellettuale consistevano nell'attenzione consapevole rivolta al tema della memoria culturale: la nazione aveva bisogno di stabilizzare un discorso pubblico, che non era solo storico-politico, ma anche storico-artistico e storico-paesaggistico; tale stabilizzazione si poteva ottenere grazie alla "scoperta" e alla replica di una serie coerente di "quadri", da appendere alle pareti della stanza dei ricordi collettivi; i "quadri" producevano effetti diversi a seconda degli spettatori: bastava saper differenziare i livelli di lettura.

Nel caso della storia patria, i termini del discorso pubblico furono evidenti da subito²; in quello del paesaggio, invece, il *messaggio*, benché nitido, assunse forme più frammentarie e occasionali. Carducci era persuaso che il "volto amato della patria" fosse un elemento determinante dell'identità nazionale. Era però altrettanto convinto, almeno a giudicare dalle scelte compiute, che lo si dovesse scoprire quasi casualmente, e non inseguire secondo uno

schema interpretativo rigido, canonico, necessario invece per comunicare storia e letteratura. Di qui una pratica che si è già definita raddomantica, di sondaggio e di rivelazione delle infinite associazioni – all'incrocio fra il piano del tempo e quello dello spazio – innescate dallo sguardo culturale nei confronti della natura italiana: sguardo che intercettava prospettive sedimentate, dal modello della nazionale-museo ai resoconti di viaggio del *Grand Tour*, arricchendole tuttavia di un *pathos* patriottico e di un'enfasi addirittura militante, al punto da renderle nuove e quasi irriconoscibili, perché appunto opportunamente fesse al fine di assecondare un'utenza prima inesistente o marginale.

Ciò che dovette stupire di più il poeta fu, tuttavia, la reazione generata da questo sguardo apparentemente casuale al profilo naturale dell'Italia: se la sua ricostruzione della storia nazionale era passata senza gravi difficoltà nelle interpretazioni ufficiali, diffondendosi a cascata dal centro alla periferia, la "scoperta" della paesaggio, viceversa, accese un entusiasmo "dal basso", a partire dai *milieux* popolari e notabili dei luoghi "cantati", tale da creare autentici culti carducciani locali, e da amplificare, mercè il circuito della memoria inter-generazionale, la risonanza e, di nuovo, la legittimazione del "vate", anche in presenza di versi talora stanchi o di composizioni chiaramente improntate a un obiettivo didascalico³.

L'"operazione" Polenta, così come l'"operazione" Cadore e tante altre, alimentava il grande progetto di "creare una nuova Italia negli animi"⁴: storia, memorie e paesaggio si trasformavano, in questa prospettiva, in ottimi conduttori attraverso i quali far passare onde altamente energetiche, destinate a produrre azione, e non solo un generico idoleggiamento del paese natio. Di quale azione si trattasse erano, del resto, ben consapevoli amministratori ed eruditi locali, ai quali era difficile resistere alla

tentazione di convertire quell'inaspettata occasione di visibilità in una ridondanza di commenti, conferenze, eventi, lapidi, tale da ingigantire l'incontro fortuito fra il "vate" e il *genius loci*, fino a trasfigurarlo in una dimensione leggendaria, comunque ritualizzata o ritualizzabile.

Se si pongono in sequenza la temperie "produttiva" delle odi carducciane a sfondo storico-paesaggistico (primi anni Novanta), la prima *politicizzazione* del patrimonio culturale tentata da d'Annunzio (1897-1900), e infine l'approdo parlamentare della questione delle "bellezze naturali", grazie alla cooperazione indiretta di Corrado Ricci, Giovanni Rosadi e Luigi Rava (1905), si ottiene un quadro adeguato della progressiva estensione dei mezzi di trasmissione a disposizione delle belle arti nella loro accezione più larga. La poesia "civile" costruisce un pubblico; il pubblico reagisce a livello locale; la reazione assume un interesse per il mercato del consenso politico (siamo ancora in epoca di suffragio ristretto); si eleva infine la posta, spostando l'accento dalla capitalizzazione della risorsa patrimonio a vantaggio di un singolo candidato, all'auspicabile effetto positivo, in termini di feedback elettorale, generato da un'operazione più complessa a livello legislativo, alla quale cooperano élite di governo, "tecnici", deputati "specialisti".

Carducci aveva testimoniato, con l'esempio della chiesa di Polenta, "salvata" dalla sua ode, in che misura l'inserimento di un bene all'interno del patrimonio culturale nazionale riconosciuto e certificato potesse rivelarsi decisivo ai fini della tutela. Senza i versi del "vate", nessun restauro davvero significativo, nessun campanile, nessun cipresso di Francesca a fungere da totem solitario sulla collina, segnale naturale e saliente mnemonico per i cultori del paesaggio storico-artistico. Alcuni anni più tardi, nel 1905, l'operazione si ripeteva, ancora in Romagna, con la *leggina* sulla pineta di Ravenna⁵.

Anche in questo caso, il fluido letterario – da Dante a Boccaccio, a Byron – alimentava una turbina per la produzione di energia: energia trasformata in risorse materiali per la restituzione/reinvenzione di un tempo remoto, a Polenta; mentre, sulle rive dell'Adriatico, tradotta in politiche per il trapianto della pineta-immagine, della pineta-*logo*, della pineta-skyline sui "relitti marini" liberati della acque.

La legge 16 luglio 1905, n. 411, considerata l'incunabolo dei successivi provvedimenti a favore delle "bellezze naturali", non presentava, in realtà, nulla di ambientale o di ecologico nel senso moderno del termine: la foresta da preservare era in primo luogo un prodotto culturale, non un bene circoscrivibile con esattezza; al punto che essa sarebbe potuta ricrescere pure là dove non si era storicamente mai sviluppata, in virtù della sua intrinseca aderenza – verrebbe da dire metafisica – al *genius loci* ravennate. Ricci, del resto, lo aveva scritto con chiarezza su "Emporium" proprio in quell'anno: il tipico paesaggio italiano era *naturaliter* antropizzato. Di più: era uno spazio già da lunga pezza manipolato ideologicamente da osservatori locali e da viaggiatori; era la testimonianza di una *koinè* frammentata nei mille rivoli della storia della provincia italiana; era un mosaico le cui tessere, talora sbiadite, dovevano essere rinfrescate, ora tutelando, ora *restaurando* vigorosamente. Non a caso, insieme con la pineta di Ravenna, Ricci citava la cascata delle Marmore e le mura di Lucca quali esempi di "bellezze naturali": tutte opere d'arte di cui si conoscevano i geniali creatori⁶.

Certo, la *leggina* del 1905, approvata d'estate mercè l'interesse diretto del ministro dell'Agricoltura Luigi Rava, da un lato confermava la percezione ascendente, dal basso, del bene paesaggistico, del quale si postulava come possibile una conoscenza *per fragmenta*, suffragata da tradizioni locali e da sensibilità regionali; dall'altro, grazie all'ordine del

giorno Brunialti, approvato contestualmente dalla Camera⁷, fungeva da apripista all'idea, ancora generica, di un grande schema normativo nel quale far confluire come in un grande scrigno le memorie *panoramiche* diffuse, riscoperte, *patrimonializzate* dalla tradizione letteraria e legittimate dal rituale patriottico-identitario.

L'idea germoglia rapidamente. Pochi mesi più tardi, nel maggio 1906, la commissione Codronchi, incaricata di progettare una nuova legge generale per le belle arti, deposita la relazione conclusiva, scritta materialmente da Giovanni Rosadi. Il testo, all'art. 1, prevede solo la tutela di "cose immobili e mobili che abbiano interesse storico, archeologico o artistico". È Rosadi a interpretare estensivamente la norma, considerando il termine *cose* sufficientemente ampio: il suo – lo confesserà poi – appare un escamotage per non suscitare un "vespaio", vale a dire l'aperta ostilità dei difensori della proprietà privata nei riguardi dell'intero disegno di legge⁸. Rava, divenuto ministro della Pubblica Istruzione, ritiene si debba essere più espliciti: quando, il 1° dicembre 1906, sottopone alla Camera il suo testo, ammette chiaramente che l'introduzione del terzo capoverso dell'art. 1 ("Tra le cose immobili sono compresi i giardini, le foreste, i paesaggi, le acque, e tutti quei luoghi ed oggetti naturali che abbiano l'interesse sopraccennato") dipende da una preoccupazione: "temo assai che, malgrado questo autentico commento dell'articolo [la relazione Rosadi], possa da taluno venirsi a una contraria conclusione e sostenere che le foreste, i giardini, i paesaggi non sono cose che abbiano mai interesse storico, archeologico o artistico. Ond'è che ad evitare ogni pericolo di interpretazione restrittiva, propongo che sia in modo chiaro espresso ciò che la Commissione intendeva implicitamente affermare"⁹.

Il paesaggio, quindi, resta circoscritto – come scrive Giovanni Rosadi – all'ambito "della singolare bel-

lezza naturale oppure illustrato da memorie sacre o da esempi insigni di letteratura"¹⁰. E, del resto, a essere citati, nel dibattito alla Camera, sono casi a metà strada fra il naturale e le risonanze storico-letterarie. Un esempio tratto ancora dalla relazione della commissione Codronchi, stilata da Rosadi nel maggio del '06: "come s'è creduto ingiuria abbattere il lauro d'Arcetri, testimone dei colloqui di Galileo e del Milton, svellere i cipressi di villa Ludovisi, resi sempre verdi dalla poesia di Goethe, come sarebbe onta immiserire le cascate di Tivoli o avventare la scure al roseto francescano della Porziuncola o atterrare la macchia del Poussin a valle d'Inferno, così parve sacrilegio devastare poco a poco la pineta di Ravenna"¹¹.

Il ministro Rava, lo abbiamo visto, è meno capzioso, in apparenza più ingenuo. Ma bisogna capirne il profilo psicologico. Diviene ministro in estate (2 agosto 1906), Giolitti è "onnipotente"¹² e il governo solido, per cui un'impronta, su una legge tanto significativa per lui sotto il profilo simbolico, vuole lasciarla. Non gli manca una buona ragione: l'anno precedente, grazie a lui, è passata la legge sulla pineta di Ravenna. Ora gli si presenta l'opportunità di passare dal particolare al generale, dal caso emblematico locale alla regola nazionale. Fra il maggio e il dicembre del 1906, dunque, si colloca la fase più intensa della mobilitazione a favore del protezionismo naturalistico italiano. Tre eventi incoraggiano il ministro ad uscire allo scoperto: la costituzione, nell'estate, di un gruppo di pressione esplicitamente votato alla definizione di una legge (l'Associazione nazionale per i paesaggi e monumenti pittoreschi d'Italia); il "caso" Villa Borghese; la presa di posizione della commissione centrale delle Belle arti. Circa il primo punto, l'Associazione nazionale per i paesaggi nasce a Bologna intorno a Carlo Sandoni, console felsineo del Touring club. Fra gli intellettuali, ecco apparire i nomi di Ricci, Ojetti,

Beltramelli, ma anche quelli di Rubbiani e Giocosa; fra i politici, non mancano i "soliti noti": Rava e Brunialti. Brunialti, in particolare, durante una manifestazione autunnale, dedica un discorso alla *difesa delle bellezze d'Italia*, che finisce in dicembre sulla rivista del Touring club¹³. A metà ottobre, invece, è la "Nuova Antologia" a pubblicare un articolo sulla "questione" del parco di Villa Borghese, all'interno del quale si vorrebbe costruire l'Istituto internazionale d'agricoltura. Diversamente dal passato, questa volta il coro delle proteste è vigoroso, a testimonianza di un "momento magico" che coinvolge diverse sensibilità. Il parco, d'altronde, è l'emblema della commistione fra "munificenza dei principi", "fantasia creativa di fecondi e versatili artisti" e "soprattutto il Tempo". Quale migliore prova della contiguità fra tutela del paesaggio e difesa delle antichità e belle arti¹⁴? Infine la commissione centrale delle Belle arti, "creata col regolamento del 1904, cogliendo il destro dalla deliberata commissione di Villa Borghese, [esprime] il voto che il divieto di qualunque offesa alle bellezze naturali [sia] affermato di proposito nella legge"¹⁵.

Rava, dunque, ritiene di avere le spalle sufficientemente coperte e di poter esplicitare ciò che Rosadi, ancora in primavera, aveva preferito racchiudere "nella generica enunciazione delle cose di interesse storico"¹⁶. A quel punto, la palla torna al Parlamento. La commissione, istituita dalla Camera e presieduta dall'on. Barnabei, è composta, fra gli altri, da due formidabili difensori delle "bellezze naturalistiche": Rosadi e Brunialti. I lavori sono veloci.

Alla fine, l'impostazione di Rava vince le titubanze e Rosadi, che stende la relazione per la commissione (maggio 1907), ne dà conto con la consueta eloquenza: "Il rispetto dovuto alle bellezze naturali è ormai sceso nel sentimento generale e ci viene inculcato dall'esempio del di fuori, dove non si hanno e

però si pregiano cosiffatte bellezze. Il comune di Olevano, poco distante da Roma, si dispone a distruggere uno dei boschi più pittoreschi e ricchi di roveri; ma ecco che se ne commuove la colonia artistica tedesca e dopo aver inutilmente invocato l'intervento tutelare del Governo italiano ottiene che il bosco sia comprato dal suo imperatore. Negli Stati Uniti la tutela è nella legge [...]. In Francia un'associazione di artisti, costituitasi al fine di proteggere i più ragguardevoli paesaggi che hanno relazione con l'arte o la storia francese, combatté e vinse nobilmente il partito ostinato di 'ingentilire' l'aspetto selvaggio della foresta di Fontainebleau [...]; e il 5 febbraio 1905 il Parlamento francese sanzionava una 'legge di vincolo perpetuo' su tutti i paesaggi artistici che siano illustrati da ricordi storici o da prove non volgari d'arte o di letteratura"¹⁷.

In realtà, l'inevitabile riconoscimento di una "questione del paesaggio", in quel momento, appare più un artificio retorico, frutto di un'efficace campagna condotta presso l'opinione pubblica, che il prodotto spontaneo della società civile. Sono all'opera grandi comunicatori, senza dubbio, soprattutto attraverso riviste e giornali: ma l'elaborazione di stereotipi sufficientemente diffusi, tanto da animare una politica protezionista, è ancora nella sua fase iniziale. Il testo è votato dalla Camera il 12 febbraio 1908. Il 17 marzo, Rava lo presenta in Senato. A questo punto, l'esame passa all'ufficio centrale, presieduto da Fabrizio Colonna, con Gualtiero Sacchetti segretario-relatore e Odescalchi, Bodio, Tassi componenti. I senatori incaricati impiegheranno quasi un anno (fino al gennaio del '09) per mettere a punto la loro relazione.

Le bordate contro la legge Rava cominciano molto presto. Il mondo del commercio antiquario si schiera contro, mentre, sulla stampa, traspaiono i primi dubbi sull'efficacia delle nuove formulazioni. Su "La Vita", Luigi Lodi critica le espressioni indeterminate,

i riferimenti a un impalpabile "interesse" storico-artistico, la volontà di sintetizzare troppo per voler troppo compendiare: "vedete: si stendono tanto le braccia verso l'infinito da non riuscire a compilare una definizione!". E tanto più, poi, dal momento che mancano "gli organi" e i "denari". Sono questi, ai suoi occhi, "eccessi legislativi". La strada, per i fautori della tutela, si fa dura. L'ufficio centrale, d'altra parte, appare nel contempo la ridotta di una cultura antiquaria raffinata e, per altro verso, l'estrema cassa di risonanza di interessi privati "sofisticati", poco inclini ad accettare un controllo pubblico più stringente. Gualtiero Sacchetti, incaricato della relazione, imposta verso il novembre 1908 la sua "offensiva" contro alcuni punti qualificanti della Rosadi-Rava proprio a partire dal "paesaggio" e dall'*actio popularis*, altro articolo incriminato perché ritenuto troppo "democratico" e populista. La contestazione ha una sua logica. C'è un problema di capienza del fondo stabilito dalla legge per acquistare le cose che la legge tutela, qualora i privati vogliano disfarsene; e c'è un problema più ampio, che riguarda la definizione tecnica di paesaggio, il cui peso storico-estetico deve pur depositarsi sulla bilancia del diritto e della materialità degli interessi, tramutandosi da sentimento in valore. La direzione generale delle Belle arti accusa il colpo.

Nonostante tutto, il ministero tenta un'impossibile mediazione. Il "principio", così limitato, potrebbe trovare – si sostiene – "un'applicazione di più frequente efficienza pratica". E poi non bisogna dimenticare l'esempio di Roma antica e l'"obbligo di non mutare le parti prospettiche degli edifici, l'ornato delle città, *ne urbis deformetur ad spectus*". In altro senso – spiegano le Belle arti – si voleva intendere costituita in quelle cose una servitù di uso pubblico, e le si intendevano come *legati ad patriam*". Vincolare gli interventi su esterni di immobili o proprietà, inseriti all'interno di contesti

pittoreschi, al consenso del ministero, significa far quadrare il cerchio: salvaguardare “il diritto del pubblico, cui non viene tolto di godere di quelle vedute e di quell’insieme pittoresco”, e nel contempo l’“interesse privato, in quanto si lascia ad esso nell’interno della proprietà largo campo ad ogni forma di sfruttamento economico, compatibile con la conservazione del prospetto”. Di qui la proposta di un art. 1 bis: “Qualora le cose immobili di cui al comma 3 dell’art. 1 appartengano a privati, il divieto di nuove opere non si potrà estendere oltre le parti prospettiche o comunque esposte alla pubblica vista, salvo al Governo il diritto di espropriare l’intero immobile, come all’art. 7 della presente legge”¹⁸.

In realtà, lungi dall’attenuare e circoscrivere il principio generale, la *Risposta* del ministero contiene un rafforzamento del regime vincolistico. Essa, infatti, imponendo la conservazione degli esterni, introduce una terza via fra la libertà assoluta del privato e l’esproprio da parte dello Stato, in parte certamente assimilabile, per simmetria dell’impostazione, al “trilemma” citato argutamente da Rava alla Camera, il 30 marzo 1909, riproponendo il testo emendato della *sua* legge: “o comprare o lasciare esportare o proibire l’esportazione quando l’alta importanza della cosa lo richiegga”¹⁹. L’ufficio centrale non gradisce.

Se, dunque, nella sua relazione degli inizi del ‘09 Gualtiero Sacchetti si dichiara “lungi dal dissentire dal voto [...] onde lo Stato possa estendere la propria tutela e la propria vigilanza, oltre che sugli oggetti archeologici ed artistici, anche su quegli immobili che hanno acquistato il valore di veri monumenti”, d’altra parte si domanda se quel nuovo comma, alla fin fine, non rappresenti altro che una “petizione di principio”, dati i meccanismi predisposti nel testo in vista della fase pratica della tutela. In Francia esisteva, non a caso, una legge

apposita. Sono sufficienti il consiglio superiore, gli uffici, il personale delle Belle arti? E poi, se vale anche per le bellezze naturali l’art. 7 – che prevede la possibilità di esproprio per le cose deteriorate o in via di deterioramento, qualora il proprietario non provveda –, non si rischia il ridicolo, vista la modestia dei mezzi finanziari comunque previsti dal disegno di legge? Sacchetti suggerisce “prudenza”: sopprimere il comma, studiare ancora, e votare, contestualmente al testo riformulato, un ordine del giorno così concepito: “Il Senato invita il Governo a presentare un disegno di legge per la tutela e la conservazione delle ville, dei giardini e delle altre proprietà fondiari, che si connettono alla storia o alla letteratura, o che importano una ragione di pubblico interesse a motivo della loro singolare bellezza naturale”²⁰.

La legislatura si chiude senza possibilità, per il disegno di legge, di passare all’esame dell’aula. Ma quando, alla fine di marzo del 1909, il ministro torna alla carica per chiudere finalmente la partita, il quadro è cambiato. Il clima favorevole al protezionismo naturalistico, culminato nella magica stagione dischiusa dall’approvazione della legge francese, si è, in parte, dissolto. I fautori del regime vincolistico, costituitisi nel 1905-1906 in un forte gruppo di pressione operante a più livelli, debbono registrare il ritorno di fiamma dei corposi interessi economici del mercato antiquario e dei proprietari, trincerati dietro la difesa ad oltranza dei diritti individuali e del mercato.

Rava è costretto a far buon viso a cattivo gioco. Ammette che, sì, l’ufficio centrale ha trovato il terzo comma – come dire? – antiestetico (“nuoceva alla generale simmetria del progetto”: ma è forse vero il contrario) e poco “idoneo ai fini che si proponeva”; e, dunque, che occorre “stabilire regime diverso ed organi diversi di tutela per ciascuno dei due ordini di cose [antichità e belle arti, da un lato, e bellezze

naturali, dall'altro]"²¹. D'altronde, l'ufficio centrale non si è mostrato ostile a priori: Sacchetti, anzi, ha invitato il governo a presentare un ordine del giorno "per la tutela e la conservazione delle ville, dei giardini, ecc.", e con ciò ha parato brillantemente le possibili recriminazioni dell'autorevole, benché ristretta schiera dei protezionisti²². Rava, tuttavia, compie un passo avanti. E lo fa nel momento in cui ammette che si tratta di studiare provvedimenti specifici ("perocché anche per la tutela delle bellezze naturali sarà opportuno non discostarci dalla tradizione giuridica nazionale, anziché calcare soltanto le orme delle leggi le quali, anche se ottime, ci vengono dall'estero"²³), destinati ad aprire e ad allargare l'orizzonte della conservazione: poiché, rimosse le cose immobili care alla memoria storico-letteraria – e quindi rientranti nel disegno di legge "Per le antichità e le belle arti" –, restano da sistemare le "cose notevoli per sola bellezza naturale"²⁴. Pare il semplice accenno ad una nuova frontiera, in Italia ancora battuta da un "protezionismo" d'élite; ma importante, perché coglie un mutamento culturale profondo in atto presso uomini imbevuti di classicismo. Rava, che aveva difeso nel 1905 la pineta di Ravenna proprio in quanto *topos* prima di tutto storico-letterario, è disposto ad ammettere, quattro anni più tardi, che alle bellezze naturali va riconosciuta un'influenza peculiare sull'identità italiana, anche a prescindere dall'impronta erudita e libresca sedimentata sull'immaginario visivo del Bel Paese. Idee in movimento, destinate a produrre frutti più tardi.

Morale: l'offensiva dei sostenitori del primato pubblico in tema di beni culturali consegue, con la legge del 1909 (approvata definitivamente in giugno), un importante risultato. Ma non è certo una vittoria su tutta la linea. Il "paesaggio" resta escluso, a causa – è stato scritto – della "fragilità strategica prima che concettuale"²⁵ dell'art. 1. Si sbaglierebbe, però, nell'attribuire la responsabilità di questa battuta d'arresto ad un errore tattico della coppia Rava-Rosadi. Rosadi, che ben conosce l'ostilità del Senato, ha cercato di agire surrettiziamente, in modo da offrire nella sua relazione alla Camera un'interpretazione autentica del termine *cose*, utilizzato nella prima versione del testo in senso onnicomprensivo, senza specificazioni. È stato Rava, sospinto dal fortunato caso francese e dalla straordinaria mobilitazione dell'opinione pubblica, a forzare la situazione. A distanza di oltre due anni, egli è costretto a far marcia indietro. Rosadi no. Ritenterà alla Camera già l'anno successivo, con una nuova proposta²⁶; nel 1912 passerà una *leggina* integratrice di quella del 1909, volta a recuperare la tutela delle "ville", "parchi" e "giardini" dotati di "interesse storico o artistico"²⁷ (vale a dire il 3° comma riveduto e corretto secondo le Belle arti nell'autunno 1908); ma le bellezze naturali riceveranno solo nel 1922 una specifica attenzione da parte del legislatore. Soluzione parziale e interlocutoria, tuttavia, prima della poderosa sistemazione dei tardi anni Trenta, quando viene approvata la legge 29 giugno 1939, n. 1497, base della "protezione delle bellezze naturali" fino ad oggi.

Note

1. Si vedano, fra le voci critiche più autorevoli del dopoguerra, L. Russo, *Carducci senza retorica*, Roma-Bari, Laterza, 1973, pp. 339-355; W. Binni, *Carducci e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1980, p. 28. Il quale, però, insiste

sul cedimento dell'ultimo Carducci all'"illustrazione più occasionale del viaggiatore letterato che cerca di trasferire ad ogni costo in una poesia cesellata impressioni e meditazioni più diaristiche da 'viaggio in Italia'". Nel pre-

- sente contesto, a interessare è invece il progetto culturale carducciano di offrire una descrizione in versi del paese: la "topo-storia" di cui parla Piromalli (A. Piromalli, *Introduzione a Carducci*, Roma-Bari, Laterza, 1988, p. 128).
2. Basti ricordare la sistemazione proposta dallo stesso Carducci nelle *Lecture del Risorgimento italiano (1748-1870)* nel 1896 (si veda la recente riedizione, curata da M. Veglia, Bologna, Bononia University Press, 2006).
3. Cfr., ad esempio, il fascicolo monografico "Cadore", 1907, 1, e il recente W. Musizza, G. De Donà, G. Carducci e il Cadore. 1892-1992. Centenario dell'ode "Cadore", Udine, 1992; e inoltre: A. Chiappelli, *Carducci e le regioni d'Italia*, in "Il Marzocco", 24 febbraio 1907, pp. 4-5; "La Romagna", 1907, 5; G. Carducci, *Alla città di Ferrara nel 25 aprile 1895. Ode di Giosue Carducci co'l commento storico-estetico del prof. Giuseppe Agnelli*, Bologna, Zanichelli, 1899. Non sono che assaggi: la bibliografia è enorme.
4. *Ibidem*, p. 23.
5. Cfr. la summa curata da D. Domini, *Per la bellezza di Ravenna: storia, arte e natura. L'opera di tutela di Corrado Ricci e di Luigi Rava, 1897-1909*, fasc. speciale di "Clasense", 2003; e ancora N.A. Falcone, *Il paesaggio italico e la sua difesa. Studio giuridico-estetico*, Firenze, Alinari, 1914, pp. 23-25.
6. C. Ricci, *Per la bellezza artistica d'Italia*, in "Emporium", 1905, 124, pp. 294-309.
7. "La Camera invita il Governo a presentare un disegno di legge per la conservazione delle bellezze naturali che si connettono alla letteratura, all'arte o alla storia d'Italia" (riportato in F. Ventura, *Alle origini della tutela delle "bellezze naturali" in Italia*, in "Storia Urbana", 1987, 40, p. 18).
8. Riportato in L. Piccioni, *Il volto amato della Patria. Il primo movimento per la protezione della natura in Italia 1880-1934*, Camerino, Università degli Studi, 1999, pp. 136-137. Per una ricostruzione della temperie politico-culturale in cui maturò la legge del 1909, cfr. R. Balzani, *Per le antichità e le belle arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*, Bologna, Il Mulino, 2003.
9. AP, Camera dei Deputati, Legisl. XXII, sess. 1904-1906, *Documenti. Disegni di legge e relazioni*, n. 584, *Per le antichità e le belle arti*, relazione del ministro della Pubblica Istruzione L. Rava, 1° dicembre 1906, p. 2.
10. G. Rosadi, *Difese d'arte*, Firenze, Santini, 1923, p. 51.
11. *Ibidem*, p. 40.
12. L. Lodi, *Venticinque anni di vita parlamentare. Da Pelloux a Mussolini*, Firenze, Bemporad & Figlio, 1923, p. 112.
13. L. Piccioni, *Il volto amato della Patria. Il primo movimento per la protezione della natura in Italia 1880-1934*, cit., pp. 132-133.
14. *Ibidem*, pp. 126-127.
15. AP, Camera dei Deputati, Legisl. XXII, sess. 1904-1906, *Documenti. Disegni di legge e relazioni*, n. 584-A, *Relazione della commissione sul disegno di legge Per le antichità e le belle arti*, relazione di G. Rosadi, seduta del 10 maggio 1907, p. 9.
16. *Ibidem*, p. 9.
17. AP, Camera dei Deputati, Legisl. XXII, sess. 1904-1906, *Documenti. Disegni di legge e relazioni*, n. 584-A, *Relazione della commissione sul disegno di legge Per le antichità e le belle arti*, cit., p. 9. Rosadi cita la prima

votazione del testo della legge del '06 avvenuta presso la Camera francese. Sappiamo che il Senato, nella primavera del 1906, interviene e modifica l'articolato, poi approvato in via definitiva in aprile.

18. *Ibidem*.

19. AP, Camera dei Deputati, Legisl. XXIII, sess. 1909, *Documenti. Disegni di legge e relazioni*, n. 61, *Disegno di legge Per le antichità e le belle arti*, relazione del ministro dell'Istruzione pubblica, cit., p. 5.

20. AP, Senato del Regno, Legisl. XXII, sess. 1904-1908, *Documenti. Disegni di legge e relazioni*, n. 760-A, *Relazione dell'ufficio centrale sul disegno di legge Per le antichità e le belle arti*, 12 gennaio 1909, pp. 9-10.

21. *Ibidem*, p. 5.

22. Sulla scelte dell'ufficio centrale, cfr. L. Piccioni, *Il volto amato della Patria. Il primo movimento per la protezione della natura in Italia 1880-1934*, cit., p. 164.

23. AP, Camera dei Deputati, Legisl. XXIII, sess. 1909, *Documenti. Disegni di legge e relazioni*, n. 61, *Disegno di legge Per le antichità e le belle arti*, relazione del ministro dell'Istruzione pubblica, cit., p. 6.

24. *Ibidem*, pp. 5-6.

25. L. Piccioni, *Il volto amato della Patria*, cit., p. 164.

26. *Ibidem*, p. 161 ss. E soprattutto N.A. Falcone, *Il paesaggio italico*, cit., pp. 41-73.

27. AP, Camera dei Deputati, Legisl. XXIII, sess. 1909-12, *Documenti. Disegni di legge e relazioni*, n. 1114, *Disegno di legge Modificazioni alla legge 20 giugno 1909 n. 364 per le antichità e le belle arti*, relazione del ministro dell'Istruzione pubblica, L. Credaro, 29 marzo 1912. Sull'intera vicenda della cultura protezionistica, cfr. ora S. Settis, *Paesaggio, Costituzione, Cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Torino, Einaudi, 2010.

La cultura del paesaggio fra eccellenza giuridica e inerzia amministrativa

Maria Pia Guermandi

Perchè parlare di paesaggio

L'obiettivo di questo contributo era quello di tracciare una cornice storica, seppur forzatamente sommaria, delle normative di tutela del paesaggio con alcuni riferimenti a quelle di ambito regionale. Può apparire un tema tangenziale rispetto alla relazione sulla quale si incardinava il seminario, musei e paesaggio, quali elementi fondanti del nostro patrimonio culturale. Eppure, come si è cercato di evidenziare in questa pur rapida analisi, attraverso la prospettiva giuridica si sottolineano aspetti e criticità che si rivelano importanti per meglio comprendere l'assetto attuale del nostro sistema della tutela nel suo complesso e soprattutto le sfide che si trova a sostenere in questa fase storica.

Al di là dell'ovvia considerazione che musei e paesaggio costituiscono nel nostro paese un'endiadi inscindibile, compendiata nel nesso "museo diffuso", meno scontata, ma ugualmente determinante appare l'analogia insita nella sempre maggiore pressione sociale, economica e politica assieme che entrambi si trovano a dover fronteggiare, con accelerazione crescente in questi ultimi anni.

Se per i musei è in atto un ripensamento radicale delle modalità di gestione che investe le finalità dell'istituzione stessa, il paesaggio si trova a dover convivere con fenomeni di sfruttamento del territorio per finalità economiche o sociali (edilizie, produttive, infrastrutturali) che ne minano progressivamente e senza ritorno la presunta intangibilità di bene culturale.

In sostanza questo primo decennio del terzo mil-

lennio ha visto in Italia riaccendersi il contrasto fra tutela e sviluppo, con modalità nuove nell'asprezza e nella intensità; per quanto riguarda il paesaggio questo fenomeno ha condotto ad un confronto quasi sempre lacerante con operazioni di trasformazione territoriale, mentre per quanto riguarda i musei, lo stravolgimento di senso e di ruolo cui sono sottoposti si colloca nella stessa direzione di uno sfruttamento commerciale a fini turistici sempre più esasperato e prevaricante nei confronti delle ragioni culturali e scientifiche.

La direzione generale per la valorizzazione recentemente istituita dal Ministero ha d'altro canto come obiettivo principale ed esplicitamente enunciato, la "messa a reddito" del nostro patrimonio culturale, obiettivo perseguito soprattutto attraverso la creazione a ciclo continuo di eventi e mostre. I nostri musei, per i quali si pensa ormai esclusivamente, a livello ministeriale, ad un'utenza di tipo turistico, sono quindi sempre più scenografie per eventi di vario tipo o depositi di lusso finalizzati ad alimentare il meccanismo ormai frenetico delle mostre temporanee.

Eppure, a livello giuridico, la nostra è una storia di eccellenze, nel senso che la legislazione di tutela del patrimonio culturale, oltre a risalire, come noto, per lo meno all'epoca rinascimentale nelle sue prime formulazioni, anche per quanto riguarda epoche più recenti, dagli inizi del secolo scorso in poi, ha saputo elaborare sistemi normativi di grande coerenza ed efficacia, spesso presi a modello da altre legislazioni nazionali; l'Italia è la prima e tra

i pochissimi paesi moderni ad avere inserito fra i principi fondamentali della propria Costituzione, la tutela del patrimonio storico artistico e del paesaggio, riconoscendone quindi le caratteristiche di valori fondanti dell'identità nazionale.

Ripercorrere la storia della legislazione di tutela, del paesaggio in particolare, significa però confrontarsi con una compresenza spesso frustrante fra eccellenza giuridica e inerzia amministrativa. Frustrante e proprio per questo altrettanto significativa tanto da rappresentare probabilmente l'elemento più significativo dell'attuale momento storico-politico in questo ambito e il nodo da affrontare per arrivare a strumenti di tutela del paesaggio più efficaci.

Il quadro che si presenta in questa sede, costituito da una serie di richiami storico-legislativi (v. tavola 1) e da alcune suggestioni a commento, considera nel loro insieme le normative statali e quelle regionali; di queste ultime si richiamano, come previsto, i provvedimenti legislativi emanati dalla Regione Emilia Romagna, anche se occorre sottolineare che il loro carattere esemplificativo è in questo ambito limitato poiché la produzione legislativa regionale, come si cercherà di evidenziare, è caratterizzata da una marcata disomogeneità a livello di metodo e di finalità perseguite e quindi di risultati ottenuti.

L'inizio della storia: da Benedetto Croce a Concetto Marchesi

Per quanto riguarda il paesaggio, la tradizione legislativa deve essere fatta risalire, come prima elaborazione compiuta, alla legge n. 778 del 1922, la cosiddetta legge Croce che, in pochi sintetici articoli, decretava l'inserimento – e quindi la loro salvaguardia – delle “bellezze naturali” nel patrimonio culturale nazionale; nella relazione alla legge¹, di due anni precedente, Croce sottolinea come “Il paesaggio è la rappresentazione materiale e visibile della Patria con le sue campagne, le sue foreste, le sue pianure, i suoi fiumi, le sue rive, con gli aspetti molteplici e vari del suo suolo [...]” rilevandone, quindi, accanto al valore estetico, anche quello identitario. Ma soprattutto introduce per le bellezze naturali quel carattere di “pubblica utilità” che vale a superare persino il diritto alla proprietà privata.

Da tali principi si svilupperà la legge 1497 del 1939, emanata da Giuseppe Bottai che, pur se con ben altra articolazione, dalla legge del 1922 erediterà comunque la filosofia largamente estetizzante (il paesaggio da tutelare è solo quello esteticamente pregevole), ma nella quale viene ribadito il carattere di “interesse pubblico” delle “bellezze naturali” (art.1) quale motivazione prima della legge stessa. Nella relazione al disegno di legge, Bottai evidenzia

La normativa sul paesaggio

1922 Legge n. 778: Tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico.

1939 Legge n. 1497: Protezione delle bellezze naturali.

1985 Legge n. 431: Disposizioni urgenti per la tutela delle zone di particolare interesse ambientale.

1988 Legge regionale Regione Emilia Romagna. n. 36: Piano Territoriale Paesistico Regionale.

2000 Convenzione Europea del Paesaggio.

2004-2006-2008: Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio.

2009 Legge regionale Regione Emilia Romagna n. 23: Norme in materia di tutela e valorizzazione del paesaggio.

la lacuna legislativa fino a quel momento presente per quanto riguarda i piani paesaggistici che, per la prima volta nel nostro ordinamento, con la Legge 1497 vengono introdotti nella facoltà del ministro (art. 5).

Allo spirito della Bottai si ispira peraltro lo stesso testo costituzionale, il cui art. 9, che si deve principalmente a Concetto Marchesi², pone in capo alla Repubblica, nel suo essere costitutivo di Stato, regioni, province e comuni, la tutela del paesaggio e del patrimonio storico artistico della Nazione. La sua collocazione nel ristretto novero dei principi fondamentali della Carta, ne ribadisce l'importanza dal punto di vista della definizione dell'identità nazionale: con una innovazione linguistica non trascurabile, ma destinata a svilupparsi, nelle sue potenzialità semantiche, con molto ritardo, nell'art. 9 si parla non più di "bellezze naturali", ma di "paesaggio".

Sarà solo con la legge "ponte" del 1967 che tale espressione sarà introdotta nella legislazione ordinaria, peraltro di ambito urbanistico. La legge "ponte" (e la successiva L. 1187/1968) costituì d'altronde il tentativo di trovare un coordinamento fra pianificazione paesaggistica e pianificazione urbanistica, fino a quel momento disgiunte, introducendo gli organi preposti alla tutela paesaggistica nei procedimenti di elaborazione degli strumenti urbanistici³.

Per quanto riguarda i piani paesistici introdotti dalla 1497, scarse e poco efficaci furono le elaborazioni fino al 1972, quando, con la nascita delle Regioni e il trasferimento di competenze legislative e amministrative, la possibilità di legiferare in merito ai piani territoriali paesistici venne trasferita agli enti regionali (Dpr. 8/1972). Con esiti del tutto deludenti: la pianificazione paesaggistica continuò ad essere totalmente trascurata⁴.

Dalle Regioni all'Europa: la legge Galasso e la Convenzione europea

Per interrompere una lunga inerzia politica e legislativa in materia di pianificazione del paesaggio occorrerà giungere alla legge 431 del 1985, la cosiddetta Galasso, che per larga parte rappresenta la cornice legislativa entro la quale ci muoviamo tuttora, dal momento che l'adeguamento al successivo Codice dei beni culturali e del paesaggio è ancora un processo largamente *in itinere*.

La legge Galasso, che sostituisce il precedente decreto ministeriale del 21 settembre 1984, a firma del sottosegretario per i Beni culturali e ambientali Giuseppe Galasso, viene introdotta lo stesso anno del condono edilizio emanato dal governo Craxi; la legge cercava di fornire una risposta efficace e immediatamente operativa a quei fenomeni di degrado territoriale, intensificatisi dall'inizio del decennio, contro i quali era venuta crescendo la denuncia del mondo dell'ambientalismo e di gruppi di intellettuali, fra i quali occorre ricordare soprattutto Italia Nostra e Antonio Cederna⁵. Nella Galasso, come sappiamo, si introduceva il vincolo *ope legis* per "le zone del territorio nazionale ricadenti in fasce territoriali che seguono le grandi linee di articolazione del suolo e delle coste e che costituiscono di per se stesse, nella loro struttura naturale, il primo e irrinunciabile patrimonio di bellezze naturali e di insieme dello stesso territorio nazionale". All'art. 1 bis si richiamavano quindi le Regioni a sottoporre "a specifica normativa d'uso e di valorizzazione ambientale il relativo territorio, mediante la redazione di piani paesistici o di piani urbanistico-territoriali con specifica considerazione dei valori paesistici e ambientali da approvare entro il 31 dicembre 1986".

Praticamente in una sola notte, dal 7 all'8 agosto 1985, il territorio nazionale tutelato, in virtù della Galasso, passava dal 18% al 47%, da 53.713 a

141.751 chilometri quadrati.

L'obbligo stabilito dalla Galasso, fu però in buona misura disatteso da parte delle Regioni: sia per quanto riguarda i tempi (quasi tutte arrivarono in ritardo, per alcune il Ministero dovette esercitare i poteri sostitutivi), sia per quanto riguarda i contenuti. Nella maggioranza dei casi, infatti, gli enti regionali tesero ad assorbire le valenze della pianificazione paesistica all'interno della pianificazione territoriale e/o urbanistica: in pochissimi casi il piano paesistico fu concepito come figura pianificatoria autonoma. Tale impostazione, d'altro canto, non era contraddetta dalla legge che ammette esplicitamente piani che affrontino contestualmente la tutela e la trasformazione del territorio, ma è di per sé significativa di un atteggiamento di resistenza culturale a considerare il proprio territorio esclusivamente a partire dai valori paesaggistici e in definitiva ad assumere il paesaggio come invariante, un *prius* rispetto ad ogni trasformazione ammissibile, prima che come risorsa economica, parte di un processo di trasformazione territoriale in quanto esso stesso elemento di accumulazione.

Oltre a questo, un buon numero dei piani paesistici si limitò esclusivamente ai beni vincolati, fornendo quindi una lettura e protezione del territorio a macchia di leopardo. Questa linea di indirizzo ha comportato fra l'altro, quale negativa conseguenza, una inadeguata interrelazione tra elementi territoriali strettamente connessi, ad esempio, fra un fiume e il relativo bacino idrografico o tra i parchi e le aree contermini.

Infine, quale ulteriore elemento di debolezza, mentre per effetto della Galasso l'estensione del territorio nazionale vincolata triplicò da un giorno all'altro, a questo ampliamento non corrispose un adeguamento delle soprintendenze chiamate ad esercitare tale tutela sul territorio: né per quanto riguarda il numero, né le risorse e neppure le competenze.

A tutt'oggi, in Italia, le Soprintendenze per i beni architettonici e paesaggistici contano appena una trentina di uffici.

Pur con questi limiti la 431 ha rappresentato indubbiamente un ampliamento, sul piano della tutela, decisivo e fondamentale, operando, al contempo, un'evoluzione del concetto stesso di tutela, da una concezione soggettiva ad una maggiormente oggettiva dei beni paesaggistici e, includendo anche aspetti naturali ed ecologici, da una concezione estetizzante a una strutturale.

Anche sotto il profilo operativo, inoltre, almeno per un decennio la Galasso ha costituito lo sprone, per un discreto numero di Regioni, verso un impegno alla programmazione e pianificazione di area vasta, pur con tutte le diversità caso per caso e con esiti assai differenziati. In questa sede conviene ricordare, ad esempio, l'esperienza della Regione Emilia Romagna che, seppur in ritardo, elaborò un buon piano territoriale-paesistico: nello scorcio degli anni '80, il PTPR dell'Emilia Romagna rappresentò certamente un punto di avanzamento della cultura ambientalista in Italia. Frutto di una discussione scientifica, politica, culturale in senso ampio, appassionata e allargata, costituì, per almeno per un decennio, un punto di riferimento e di maturazione critica rispetto alle politiche di governo del territorio e come tale fu apprezzato, fra gli altri, da Antonio Cederna⁶, anche perché, fra gli altri suoi meriti, costituiva il risultato concepito, coordinato ed elaborato dalle strutture interne di un'amministrazione pubblica.

Gli anni '90 rappresentano sul piano dell'elaborazione teorico-scientifica un momento di grandissimo fermento⁷: si moltiplicano gli approcci alla lettura e le interpretazioni del paesaggio si arricchiscono di contributi multidisciplinari, anche se raramente interdisciplinari in senso compiuto. Sul piano dell'elaborazione legislativa a livello europeo,

il risultato di questa discussione culturale sarà la *Convenzione europea del paesaggio*⁸, aperta alla firma dal Consiglio d'Europa nell'ottobre del 2000, a Firenze.

La Convenzione rappresenta indubbiamente un'evoluzione decisiva del concetto di paesaggio, a partire dalla sua estensione a tutto il territorio e a tutti i tipi di paesaggio; attraverso la Convenzione è sicuramente stato favorito quel passaggio da "bene paesaggistico" a "paesaggio" da realizzare attraverso processi di interpretazione, sensibilizzazione, formazione, per mettere in grado l'intera popolazione di riconoscere i valori del proprio ambiente di vita, di apprezzarne il significato e condividere la responsabilità della tutela. Anche per merito della riflessione operata da questo documento, sostanzialmente, ci si allontana da un approccio riduzionistico al paesaggio inteso come la mera sommatoria di tutti gli oggetti estetico-culturali o naturalistici di pregio, mentre si sviluppa una specifica attenzione alle molteplici relazioni che il paesaggio contiene ed esprime.

La Convenzione, infine, sancisce il riconoscimento delle funzioni di interesse generale del paesaggio, sul piano culturale, ecologico, ambientale e sociale, ma anche come risorsa favorevole all'attività economica.

Al di là di tali elementi interpretativi di indubbia valenza positiva presenti nella Convenzione, tale documento è però divenuto, soprattutto nell'ultimo lustro, oggetto di una sopravvalutazione non priva di opportunismi: se tutto il territorio è paesaggio, allora andrà gestito con strumenti diversi da quelli della tutela, inapplicabili alla globalità del territorio stesso. In realtà la convenzione non ha un carattere prescrittivo e rappresenta piuttosto un documento di riflessione culturale, pur importante. Ma non esente da critiche anche sotto questo profilo, a partire da quella definizione di paesaggio che sembra

limitarne la dimensione a quella esclusivamente percettiva⁹, soggettiva quindi e in quanto tale statutariamente ambigua, a rischio di derive relativiste che già si intravedono e potenzialmente aliena da ogni forma di descrizione, prescrizione e finanche interpretazione scientifica o storica. Se il paesaggio sul quale agiamo è solo quello percepito e quindi visibile, infatti, è impossibile operarvi quel processo di conoscenza fondato sulla ricostruzione storica dei rapporti sociali che, nel corso del tempo, lo hanno prodotto: ciò significa quindi precludere, in sostanza, quella "cognizione" che Lucio Gambi poneva come obiettivo di ogni seria politica territoriale¹⁰.

Il Codice: uno strumento in mezzo al guado

Il Codice dei beni culturali e del paesaggio, emanato nel 2004 con successivi emendamenti del 2006 e del 2008¹¹, trova la sua prima ragion d'essere nella necessità di un adeguamento legislativo, anche nell'ambito del patrimonio culturale, al mutato quadro costituzionale venutosi a creare con la riforma del titolo V della Costituzione. Riforma, come si sa, per certi versi dirompente per la successiva vicenda dei rapporti interistituzionali, che in tutta la materia del Codice ha introdotto più di un elemento di confusione destinato a sfociare, come è puntualmente avvenuto, in una sorta di microconflittualità strisciante fra Stato da un lato e Regioni-enti locali dall'altro, e che ha caratterizzato anche la successiva discussione avviata sulla redazione del Codice stesso.

Ma per la parte terza relativa al paesaggio, in particolare per quanto riguarda gli emendamenti introdotti nella versione del 2008, il gruppo di lavoro creato dal Ministero e coordinato da Salvatore Settis¹² è partito anche dalla constatazione di un arretramento quasi generalizzato delle funzioni di programmazione su vasta area da parte delle regioni, atteggiamento politico e amministrativo assieme

che ha, in molti casi, accelerato in modo sempre meno arginabile, progressivi fenomeni di degrado territoriale. E dal tentativo di circoscrivere un eccesso di delega che, in questo come in altri campi, ha prodotto una sovrapposizione e frammentazione di poteri decisionali tra Regioni, Province e Comuni, spesso a danno della trasparenza, della legalità e dell'interesse collettivo.

Con l'arrivo del Codice è cambiato anche il rapporto Stato-Regioni. Mentre nella Galasso erano le Regioni, autonomamente, che provvedevano alla redazione dei piani paesistici, dal Codice in poi vi è una nuova assunzione di responsabilità da parte dello Stato, da subito contestata dalle Regioni e all'origine di un vero e proprio conflitto istituzionale cui hanno posto soluzione alcune sentenze della Corte Costituzionale. In particolare la n. 367/2007, nella quale la Corte, ribadendo il "valore primario e assoluto" del paesaggio, ne ha posto in capo allo Stato la tutela che, in ogni caso, "precede e comunque costituisce un limite agli altri interessi pubblici".

L'impegno dello Stato si estrinseca soprattutto in due passaggi: il Ministero ha il compito di individuare le linee fondamentali dell'assetto del territorio nazionale per quanto riguarda la tutela del paesaggio con finalità di indirizzo della pianificazione (art. 145), mentre le Regioni e il Ministero per i beni e le attività culturali sono chiamati a stipulare intese per l'elaborazione congiunta dei piani paesaggistici per quanto riguarda le aree tutelate (art. 135). Il compito delle Regioni, che pure, nella versione vigente del Codice, rimane fondamentale, è quello di sottoporre a specifica normativa d'uso il territorio approvando piani paesaggistici concernenti l'intero territorio regionale (art. 135), disciplinando i procedimenti di pianificazione paesaggistica (art. 144), e disciplinando il procedimento di conformazione e adeguamento degli strumenti urbanistici alle pre-

visioni della pianificazione paesaggistica (art. 145), che – lo ricordiamo – secondo il Codice viene ad essere al livello più alto della scala gerarchica, cioè superiore a ogni altra pianificazione.

Nel sistema delineato dal testo legislativo, le Regioni rimangono lo snodo istituzionale decisivo, in quanto impegnate sui due versanti, sia nei confronti dello Stato che nei rapporti con gli enti locali. Ad esse spetterebbe, come ricordato, la disciplina dell'iniziativa degli altri enti pubblici nell'organizzazione del territorio, poiché se, soprattutto in questo ambito, il principio dell'autorità viene sempre più sostituito da quello ispirato ad una responsabilità condivisa e partecipativa, questa tendenza non dovrebbe far derogare dall'azione regolatrice la pubblica amministrazione, in quanto unica a poter rappresentare bisogni ed esigenze dell'intera collettività.

Una vivace discussione ha accompagnato l'intera vicenda dell'elaborazione del Codice¹³: da parte della Conferenza unificata delle Regioni è stato lamentato, nel metodo, il mancato coinvolgimento delle Regioni stesse nel procedimento di adeguamento e, nel merito, come sopra richiamato, il tentativo di riappropriazione, da parte degli organi centrali dello Stato, di competenze precedentemente delegate all'ambito regionale.

Più in generale si è rimproverato al Codice di aver tradito, almeno in certa misura, lo spirito della Convenzione di Firenze, per ricollegarsi – con quello che è stato giudicato un arretramento concettuale – alla tradizione legislativa precedente. Sempre sul piano dei contenuti, è stato poi sottolineato da più parti come i richiami, pur presenti nel Codice, allo sviluppo sostenibile non rappresentano in realtà un reale avanzamento concettuale e metodologico, né comportano alcun preciso o nuovo impegno per l'elaborazione dei piani paesaggistici e finiscono con l'essere quasi solo una verniciatura lessicale, un dovuto, scontato omaggio al "mantra" del

momento.

Oltre a tali aspetti, le critiche hanno investito anche quella che è la definizione degli strumenti di piano, cui si rimprovera l'assenza di innovazione, mentre da un documento come questo ci si attendeva che fossero ereditate almeno alcune delle recenti acquisizioni metodologiche relative alla pianificazione del paesaggio stesso.

Sono poi state rilevate talune sfasature culturali, e ambiguità, laddove il Codice avrebbe dovuto stabilire regole e paletti certi: nei tempi e nelle modalità in particolare.

Ma soprattutto sono state sottolineate discrasie e contraddizioni, ad esempio laddove, nell'ultima versione, l'operazione di copianificazione è stata limitata solo alle aree tutelate: se da un lato il Ministero è chiamato a individuare le linee fondamentali dell'assetto del territorio nazionale per quanto riguarda la tutela del paesaggio, la pianificazione paesaggistica vera e propria di cui può occuparsi il medesimo Ministero comprende solo i beni vincolati, e ne risulta quindi artificiosamente circoscritta¹⁴.

Pur con taluni limiti, in ogni caso, il testo del Codice rappresenta una buona mediazione fra le istanze diverse degli operatori pubblici sul territorio, ponendosi in una linea di continuità culturale con la legislazione precedente, Bottai e Galasso in particolare, ma operando, allo stesso tempo, un'evoluzione positiva del concetto di tutela. A partire dall'affermazione del primato del piano paesaggistico quale strumento di gestione attiva delle politiche per il paesaggio, e dalla considerazione del paesaggio stesso come elemento fondante del territorio nella sua interezza e unicità. Il Codice sancisce inoltre il superamento definitivo, nella nostra legislazione, dell'originaria concezione estetica collegando, fra l'altro, le politiche di conservazione a quelle dello sviluppo sostenibile.

In sintesi, il Codice rappresenta un'operazione di grande valore culturale, potenzialmente in grado di far evolvere quelle attuali in forme alte di tutela che includano non solo prescrizioni vincolistiche, pure necessarissime e da mantenere nella loro prescrittività e cogenza, ma anche ricerca e diffusione delle conoscenze, formazione delle coscienze, consapevolezza dei valori.

Potenzialmente, appunto. Purtroppo, ad oltre tre anni dall'approvazione definitiva, il Codice appare confinato, per quello che riguarda la parte paesaggistica, in un limbo¹⁵ difficilmente giustificabile solo con motivazioni di carattere organizzativo o amministrativo, mentre il quadro legislativo e istituzionale nazionale è stato caratterizzato, in quest'ultimo anno specialmente, da una instabilità e contraddittorietà tali da frapporre ostacoli sempre più pesanti all'efficacia operativa del Codice stesso.

Oggi: il paesaggio minacciato

Evidenti risultano i ritardi da parte sia dello Stato che delle Regioni. Per parte ministeriale, le linee fondamentali dell'assetto del territorio nazionale ai fini della tutela del paesaggio previste nell'art. 145, sono restate finora una pura dichiarazione d'intenti e tale compito, seppur mai esplicitamente rinnegato, nell'attuale situazione di collasso organizzativo e di irrilevanza politica del Ministero dei Beni Culturali, appare a dir poco velleitario.

Apparentemente arbitro della partita, il Ministero, sfiato da anni di riduzione delle risorse finanziarie, di riorganizzazioni spesso fra loro contraddittorie e comunque incoerenti rispetto ai compiti prescritti dal Codice, da ultima la cancellazione di una Direzione Generale autonoma sul paesaggio¹⁶, sembra aver ridotto il proprio intervento, a livello centrale, ad un mero ruolo di segreteria amministrativa, mentre gli organi periferici procedono in ordine sparso e con grandi difficoltà determinate non solo dalla

scarsità delle risorse a disposizione, quanto soprattutto da una inadeguatezza, eccezioni personali a parte, a livello di competenze di pianificazione. Tali lacune non testimoniano solo l'attuale crisi vissuta dal Ministero nel suo complesso, ma rappresentano un vero e proprio tradimento dello spirito del Codice che, per la prima volta nella storia del nostro sistema normativo, chiamava a confrontarsi sullo stesso piano, quello della copianificazione, anche gli organismi deputati a rappresentare le istanze della tutela. Se in questa situazione diviene quasi utopistica l'elaborazione, a livello centrale, non solo delle linee guida sull'assetto del territorio nel suo complesso, ma anche di quella unitarietà di regole e metodologie, di procedure e codici di comportamento e di indirizzo scientificamente mirati che, sola, potrebbe consentire una reale omogeneità di obiettivi e di risultati, ugualmente relegata alla dimensione della ipotesi futuribile appare l'organizzazione sul territorio di un sistema costante di monitoraggio e di verifica del raggiungimento di tali risultati.

Nessuna legge, per quanto giuridicamente "perfetta", ha qualche speranza di efficacia laddove la struttura chiamata a renderla operativa si trovi di fatto in una situazione di paralisi e di impotenza.

In maniera speculare, d'altronde, le Regioni stanno procedendo all'adeguamento della propria legislazione ai sensi del Codice con estrema lentezza. Come si è avuto modo di sottolineare in questi pur rapidi cenni, l'intera storia delle politiche regionali sul territorio non depone a favore di una particolare sensibilità delle amministrazioni pubbliche nei confronti della pianificazione paesaggistica e, anche in questa fase, l'operazione di copianificazione sta incontrando difficoltà di ogni tipo, conseguenza non ultima e inevitabile del vero e proprio abbandono di tali pratiche perseguito a livello regionale¹⁷.

Eppure il ruolo delle Regioni sarebbe determinante in materia di costruzione partecipata delle politiche

per il territorio, per contrastare tramite il piano paesistico regionale i fenomeni negativi che interessano negli ultimi anni i nostri paesaggi. Ad esempio l'espansione esponenziale di fenomeni contemporanei di abbandono e di sovrautilizzo per controbilanciare i quali solo strumenti regionali di indirizzo, di coordinamento e di orientamento delle politiche settoriali e di equilibrio fra conservazione e trasformazione potrebbero produrre risultati. È d'altro canto solo a livello regionale che sarebbe possibile promuovere l'integrazione tra esigenze del paesaggio e politiche di spesa settoriali (agricoltura, turismo, ecc.) e promuovere adeguati, aggiornabili ed estesi sistemi unitari di conoscenza, di sperimentazione e di formazione.

Come detto, l'attività normativa delle amministrazioni regionali in questi ultimi anni, a parte alcuni episodi isolati, va invece in tutt'altra direzione: appare cresciuta la difficoltà nei confronti di operazioni di strategia territoriale su area vasta e quindi a ripensare il proprio territorio in termini complessivi non collegati esclusivamente a modelli di sviluppo a senso unico.

In generale la disciplina del paesaggio rimane invischiate nel sistema della pianificazione territoriale, costruita secondo un sistema a cascata che termina a livello comunale, al quale ultimo è peraltro riconosciuta, in molti casi, un'autonomia ampia, quando non amplissima.

Nè lasciano ben sperare le prime operazioni collegate alla copianificazione ai sensi del Codice. La Regione Emilia Romagna¹⁸, ad esempio, ha approvato la L. R. n. 23/2009 destinata a dettare norme in materia di tutela e valorizzazione del paesaggio e come primo, introduttivo passaggio all'accordo di copianificazione ancora da stipulare con il Ministero. Il testo, pur migliorato anche in seguito alla puntuale analisi critica svolta dalla sezione regionale di Italia Nostra¹⁹, quando non risulta meramente ripetitivo

della disciplina del Codice, manifesta nel complesso la rinuncia a proporre regole prescrittive o anche solo definitorie cogenti, sancendo che il piano che risulterà dal processo di copianificazione dovrà tutt'al più stabilire "prescrizioni generali di tutela" e definire, ad esempio, "i criteri per l'apposizione, la verifica e l'aggiornamento dei vincoli paesaggistici", anziché apporli esso stesso. Nel piano, così come descritto nella legge regionale, manca un'esauriente e prescrittiva rappresentazione cartografica e soprattutto esso risulta in definitiva costituito dall'insieme dei piani di coordinamento provinciale e anzi dal mosaico dei piani strutturali comunali.

Genericità delle prescrizioni di tutela e rinuncia alla pianificazione di area vasta appaiono d'altronde gli elementi ricorrenti per quanto riguarda la copianificazione paesaggistica a livello regionale, almeno da quanto è possibile rilevare dalle documentazioni disponibili²⁰.

Complessivamente si potrebbe commentare che anche per il Codice possa valere ciò che Giuseppe Galasso affermò, a distanza di anni, a proposito dell'applicazione della 431/1985, e cioè che la legge aveva preceduto la coscienza collettiva lasciando pericolosamente aperti il problema dell'educazione alla tutela e quello dell'addestramento della pubblica amministrazione²¹.

Ma l'operazione di copianificazione è fortemente insidiata nei risultati anche da elementi di contesto esterni. L'ultimo anno ha difatti conosciuto un accavallarsi di provvedimenti legislativi, frammentari e scollegati che, anche quando non direttamente incidenti sul paesaggio, possono svuotare di senso alcune delle innovazioni introdotte dal Codice.

Oltre ai sempre nefasti provvedimenti di condono o sanatoria edilizia, ormai non più etichettabili come episodici, il complesso insieme di norme che ricade nell'alveo della cosiddetta "semplificazione amministrativa", ha prodotto o rischiato di produrre (a

parte avventurosi salvataggi dell'ultima ora) effetti deflagranti per il sistema delle tutele: citiamo per tutti il nuovo regolamento di semplificazione dell'autorizzazione paesaggistica, secondo il quale si opera una vera e propria distorsione del ruolo delle soprintendenze e la S.C.I.A., l'autocertificazione destinata a sostituire la D.I.A. e per fortuna esclusa, poco prima dell'approvazione parlamentare, per quanto riguarda le aree vincolate.

Ma soprattutto preoccupano, per le sorti della copianificazione paesaggistica e del nostro paesaggio in generale, l'atteggiamento politico complessivo assunto dall'attuale classe di governo e dai vertici del Ministero dei Beni e le Attività Culturali. Il precedente ministro Bondi, ad esempio, in sede di audizione parlamentare, ha addirittura connotato negativamente "l'eccessiva ampiezza delle aree sottoposte a vincolo" per effetto della legge Galasso e ha invocato "principi di ragionevolezza e proporzionalità" per l'individuazione di "un punto di equilibrio che coniughi le esigenze della tutela del patrimonio culturale e paesaggistico con quelle dell'alleggerimento del peso dei controlli burocratici"²¹. Come evidente, si tratta di un'inversione a 180° rispetto ai principi costituzionalmente sanciti e sopra ricordati, che non sta mancando di provocare effetti sempre più evidenti sul quadro complessivo dell'esercizio delle attività di tutela.

Eppure a livello di settori sempre più ampi del mondo culturale, dell'associazionismo e fra gli operatori che sul territorio si occupano a vario livello di tematiche territoriali, sempre più chiara è la consapevolezza che sia necessario un cambio di passo per uscire dallo stallo e che tale opportunità vada cercata innanzitutto in un diverso atteggiamento cooperativo tra le varie componenti della Repubblica. Sempre più evidente è la necessità di costruire un concetto di federalismo fortemente ripensato rispetto alla vulgata attuale e che si innesti in una riflessione

ad ampio raggio, una sorta di rifondazione della politica culturale, capace di innescare un processo di confronto paritario con quella economica e non velleitariamente superiore nel dettato normativo, quanto regolarmente perdente *in re*.

Le sfide che ci troviamo di fronte sono di grande difficoltà: il paesaggio che cerchiamo di tutelare oggi rimanda ad un modello economico locale, artigianale e familiare attualmente in declino anche se ha prodotto risultati straordinari, sia del paesaggio urbano, sia di quello rurale non solo per bellezza, armonia e diversità culturale, ma anche per equilibrio nell'uso del suolo e delle risorse ambientali: un paesaggio naturalmente sostenibile, senza bisogno di dichiararlo.

Di fronte all'attuale crisi economica globale da più parti è stata quindi avanzata la proposta di fare del territorio e dei paesaggi le basi di un grande cantiere di manutenzione ambientale e di mantenimento e gestione-valorizzazione di patrimoni insediativi e rurali²².

Al di là della volontà politica, uno dei primi limiti culturali a un'impresa di questo genere risiede nella mancanza, in Italia, di documentazioni scientifiche, aggiornate e su vasta area, sui principali fenomeni di degrado territoriale quali consumo di suolo e abusivismo, come pure sull'evoluzione storica del paesaggio stesso: primo fondamentale strumento per la costruzione di qualsiasi operazione di pianificazione territoriale.

Ce lo aveva già insegnato Gambi: occorre "conoscere per agire politicamente" e per agire politicamente (cioè pianificare) sul paesaggio, occorre acquisirne quella "cognizione discretamente matura" che è frutto di studio, ricognizione, analisi e sintesi ripetuta e consolidata nel tempo.

Non è un caso, d'altronde, che Lucio Gambi, pur partito da posizioni di severa critica nei confronti della Galasso da lui, grandissimo studioso del ter-

ritorio, giudicata troppo rigida e schematica, abbia accompagnato la vicenda del Piano Territoriale Paesistico degli anni '80 e, soprattutto, sia fra i protagonisti della fondazione dell'Istituto Beni Culturali, da lui, primo presidente dell'Istituto, interpretato come imprescindibile strumento di conoscenza del territorio al servizio della programmazione regionale, non solo culturale.

Nella sua vicenda ultratrentennale²³ l'Istituto ha svolto un ruolo di ricognizione del territorio nelle sue valenze culturali, forse con difficoltà in certi casi, ma con una sostanziale continuità che è all'origine di un patrimonio documentale assolutamente unico, fra le regioni italiane, per ampiezza, estensione cronologica (che si colloca ben oltre l'arco di vita dell'Istituto stesso, grazie all'opera di ricerca e di acquisizione di fondi storici) e varietà multimediale. L'Istituto naturalmente partecipò a pieno titolo alla vicenda della redazione del PTPR, mentre attualmente la citata legge regionale n. 23/2009 gli assegna, nel processo di adeguamento del Piano al Codice, un ruolo del tutto marginale, forse non per caso.

Eppure nelle sfide che affrontiamo oggi, quali, ad esempio, la crisi del paesaggio agrario e i diffusi processi di omologazione dei paesaggi legati a forme di urbanizzazione estensiva che dissolvono il confine tra urbano e rurale e che tendono a ridurre sempre più il ruolo del paesaggio come elemento di riconoscimento identitario, solo una conoscenza consapevole e aggiornata potrebbe essere lo strumento decisivo per migliorare la nostra capacità di interpretare e pianificare il territorio, anche al di là della conservazione e restauro dei paesaggi ereditati: ricostruendo il processo che ha portato alla formazione dei paesaggi stessi e riconoscendo i meccanismi economici e socio-culturali che ne influenzano la costruzione.

Il nostro paesaggio è un bene comune fragilissimo che si può salvare solo attraverso un'azione colletti-

va condivisa dalla grande maggioranza della comunità che lo ha in custodia, ma tale azione, se vuole perseguire un'opera di tutela duratura ed efficace nel tempo, non può che essere il risultato di una lenta, faticosa, ma tenace, ma aperta operazione di coinvolgimento culturale²⁴.

A conclusione di questa sintesi propongo, a illustrazione di alcuni dei fenomeni che caratterizzano in questa fase le politiche sul paesaggio, un caso esemplare. Come molti ricorderanno, nell'estate del 2006, si avviò sulla stampa un acceso dibattito attorno ad una lottizzazione edilizia sorta accanto al centro storico di Monticchiello, una frazione del comune di Pienza, in provincia di Siena, collocata in Val d'Orcia, territorio inserito dall'Unesco nella lista mondiale dei siti patrimonio dell'umanità. Tale episodio, che vide l'intervento anche dell'allora Ministro dei Beni Culturali Rutelli nel tentativo di ridimensionare l'area delle costruzioni, è assai significativo almeno per tre aspetti: la pressione alla mercificazione cui è attualmente sottoposto il nostro territorio, la debolezza complessiva dell'attuale sistema delle tutele, il presidio costituito dalla società civile.

- La lottizzazione aveva sfruttato la posizione di assoluto pregio ambientale riconosciuta al luogo, tanto che la vendita delle villette era stata pubblicizzata sfruttando il richiamo dell'inserimento nella lista Unesco, utilizzato come un vero e proprio marchio di qualità.

- Non si trattò in alcun modo di un abuso, nel senso che tutte le prescrizioni delle allora vigenti normative di tutela furono rispettate e la Soprintendenza concesse le autorizzazioni necessarie.

- Anche grazie alla capacità comunicativa di alcuni dei personaggi coinvolti (primo fra tutti Alberto Asor Rosa che lanciò il caso²⁵) Monticchiello acquistò un livello di "popolarità" impensabile in anni passati, quando episodi di questo tipo erano relegati tutt'al più nelle cronache locali: indice inequivocabile della centralità che il tema del paesaggio nel suo insieme ha assunto nell'attuale fase politica, ritrovandosi al centro delle attenzioni come elemento di snodo dal punto di vista economico e quindi divenuto oggetto di interessi fortissimi e contrastanti che sottendono a visioni diverse e spesso inconciliabili non solo del nostro patrimonio culturale, ma del concetto di sviluppo e, in definitiva, del nostro futuro.

Note

1. Cfr. Croce 1920.

2. Sulle vicende, oltre alle discussioni raccolte negli atti della Costituente, cfr., per quanto riguarda l'art. 9, Settis 2010, Losavio in corso di stampa e Cederna 1975, quest'ultimo molto critico sull'operato dei padri costituenti.

3. Sul problema del doppio binario pianificazione territoriale – pianificazione paesaggistica, cfr. De Lucia 2008.

4. Sul tema della pianificazione paesaggistica in Italia, v. De Lucia 1989 e 2009.

5. La genesi della legge è ricordata in Galasso 2007, men-

tre sulle battaglie di Cederna in questo ambito, v. Cederna 1975.

6. I numerosi articoli che gli dedicò Cederna sono stati raccolti da IBC, per impulso di Lucio Gambi, in Gallerani, Tovoli 1998.

7. Nell'ormai sterminata bibliografia sul concetto di paesaggio, citiamo solo Colantonio Venturelli, Tobias 2005; Raffestin 2005; Donadieu, Küster, Milani 2008 e, recentissimo, Settis 2010, ma va ricordata, in questo ambito, anche la *Prima Conferenza Nazionale per il Paesaggio* organizzata dal Ministero Beni Culturali a Roma, nell'ottobre del 1999, i cui atti sono raccolti in Ministero 2000.

8. Il testo della Convenzione è consultabile anche sul sito web IBC all'indirizzo: http://www.ibr.regione.emilia-romagna.it/regioni-ragioni/convenzione_europea.htm
9. *Articolo 1: a. "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.*
10. Il tema del paesaggio fu lungamente frequentato da Gambi, cfr. Gambi 1973 e Guermandi, Tonet 2008.
11. Il Codice dei beni culturali e del paesaggio e i successivi decreti legislativi con le integrazioni e correzioni del 2006 e del 2008 sono consultabili sul sito del Ministero per i beni e le attività culturali: <http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/MenuPrincipale/Normativa/Norme/index.html>
12. Salvatore Settis non solo ha coordinato la commissione ministeriale, ma ha poi sostenuto appassionatamente il Codice, particolarmente per quanto riguarda l'ambito paesaggistico, in ogni sede. Cfr. Settis 2007, 2008b, 2010 e, per una raccolta dei suoi articoli su questo tema, eddyburg.it: <http://eddyburg.it/article/author/view/20>
13. Cfr. Guermandi, Cicala 2005, Guermandi 2005 e 2008 e i numeri di "Urbanistica" a partire dal 2004.
14. Cfr. De Lucia 2009 e Losavio in corso di stampa.
15. Sotto il profilo normativo, l'attuale fase è riassunta in De Gregorio 2010, mentre per un panorama aggiornato sulla situazione paesaggistica, cfr. De Lucia, Guermandi 2010.
16. Sull'ultima riforma del Mibac che data all'estate 2009, cfr. Guermandi 2009.
17. Una raccolta molto ampia di testi di discussione sulle politiche per il paesaggio e il territorio in generale, si può consultare sul sito eddyburg.it, in particolare alla sezione "Il paesaggio e noi": <http://www.eddyburg.it/article/archive/99/>
18. Sulle recenti politiche territoriali della Regione Emilia Romagna e sulla L. R. 23/2009, cfr. Guermandi 2010.
19. Cfr. il documento presentato in sede di audizione, ed elaborato da Giovanni Losavio, Italia Nostra, 2009.
20. La situazione della pianificazione paesaggistica, regione per regione, quanto mai frammentata e spesso scarsamente trasparente, è ricostruita, per la prima volta a livello nazionale in De Lucia, Guermandi 2010.
21. Cfr. Osser 2008.
22. Il resoconto dell'audizione, svoltasi il 28 aprile 2010 al Senato per illustrare il regolamento di semplificazione dell'autorizzazione paesaggistica è reperibile on-line, sul sito del Senato: <http://www.senato.it/japp/bgt/showdoc/frame.jsp?tipodoc=SommComm&leg=16&id=478222>
23. «Un grande piano di restauro e di manutenzione dell'ambiente e dei paesaggi italiani» è, ad esempio, l'auspicio del Rapporto 2009 della Società Geografica Italiana dedicato al paesaggio italiano, *I paesaggi italiani 2009*.
24. Sulla vicenda dell'Istituto, rimandiamo al sito www.ibr.regione.emilia-romagna.it e ai documenti in esso contenuti, in particolare, v. i numeri della rivista IBC, pubblicata dal 1978 e consultabile on-line all'indirizzo: <http://www.ibr.regione.emilia-romagna.it/wcm/ibr/menu/dx/06rivista.htm> e, per una sintesi delle attività in ambito territoriale paesaggistico, cfr. soprattutto Foschi 2004a e 2004b.
25. Cfr. quanto affermato da Giuseppe Galasso nell'intervista rilasciata in Osser 2008.
26. Cfr. Asor Rosa 2006. Sul "caso" Monticchiello, la rassegna senza dubbio più ampia e aggiornata è quella di eddyburg.it, consultabile on-line all'indirizzo: <http://eddyburg.it/index.php/article/archive/255/>, a partire dall'agosto 2006.

Riferimenti bibliografici

A. Asor Rosa, *Il cemento assale la Val d'Orcia*, in "la Repubblica", 24 agosto 2006, consultabile on-line su

- eddyburg.it: <http://eddyburg.it/index.php/article/articleview/7193/0/255/>
- A. Cederna, *La distruzione della natura in Italia*, Einaudi, Torino, 1975
- B. Croce, *Relazione al disegno di legge per la tutela delle bellezze naturali*, Atti parlamentari, Roma, 1920
- P. Donadieu, H. Küster, R. Milani (a cura di), *La cultura del paesaggio in Europa tra storia, arte e natura*, Olschki, Firenze, 2008
- R. Colantonio Venturelli, K. Tobias (a cura di), *La cultura del paesaggio*, Olschki, Firenze, 2005
- L. De Gregorio, *Il "limbo normativo" della tutela paesaggistica: le problematiche applicative e il contesto organizzativo e politico*, in "patrimoniosos.it", 27 maggio 2010: <http://www.patrimoniosos.it/rsol.php?op=getarticole&id=70881>
- V. De Lucia, *Se questa è una città*, Editori Riuniti, Roma, 1989 (2° ed. Donzelli, Roma, 2006)
- V. De Lucia, *Pianificazione paesaggistica vs Pianificazione urbanistica?*, in "eddyburg.it", 2008, consultabile on-line: <http://eddyburg.it/index.php/article/articleview/11558/0/139/>
- V. De Lucia, *L'evoluzione della legislazione sul paesaggio*, in G. Chiarante, U. D'Angelo (a cura di), *Beni Culturali e Paesaggio: la nuova versione del Codice*, "Quaderni dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli", Collana Giuridica, n. 3, Iacobelli, Roma, 2009
- V. De Lucia, M.P. Guermandi (a cura di), *Primo rapporto nazionale sulla pianificazione paesaggistica*, Roma, Italia Nostra, 2010, consultabile on-line: http://www.italianostra.org/wp-content/uploads/l-Rapporto-Pianif_Paesagg_21_10_10WEB.pdf
- M. Foschi, *Trenta anni dalla parte del territorio / 1. Dalla fine degli anni Sessanta ai Novanta*, in "IBC. Informazioni commenti inchieste sui beni culturali", XIV/1, 2004, pp. 36-41, consultabile on-line: <http://online.abc.regione.emilia-romagna.it/h3/h3.exe/arivista/t?PUBB=SI;NRECORD=0000002121>
- M. Foschi, *Trenta anni dalla parte del territorio / 2. Dagli anni Novanta a oggi*, in "IBC. Informazioni commenti inchieste sui beni culturali", XII/2, 2004, pp. 38-43, consultabile on-line: <http://online.abc.regione.emilia-romagna.it/h3/h3.exe/arivista/t?PUBB=SI;NRECORD=0000002166>
- G. Galasso, *La tutela del paesaggio in Italia: 1984-2005*, Editoriale Scientifica, Napoli, 2007
- G. Gallerani, C. Tovoli (a cura di), *In nome del Bel Paese. Scritti di Antonio Cederna sull'Emilia Romagna (1954-1991)*, Quaderni IBC, Istituto Beni Culturali della Regione Emilia Romagna, Bologna, 1998
- L. Gambi, *Una geografia per la storia*, Einaudi, Torino, 1973
- L. Gambi, *La costruzione dei piani paesistici*, in "Urbanistica", 85, 1986, pp. 102-105
- M.P. Guermandi, V. Cicala (a cura di), *Regioni e ragioni nel nuovo Codice dei beni culturali e del paesaggio*, Atti del Convegno, Bologna 28 maggio 2004, IBC, Bologna, 2005 consultabile on-line sul sito IBC: <http://online.abc.regione.emilia-romagna.it/h3/h3.exe/apubblicazioni/t?NRECORD=0000004613>
- M.P. Guermandi (a cura di), *Dopo il Codice: evoluzione legislativa e sperimentazioni Stato-Regioni sul Codice dei beni culturali e del paesaggio*, Atti del Seminario, Bologna, 12-14 dicembre 2005, consultabile on-line sul sito IBC: <http://online.abc.regione.emilia-romagna.it/h3/h3.exe/apubblicazioni/t?NRECORD=0000047828>
- M.P. Guermandi, *Paesaggi e messaggi (subliminali e non)*, 2008, in "eddyburg.it", consultabile on-line all'indirizzo <http://www.eddyburg.it/article/articleview/10456/0/142/>
- M.P. Guermandi, G. Tonet (a cura di), *La cognizione del paesaggio. Scritti di Lucio Gambi sull'Emilia Romagna e*

dintorni, Bononia University Press, Bologna, 2008

M.P. Guermandi, *Il paesaggio sparisce: c'è la valorizzazione*, in "Carta", n. 31, 2009, consultabile on-line: <http://www.eddyburg.it/article/articleview/13823/0/293/>

M.P. Guermandi, *C'era una volta la Regione della buona amministrazione*, in "eddyburg.it", 2010, consultabile on-line: <http://www.eddyburg.it/article/articleview/14911/1/158>

I paesaggi italiani. Fra nostalgia e trasformazione. Rapporto Annuale 2009, Società Geografica Italiana, Roma, 2009

Italia Nostra, *Il paesaggio dell'Emilia Romagna o della tutela indebolita*, in "eddyburg.it", 2009, consultabile on-line: <http://eddyburg.it/index.php/article/articleview/13881/0/99/>

G. Losavio, *Il paesaggio dalla Costituzione al Codice*, in Atti del Convegno *La trasformazione dei paesaggi e il caso veneto*, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, Venezia, 6-7 marzo 2008, in corso di stampa

Ministero per i Beni e le Attività Culturali, *Conferenza*

nazionale per il paesaggio. Lavori preparatori, Gangemi, Roma, 2000

E. Osser, *Il paesaggio ha 23 anni. Ma si può ancora salvare: ora o mai più*, in "Il Giornale dell'Arte", n. 276, maggio 2008, pp. 1, 4, 6-7

C. Raffestin, *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio. Elementi per una teoria del paesaggio*, Alinea, Firenze, 2005

S. Settis, *La lunga guerra fra Stato e Regioni*, in "la Repubblica", 27 novembre 2007, consultabile su eddyburg.it: <http://eddyburg.it/article/articleview/10178/1/99>

S. Settis, *Il paesaggio: valore primario e assoluto. E sempre a rischio*, in "Giornale dell'Arte", n. 275, aprile 2008a, pp. 3-5

S. Settis, *Un nuovo Codice in difesa del paesaggio*, in "la Repubblica", 9 aprile 2008b, consultabile su eddyburg.it: <http://eddyburg.it/article/articleview/11037/1/234>

S. Settis, *Paesaggio, Costituzione, Cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Einaudi, Torino, 2010

Il paesaggio fuori e dentro i musei.

La scultura del paesaggio

Mario Neve

L'ambiguità del paesaggio

Paul Cézanne confida a Joachim Gasquet, figlio del suo amico d'infanzia Henri: "Con i contadini, sapete, ho dubitato talvolta che sappiano cos'è un paesaggio, un albero, già. Vi sembrerà bizzarro. Ho fatto delle passeggiate talvolta. Ho accompagnato dietro il suo carretto un contadino che andava a vendere le patate al mercato. Non aveva mai visto Sainte-Victoire" (Gasquet 1921, nouv. éd., 262-3). Com'è ben noto, Cézanne ha eternato in molteplici versioni il paesaggio della montagna Sainte-Victoire in Provenza, producendo la decostruzione contemporanea probabilmente più celebre e influente del genere paesaggistico.

Augustin Berque afferma che questo atteggiamento – che egli chiama, tra l'altro, il "principio di Cézanne" – è espressione di una *naturalizzazione* del lavoro dei campi, che ha diffuso, sin dall'antichità, "l'immagine che la terra darebbe i propri frutti da sé. Senza lavoro (...) *Questa confusione della campagna con la natura* è la finzione che ci ha lasciato come legato la classe agiata – quella classe che, possedendo le lettere e le terre, ha scritto la storia (...) Oggi, nella città diffusa, essa è radicale e poderosa. Ad ogni modo, il suo principio resta il medesimo: *la campagna è la natura*. È il luogo del non-lavoro (*otium*: l'agio), la città essendo al contrario il luogo del lavoro (*negotium*: il non-agio)" (Berque 2009, 75-6). Da tale atteggiamento sarebbe sorto storicamente, secondo Berque, il paesaggio.

Nel 1959 Picasso acquista il castello e la tenuta di

Vauvenargues ai piedi della Sainte-Victoire. E qui prende vita un altrettanto celebre aneddoto. Picasso telefona al suo amico e mercante d'arte Kahnweiler per comunicargli la notizia dell'acquisto.

«Ho acquistato la Sainte-Victoire di Cézanne» – «Quale?» gli chiede Kahnweiler pensando alle tante versioni conosciute – «L'originale» gli fa per tutta risposta Picasso.

Con la sua solita arguzia, Picasso gioca con il carattere ambiguo del paesaggio: il termine 'paesaggio' indica, infatti, sia ciò che noi vediamo, l'ambito di territorio inquadrato dallo sguardo (la *coscienza-paesaggio*), sia la sua rappresentazione artistica o tecnica (il *paesaggio-immagine*)¹. Ma Picasso segnala anche qualcosa in più. Picasso non aveva acquistato semplicemente l'"originale" nel senso del punto privilegiato da cui osservare la Sainte-Victoire. Avendo acquistato la tenuta, che è costitutivamente parte della Sainte-Victoire, l'"originale" in qualche modo era il territorio senza il quale non poteva esservi sguardo e, dunque, paesaggio. Questa ambiguità genetica del paesaggio si fonda storicamente su un paradosso, in altre parole sul "fatto storico che la rappresentazione – ciò che sembra essere solo *copia* – precede nel suo caso l'originale. Il paesaggio non è inizialmente che quadro, rappresentazione artistica, e soltanto molto più tardi (...) diventerà altra cosa: *l'esperienza di un pezzo di spazio percepito in una sola volta da qualcuno*" (Jakob 2009, 29).

En passant, la Sainte-Victoire, divenuta da tempo meta turistica, ha subito un incendio nel 1989

che ne ha alterato la fisionomia. Gli interventi di riforestazione sono stati progettati secondo il modello visivo stabilito dalla pittura di Cézanne, il monte è stato restaurato "come un quadro" (Alain Roger in D'Angelo 2009, 186), con l'obiettivo di ripristinare ciò che i turisti si aspettavano di trovare: un paesaggio *riconoscibile* perché visto e reso familiare prima *in immagine*, quando Cézanne ne aveva mostrato le pressoché infinite potenzialità di visione. Modellare l'ambiente naturale, perché resti fedele all'immagine pittorica che l'ha reso celebre, in fondo non fa che mettere in scena il meccanismo genetico paesaggistico, in cui l'"originale" è preceduto dalla sua rappresentazione.

Paesaggio e identità

Nonostante sia un'idea relativamente recente (almeno nella cultura occidentale)², il paesaggio si è radicato profondamente anche nel linguaggio: ad esempio, si è arrivati (piuttosto impropriamente) a parlare di 'paesaggi industriali' e 'paesaggi urbani'. Il paesaggio, da concetto originariamente estetico, è stato caricato di simbolismi patriottici, è stato utilizzato come strumento d'indagine scientifica, è arrivato, buon ultimo, a costituire un oggetto di tutela. È diventato, oggi, onnipresente: è, come afferma Michael Jakob, l'"onnipaesaggio" (Jakob cit., 8).

Una tale sovraesposizione culturale, come nota sempre Jakob, comporta di necessità domandarsi cosa abbiamo perso. È necessario considerare cosa comporta questa onnipresenza e quale mancanza nasconde. Per farlo sono necessarie alcune precisazioni.

Invenzione urbana, nato tra il tardo medioevo e la prima età moderna, emergendo dall'anonimato degli sfondi d'immagini a carattere sacro o allegorico, il paesaggio si promuove prima a sfondo

riconoscibile, identificabile, localizzabile nella realtà, e poi soggetto a sé, genere pittorico.

Nel 1340 Ambrogio Lorenzetti termina il celebre ciclo di affreschi, noto come le *Allegorie e gli Effetti del Buono e del Cattivo Governo in città e nel contado*, ubicato al secondo piano del Palazzo Pubblico di Siena nella sala dei Nove. All'allegoria della *Tirannide* – pericolo sempre incombente sulla Repubblica e raffigurato con fattezze demoniache, seguendo gli stilemi medievali – e all'affresco che illustra i nefasti effetti del regime tirannico sulla città e sul contado, fanno da contraltare la complessa allegoria del *Buon Governo* e il magnifico panorama che dispiega agli occhi del visitatore i benefici effetti del governo comunale. Il panorama costituirebbe sia il primo esempio di paesaggio che si emancipa dal suo ruolo di sfondo convenzionale, sia "la prima e unica rappresentazione medievale interamente dedicata alla città", sia infine "il punto di avvio (...) per la riflessione sulla città ideale" (Santucci 2008, 213).

Il paesaggio esordisce nel far diventare immagine dotata di una propria autonomia – allo stesso modo della *natura morta* – una parte del proprio contesto d'origine (Stoichita 1998, 64). Scorci di natura da una finestra, che costituivano in precedenza dei *parerga* (Stoichita cit., in part. 29-72) (abbellimenti a margine del tema iconografico del quadro), divengono il soggetto stesso della rappresentazione. Tale tendenza evidenzia l'emergere, tutto moderno, di una simmetria incrociata tra la progressiva soggettivazione dello sguardo e l'altrettanto progressiva oggettivazione della natura (Debray 1999, in part. 160-64): la natura morta nata dal primo piano dell'immagine, dagli oggetti 'a portata di mano', si rivela insieme al paesaggio generato da un frammento dello sfondo, da uno sguardo che necessita della *distanza* (Stoichita cit., 46). Inoltre, i paesaggi sono non solo realistici, ma riconoscibili, qualificano

luoghi che possono essere individuati nella realtà, accentuando l'orientamento verso il naturalismo della rappresentazione, presente, in parallelo, nella cartografia³.

Nella vasta veduta degli *Effetti del buon governo in città e nel contado* "Il fatto che colpisce (...) è che incorpora prospettive molto differenti così come integra gruppi sociali e attività distinte. Abbiamo qui, se mai esiste da qualche parte, un modello della (e per la) composizione conviviale della diversità immaginata dall'ideologia repubblicana" (Starn, in Starn and Partridge 1992, 50).

Questo effetto è prodotto attraverso uno stile realistico: i cittadini identificano le fattezze della città reale per identificarsi con essa⁴. Gli elementi compositivi caratteristici di Lorenzetti *simbolizzano* il progetto politico senese *per mezzo del realismo stesso*.

Innanzitutto, la campagna mostra le sue linee ondulate tendenti prevalentemente all'orizzontalità, mentre la città esibisce linee rette prevalentemente verticali, poiché "La città era ciò che gli uomini innalzavano, con la ragione e la tecnica, al di sopra del suolo; infatti Ambrogio la rappresenta in costruzione, con i muratori al lavoro" (Argan 1984, 124). Le medesime mura cittadine, che spartiscono la scena del panorama, non sono una recinzione che sigilla i luoghi urbani, ma una soglia, una cerniera tra città e contado. Il realismo di Lorenzetti si spinge fino a mostrare la contiguità estrema tra mura e palazzi e monumenti, prossimità che, simbolicamente, si traduce in un'ennesima sottolineatura dell'equilibrio tra ambito urbano e rurale, del messaggio dunque di equidistanza, trasparenza e armonia che informa l'intero programma iconografico del *Buon Governo* (Rinaldi 1989, 810).

La scelta d'impiegare il realismo figurativo per trasmettere i valori civici, inoltre, trova ulteriore sostegno nella presenza dei colori della città⁵ su dettagli

edilizi, una soluzione figurativa piuttosto comune nella pittura senese del periodo e inaugurata proprio dal fratello di Ambrogio Lorenzetti, Pietro (Rinaldi cit., 779); oppure nell'uso della "prospettiva rovesciata (o invertita)"⁶, che accresce il grado di riconoscibilità degli elementi urbani da parte dei cittadini, costituendo, come nella veduta cinquecentesca di Venezia del de' Barbari, "Il modo di armonizzare una molteplicità di punti di vista. Essa presta senso prospettico ad una pura e semplice mobilità. Essa trasforma gli andirivieni urbani in una città propriamente formata" (Carter 1996, 120).

Infine, la posizione marginale del Duomo nell'angolo superiore sinistro del panorama rispecchia sia la sua posizione simbolica rispetto alla gestione del potere, sia la sua posizione effettiva nello spazio urbano: infatti, in Piazza del Campo non vi sono chiese né edifici ecclesiastici, ma soltanto il Palazzo Pubblico e le residenze delle famiglie di spicco. Lo stesso Palazzo Pubblico, grazie alla prospettiva rovesciata, è collocato nel virtuale punto di vista del grande panorama (Rinaldi cit., *ibidem*), mettendo in gioco una molteplicità di giochi d'identificazione.

Paesaggio e nazione

È con l'illuminismo prima e poi con il romanticismo che il paesaggio giunge a ricoprire un ruolo fondante nella formazione della nuova identità – tutta da costruire – dello stato-nazione.

Il romanticismo, infatti, ha propiziato e rinsaldato l'idea di un'identità che emana dal luogo, di una specificità, di una singolarità dei luoghi. È la nozione di *Eigentümlichkeit* (traducibile come 'proprietà', 'peculiarità', 'eccentricità', e, in particolare, 'ciò che è proprio') che sintetizza per i romantici l'idea che luogo, soggetto e paesaggio sono inscindibili; ed è la medesima nozione che informa la pittura romantica di paesaggio e da cui deriva il concetto di paesaggio geografico (Koerner 1990, in part. 57

sgg.).

Il paesaggio, in tal senso, diviene un "territorio-museo" (Walter 2004, 340), che condensa e sintetizza in uno spazio ridotto i caratteri attribuiti all'identità nazionale. Il legame con la propaganda nazionalista è talmente stretto che l'iconografia di questi luoghi ne forza sovente il carattere simbolico, trasfigurandoli: è il caso della rappresentazione della Teutoburger Wald, luogo della vittoria di Arminio (*Hermannschlacht*) sulle legioni di Quintilio Varo nel 9 d.C. e adottata come luogo fondativo della 'germanicità'. La sua sommità è stata sempre raffigurata coronata da querce, specie vegetale sacra nell'immaginario nazionale tedesco ma inesistente sulla cima della Teutoburger Wald (Walter cit., 344).

La ricostruzione del processo d'identificazione dei gruppi sociali con un territorio attraverso la mediazione del paesaggio consente inoltre d'evidenziare il carattere *geograficamente aspecifico* di tale processo, in cui, più spesso di quanto usualmente si ritenga "i tratti allogeni di un popolo o una nazione e i pregiudizi degli stranieri, i suoi etero-stereotipi, vengono ad essere integrati nell'immagine che questo popolo o nazione si fa progressivamente di se stessa" (Réka Albert cit. in Walter cit., 367). È il caso della pianura ungherese e delle città d'arte e dei paesaggi italiani.

Così come nei paesi extraeuropei elementi ereditati dal passato coloniale sono stati adottati come propri nella memoria storica della nuova unità nazionale, dopo l'emancipazione dallo status di colonie⁷, allo stesso modo la pianura ungherese (la *puszta*) è assunta a paesaggio-simbolo della 'magiarità', in evidente opposizione con il paesaggio-simbolo imperiale austriaco della montagna, e consacrata nella sua 'tipicità' dai programmi turistici, pur essendo in realtà il prodotto di una selezione tra i vari paesaggi locali operata dagli scritti dei viaggiatori

romantici tedeschi e dalla voga orientalista francese (Walter cit., 366-67 e Thiesse 1999, trad. it. 185).

In Italia, proprio negli anni di elaborazione di quello che avrebbe dovuto diventare il passato nazionale, l'immagine che la città italiana doveva mostrare di tale passato secondo i "cultori dell'architettura"⁸, viene derivata da due modelli importati: il *neomedievalismo* – che produce sia i falsi edifici medievali che iniziano ad apparire, sia l'isolamento di quelli autentici rispetto al tessuto architettonico circostante –, ma soprattutto (ed è il modello più inglobante ed influente) il *pittoresco*, nato come immagine del paesaggio italiano all'epoca del *Grand Tour*⁹, e traslato come immagine urbana dal *vedutismo*.

L'Italia delle "cento città" – quella esemplificata dalla fortunata collana editoriale dell'*Italia artistica*, che uscirà dal 1902 al 1930 e il cui volume inaugurale sarà dedicato, significativamente, a Ravenna – diventa così il paradigma europeo della tensione generata dall'ambiguità dell'idea di comunità che lo stato-nazione cerca di naturalizzare.

È in tal senso che va intesa l'affermazione di Etienne Balibar, che "in un certo senso, ogni nazione moderna è un prodotto della colonizzazione" (Balibar 1991, 99).

Un esempio degli effetti di questo paradosso, già nella formazione di quei "paesaggi della memoria" (Schama 1997) che finiscono per divenire la materia del passato etnico e naturalizzare la nazione, è l'adozione di una medesima specie vegetale – come la quercia – da parte di realtà politico-sociali non soltanto diverse ma addirittura conflittuali: la rivoluzione francese, il nazionalismo romantico tedesco, i polacchi della diaspora, il Terzo Reich.

La cosa-paesaggio

Perché occuparsi oggi di paesaggio, e perché 'scultura'?

Non è un banale gioco di parole per ricollegarmi alla

relazione del dott. Claudio Spadoni tenuta in sede del convegno stesso.

Se la pittura ha creato il paesaggio-immagine, e ne costituisce la metafora dominante (la natura come quadro), la scultura può meglio designare la produzione dei luoghi concreti che vengono inquadrati dallo sguardo paesaggistico. Per Leon Battista Alberti, vi era un'equivalenza funzionale tra edifici e statue, e la parola 'monumento' poteva significare sia gli uni che le altre, purché in possesso di "un certo contenuto storico-ideologico" (Argan 1984, 104).

Ma chi scolpisce il paesaggio? Claude Raffestin, riprendendo una bella immagine di Marguerite Yourcenar (*Le temps, ce grand sculpteur*) ha assegnato al tempo questo ruolo.

In effetti sappiamo bene che i luoghi non sono statici. Tradiscono, direi *naturalmente*, la fedeltà assoluta che il paesaggio-immagine vorrebbe imporre loro, e qualsiasi tentativo di far loro tener fede a questo patto suscita altrettanto facilmente una sensazione di forzatura (ricordate la riforestazione della Sainte-Victoire?).

Certo, il tempo dei luoghi non scorre in maniera agevolmente percettibile.

A differenza dei fenomeni atmosferici, l'erosione del profilo di una collina, la deviazione dell'ansa di un fiume, l'arretrare di una cimsa costiera, non sono quasi mai rilevabili nel corso di una singola esistenza umana, se si eccettuano le rotture provocate da brusche discontinuità climatiche. Anche nel linguaggio ordinario parlare di 'tempi geologici' evoca una durata fuori scala rispetto alle dimensioni umane.

Ma se la trasformazione è opera umana, ecco che la percettibilità del cambiamento diviene pressoché immediata: la scala della storia umana irrompe nei tempi lunghi ambientali, e di tali irruzioni noi italiani, nel breve tempo storico della nostra esistenza

come nazione, abbiamo accumulato innumerevoli e brutali esperienze. Quando, infatti, l'intervento umano si concreta nei confronti di un territorio geologicamente giovane e, quindi, fragile – il 68,9% dei comuni ha nel proprio territorio aree classificate a potenziale rischio idrogeologico elevato – gli effetti sono abbastanza prevedibili: 5.400 alluvioni e 11.000 frane negli ultimi 80 anni, 70.000 persone coinvolte e 30.000 miliardi di danni negli ultimi 20 anni¹⁰.

Il paesaggio europeo, in particolare quello italiano, non esibisce praticamente alcun aspetto in cui l'opera umana sia assente.

Ogni mutamento dei luoghi, ad ogni modo, che sia frutto dei tempi storici o dei tempi biologici (prendendo a prestito il titolo di una fondamentale opera di Enzo Tiezzi), crea una discontinuità che è *già* la registrazione di un tempo.

Il mutare in durate diverse degli elementi di un luogo – ad esempio, i tempi dell'erosione e quelli delle precipitazioni intense, il tempo dell'edilizia e quello della vegetazione spontanea che rioccupa aree abbandonate dalle attività – si presentano al nostro sentire come gli elementi di una complessa partitura orchestrale, in cui, di volta in volta, cambiano i temi e gli strumenti in evidenza, si notano ritmi prima inavvertiti, relazioni inedite. Il paesaggio è memoria spazializzata come la materia dell'edificato urbano.

Negli anni cinquanta, Francesco Rodolico (Rodolico 1953) ricordava come, pur nella gran varietà di pietre reperite in loco o fatte giungere da altre località (oltre a quelle derivanti dal riuso di materiali provenienti da edifici antichi, abbattuti o in rovina), le città italiane, almeno fino all'inizio dell'Ottocento, presentassero ognuna una distintiva qualità estetica dell'edificato, che il "colore del tempo" contribuiva ad amalgamare. Non si trattava però di una prospettiva meramente estetica in senso ristretto. Piuttosto

si trattava della messa in evidenza dei *milieu* che producevano la materialità del costruito urbano, e che consentivano, alla semplice osservazione degli edifici e delle strutture, d'individuare i rapporti che la città intratteneva o aveva intrattenuto con le località di origine dei materiali. Operazione non più possibile dal momento in cui l'uso di materiali come il cemento ha reso non localizzabile la materialità dell'edificato.

D'altro canto, il nostro stesso senso della temporalità è incarnato dalla materialità dell'edificato urbano: la materia architettonica è materia temporalizzata. La materia del costruito – com'era ben chiaro a Rodolico – si condensa *in tempo* (la facciata in travertino del Colosseo ad esempio), e tuttavia le sue trasformazioni *nel tempo* sono le condizioni della coscienza sociale urbana della temporalità (le svariate 'versioni' del Colosseo osservate dalle generazioni che si sono succedute dalla sua fondazione sino ad oggi).

Il *milieu* non va confuso con ciò che il linguaggio ordinario intende con il termine 'ambiente': come qualcosa di separato, per quanto influente, rispetto alla comunità umana. Nel suo significato di "mezzo-ambiente" (Canguilhem 1976, 192) esso va compreso in un duplice senso: il *milieu* come l'ambiente che qualsiasi essere vivente struttura, compone (non diversamente dunque da piante o animali); ma anche come ciò che *media* – in senso tecnico, è un mezzo – creando un vero e proprio mondo intermedio, quello costituito dagli oggetti tecnici.

Il *milieu* evidenzia il carattere dinamico dei luoghi: non contenitori statici delle cose e degli esseri ma nodi di tensione delle azioni, dei desideri, delle credenze. Il *milieu* "è il dominio sul quale agiamo, e che porta le tracce di questa azione, ma è anche il dominio che ci influenza, e al quale in qualche modo apparteniamo (...) I *milieu* umani sono una

relazione, non un oggetto" (Berque 2000, 89 e 90). Il luogo, in questa prospettiva, è concreto poiché "*concretus*, in latino, era il participio passato di concregere: crescere insieme. Effettivamente (...) le genti, le parole e le cose sono cresciute insieme; hanno una storia comune" (Berque cit., 18-19).

Non deve stupire che ciò che chiamiamo 'ambiente' sia costituito anche dalla tecnica. Esisterebbe il paesaggio senza tecnica?

Robert Musil (come già Walter Benjamin) vedeva con chiarezza quanto la pura e semplice permanenza di ciò che costituisce la materia dei luoghi che frequentiamo non sia sufficiente a garantirne l'esistenza: "Lo scopo della maggior parte dei monumenti comuni è quello di suscitare un ricordo, di incatenare l'attenzione o di dare ai sentimenti un indirizzo pio (...) e a questo scopo principale i monumenti falliscono sempre (...) Non si può dire che noi non li vediamo; sarebbe più giusto affermare che essi non si fanno osservare, che si sottraggono ai nostri sensi (...) Tutto quello che dura perde la forza di colpire. Tutto quello che forma le pareti della nostra vita, per così dire, le quinte della nostra consapevolezza, perde la capacità di recitare una parte in questa coscienza" (Musil 1927, trad. it. 63).

I monumenti, infatti – analogamente al paesaggio – hanno ricoperto con efficacia il loro ruolo, paradossalmente, solo attraverso la loro riproduzione e diffusione in immagini: cartoline, libri di testo. "Nell'isolare il *monumentum*, essa [l'immagine] ne fa l'elemento di un abbecedario illustrato (...) E quando l'immagine e il monumento sono simmetrici non solo dal punto di vista estetico, ma anche dal punto di vista materiale, tecnico, nei loro caratteri di tradizione o modernità, essi si rafforzano a vicenda" (Sicard 1999, 122).

La moda delle *rovine*, ad esempio, che a metà Settecento – a seguito del terremoto di Lisbona e

degli scavi di Ercolano e Pompei – alimentò un fiorente mercato delle incisioni, incurante dell'esattezza delle riproduzioni ma preoccupata dell'impressione emotiva di fragilità e vanità esistenziale che le immagini dovevano trasmettere, mutò di segno, nel volgere di meno di un trentennio, seguendo il ritmo dettato dalle innovazioni nelle tecniche incisive, dall'incisione su rame alla litografia (Sicard cit., 124-5).

È in questo senso che una società "secerne" il proprio spazio per mezzo delle proprie pratiche (Lefebvre 1976, 59). E sono ancora delle tecniche a strutturare le modalità con cui gli individui in seno al collettivo si rapportano organizzativamente, sviluppando, all'interno dell'orizzonte delle opzioni ambientali, le traiettorie evolutive.

Nell'educazione familiare, così come nell'istruzione scolastica, il sistema tecnico attraverso cui noi apprendiamo a far parte della società è la modalità d'accesso allo spazio e al tempo della società. Si tratti di apprendere il ritmo delle abitudini quotidiane, dell'uso degli strumenti temporali (orologi, calendari), degli orizzonti di movimento nelle case, verso e dalla scuola, i giochi; noi ci orientiamo nel presente, per mezzo di un passato non vissuto da noi, ma ereditato.

Nell'orientamento agiscono, infatti, aspetti del mondo che sono temporalmente presenti ma non appartengono alla nostra esperienza diretta, ci sono stati tramandati e li abbiamo appresi: dal paesaggio ai monumenti e ai documenti, in una parola, la tradizione.

Se si considera la tradizione concretizzata nel mondo tecnico – quindi sia nella costruzione del paesaggio sia nell'approntamento degli strumenti cognitivi che ci educano al mondo – tali supporti ci si presentano come ciò che conserva la memoria del mondo e allo stesso tempo come ciò che ci consente di elaborarla indefinitamente (Stiegler 1996, 16).

Prendiamo ad esempio il caso delle conoscenze tradizionali che, soprattutto nei paesaggi che sono al margine dei processi d'industrializzazione, fanno ancora parte delle pratiche quotidiane delle popolazioni, anche se, spesso, sono state occultate o messe in minoranza dai processi di modernizzazione: dalle oasi sahariane, ai sistemi di cisterne dello Yemen, ai *qanat* iraniani, ai sistemi d'irrigazione cinesi, fino ai nostri terrazzamenti liguri e alle gravine pugliesi e lucane. Come nota opportunamente Pietro Laureano: "È errato (...) considerare le conoscenze tradizionali marginali rispetto ai grandi processi economici e tecnologici in corso. Anche dal punto di vista quantitativo il loro impiego sostiene ancora la massima parte dell'umanità, che è distribuita nei paesi meno industrializzati. Paradossalmente in questi luoghi dove le tecniche tradizionali sono ancora utilizzate in modo massiccio, esse sono considerate dal pensiero modernista come fenomeno di arretratezza, mentre nei paesi avanzati divengono elementi di immagine e di incremento di valore. La modernizzazione, la più alta redditività dei settori industriali, i processi di dominazione e di dipendenza economica e culturale con tutti i fenomeni di trasformazione agricola e produttiva a questi collegati, costituiscono le pressioni dissolutive che operano sulle conoscenze tradizionali (...) Le conoscenze tradizionali sono auspiccate non perché hanno un minore grado di tecnologia rispetto alle convenzionali, ma perché risultano le più tecnologicamente adeguate rispetto al determinato contesto ambientale e sociale (...) Inoltre le conoscenze tradizionali vengono riproposte attraverso ogni possibile uso innovativo, in associazione cioè con tecnologie moderne che possano agire nella stessa logica" (Laureano 2001, 262).

Quel che distingue radicalmente il paesaggio che abbiamo sotto gli occhi oggi da quello, poniamo, del ciclo del *Buon Governo*, è la divaricazione tra

luoghi ed informazione.

Le conoscenze tradizionali, che hanno prodotto paesaggi come quello raffigurato da Lorenzetti, appartengono ad epoche in cui si conservava quella coincidenza tra conoscenze e pratiche che assicurava la coerenza tra territorio prodotto e territorialità come sistema di relazioni¹¹.

In queste condizioni, la territorialità era ancora, in parte almeno, fortemente segnata da relazioni che davano molta importanza ai luoghi come fonti identitarie. Vi era coerenza tra territorio e territorialità perché vi era coerenza tra l'azione di una società e la semiosfera cui faceva riferimento (Raffestin 1986, 183).

Si tratta, dunque, di situazioni in cui l'informazione interna al sistema territoriale prevaleva su quella esterna. Ora, la modernità ha sbilanciato i sistemi territoriali industrializzati in favore della seconda, trasformando radicalmente la natura delle relazioni: "Si è passati ad una territorialità 'temporalizzata', cioè ad un sistema di relazioni che dipende dalla variazione della quantità d'informazione in un dato territorio. Il processo T-D-R ha seguito in una certa misura il ciclo del prodotto caratterizzato dall'innovazione, lo sviluppo e la maturità. Mentre un tempo il ciclo del prodotto poteva estendersi per dieci, quindici, venti anni o anche più, oggi può prendere soltanto cinque anni. Ora, il processo T-D-R, come il ciclo del prodotto, è più frequentemente funzione dell'informazione tecnico-economica. L'informazione fa il territorio come fa il prodotto. La territorialità è dunque funzione dell'informazione (il segno) e del tempo (il ritmo). In questo tipo di territorialità, non si può parlare di spazio vissuto, d'identità regionale o di cultura locale. Al più possiamo parlare d'informazione consumata, d'identità condizionata e di modelli culturali dominanti" (Raffestin cit., 184).

A questa inversione, va aggiunta la caratteristica

evolutiva dell'informazione culturale in sé, che segue il modello lamarckiano e non darwiniano: mentre nell'evoluzione biologica la combinazione di mutazioni genetiche casuali e selezione rende molto lento il cambiamento nel passaggio generazionale – preservando la flessibilità adattativa dei nuovi nati nell'impedire che acquisiscano per semplice ereditarietà le caratteristiche dei genitori – nell'evoluzione culturale la trasmissione si basa sull'eredità dei caratteri acquisiti: "In poche parole, e rozze, nella cultura non c'è come in biologia una barriera a impedire che l'adattamento immediato (fenotipico) alla novità si radichi in profondità, modificando in modo più o meno duraturo la struttura (genotipo) della società. Tra le conseguenze di questa rapidità di acquisizione e incorporazione, c'è il fatto che una civiltà acculturata (specie se contiene una forte componente tecnica e strumentale, come la nostra civiltà occidentale) si evolve con grande *rapidità*. L'evoluzione culturale, rispetto a quella biologica, ha caratteristiche più 'catastrofiche', si svolge in un equilibrio permanente" (Longo 1998, 18).

In un mondo sempre più pervaso dalle reti d'informazione e che, anche nei paesi più poveri, è connesso, quanto meno dalle reti televisive, la dipendenza delle relazioni territoriali locali dall'informazione esterna al sistema assume proporzioni difficilmente valutabili, soprattutto tenendo conto della capacità lamarckiana dell'informazione di essere assimilata e appropriata localmente, diventando sorgente d'identità e di modelli comportamentali.

Ma da quasi quarant'anni un'altra trasformazione radicale ha investito anche il modello darwiniano.

Per quanto riguarda la temporalità siamo ormai abituati a misurarla su un'idea di *quotidianità* che è un'invenzione recente. Il mutamento è, infatti, alla base della vita del pianeta. Il nostro senso della quotidianità è un prodotto dell'industrializzazione: l'idea di una normalità fatta di *crescita infinita, pro-*

gresso e regolarità. Fino all'avvento dell'industrializzazione estensiva del tardo ottocento non vi era il senso del quotidiano che per noi oggi è scontato. Oggi l'idea che la globalizzazione sia solo velocità ci impedisce di percepire i cambiamenti su vasta scala, schiacciandoci sull'immediato.

Fino all'avvento dell'industrializzazione era l'agricoltura a rappresentare, anche per la città, il modello temporale. Con gli anni settanta del secolo scorso s'interrompe un percorso durato più o meno diecimila anni.

Come nota Michel Serres (Serres 2001), i primi esperimenti vegetali (9500-8700 a.C.) hanno prodotto degli OFM (organismi fenotipicamente modificati), intervenendo sui *fenotipi* per mezzo della *selezione* con il domesticamento; dagli anni settanta del Novecento s'interviene sui *genotipi* agendo sulla *mutazione*: nel primo caso il tempo umano, storico, si è distaccato dal tempo evolutivo del resto degli esseri viventi, nel secondo caso le due temporalità tornano ad incrociarsi, ma secondo percorsi che faticiamo a discernere.

Se riusciamo ormai a dominare, non soltanto la selezione, ma le mutazioni, e a sceglierle, accediamo direttamente alla sorgente stessa di questa evoluzione e incrociamo con essa una nuova confluenza. L'avventura umana si sviluppava al di fuori del tempo ordinario della vita; nel dominarlo, essa in qualche maniera vi ritorna (Serres 2001, 10-11).

Perché occuparsi dunque oggi del paesaggio? Non è una domanda inutilmente provocatoria.

Innanzitutto, il paesaggio resta un buon modello conoscitivo, che consente di preservare l'attenzione sugli aspetti *relazionali* dell'approccio estetico al mondo (Farinelli 2003): intendendo 'estetica' nella sua accezione più ampia, di contatto sensoriale col mondo (dunque ben presente in domini scientifici

come le scienze cognitive (si veda Petitot J. et al. eds. 1999), non ristretto alla sola componente artistica.

A patto, però, di evitare la trappola del *feticismo*.

Che la mente umana si manifesti ed esprima reificandosi negli oggetti è quanto la storia del paesaggio esemplifica nel modo più manifesto: nel panorama di Lorenzetti le attività umane ed i loro prodotti rendono visibile e comunicabile (dunque suscettibile anche di critica) un progetto di società. "La reificazione non concerne gli uomini che entrano in rapporto tra loro, ma il rapporto come tale (...) Il rapporto tra uomini, mai riducibile a rappresentazione mentale, si incarna nelle *cose del rapporto*: eventualità assai diversa, questa, dalla sua trasformazione feticistica in un *rapporto tra cose*" (Virno 2003, 118).

Ciò che il paesaggio conserva come aiuto prezioso per la riflessione odierna sui beni culturali è proprio il suo carattere eminentemente *relazionale*, che evidenzia la rilevanza del ruolo dei beni culturali, che oggi si vorrebbe far scendere a feticcio da adorare senza comprendere o semplice quinta spettacolare per 'grandi eventi': "Un piacere estetico è di natura relazionale e non soltanto reale, nel senso del rapporto diretto con la cosa. La contemplazione è proprio questa capacità di tessere con le cose una rete di relazioni nuove. È in quanto rete di relazioni che l'uomo produce se stesso non attraverso le cose che ha 'visto'; sono le relazioni che l'arricchiscono poiché esse costituiscono il suo stesso essere" (Raffestin 1988, 65-6).

Considerare il paesaggio come un feticcio vuol dire dunque snaturarne l'essenza più intima e proficua.

Chi scolpisce il paesaggio oggi?

In Italia oggi, nel paese cioè che possedeva il più variegato e multiforme assortimento di paesaggi d'Europa, lo spazio rurale si contrae progressivamente, in ragione delle trasformazioni indotte dalle

politiche comunitarie, orientate sulle logiche della grande distribuzione e dei grandi sistemi agroindustriali, dall'attività edilizia e dalle politiche dei trasporti.

La superficie agricola utilizzata (SAU) è diminuita – dal 1990 al censimento del 2001 – del 12,2% a livello nazionale, con una contrazione più marcata nell'Italia meridionale e nelle isole (Treu, 2007).

Oltre ad essere un effetto delle politiche agricole, come dicevo, la riduzione dello spazio rurale deriva anche dalla frammentazione indotta dalle reti viarie, e, soprattutto, dall'azione combinata dello *urban sprawl* e dell'abusivismo edilizio.

Lo *sprawl* è, secondo la definizione dell'EEA, "sinonimo di sviluppo urbano progressivo non pianificato, caratterizzato da una miscela di usi del suolo a bassa densità nelle aree urbane di frangia" (EEA 2006, 5).

Si tratta di un fenomeno tipicamente statunitense, che in Europa si è sviluppato di recente con tassi di crescita preoccupanti, e che incrementa notevolmente i costi di urbanizzazione. Lo *sprawl*, infatti, obbliga i comuni a fornire le opere di urbanizzazione primaria – quali le strade a servizio degli insediamenti, gli spazi necessari per la sosta e il parcheggio degli autoveicoli, la fognatura, la rete idrica, le reti per l'erogazione e la distribuzione dell'energia elettrica, del gas combustibile, la rete telefonica, la pubblica illuminazione, gli spazi di verde attrezzato – in zone distanti dal centro urbano e a bassa densità abitativa, sopportando oneri di livello molto superiore a quelli sostenuti nell'area urbana. Tale fenomeno, in particolare in Italia, si è sviluppato spesso in rapporto all'insediamento di grandi centri commerciali.

Lo *sprawl* va messo in relazione, in Italia, anche all'enorme peso del consumo di suolo per edilizia, sia legale che extranorma, vale a dire abusiva.

È necessario il ricorso ai numeri per fornire qualche

elemento di valutazione (anche se la sfilata impressionante di cifre apparsa in proposito nei media negli ultimi dieci anni non sembra aver prodotto un impatto apprezzabile sull'opinione pubblica).

Al primo censimento che ha valutato l'entità della produzione edilizia abusiva (1981) è risultata, per il decennio 1970-1980, la cifra di 1,2 milioni di abitazioni, di cui 200.000 costruite nel solo 1981 (Zanfi 2008, 21 n. 32). Nel trentennio successivo, scandita dalla cadenza regolare dei condoni edilizi (1985, 1993, 2003), la percentuale di produzione extranorma sul totale cresce dal 15,8% nel 1982 al 25,3% nel 1983 per toccare il 28,7% nel 1984¹². Pur con percentuali meno elevate, a causa del ciclo fortemente espansivo del mercato immobiliare, la tendenza si conserva sia in occasione del secondo (1994-1995) che del terzo condono (2003-2004).

Attualmente in Italia mediamente il 17% degli edifici che vengono costruiti ogni anno è abusivo, tenendo conto che a questa categoria appartengono sia i fabbricati abusivi in senso stretto sia quelli non dichiarati al catasto, che l'Agenzia del Territorio ha individuato, dopo un'indagine durata più di tre anni, in più di 2 milioni di unità.

Secondo l'ultimo rapporto di Legambiente (*Ecomafia 2010. Le storie e i numeri della criminalità ambientale*) mentre nel settore legale delle costruzioni si è verificata una rilevante diminuzione delle abitazioni completate (da 316.000 nel 2008 a 280.000 nel 2009), il calo nel settore abusivo è stato di sole mille unità, da 28.000 abitazioni nel 2008 a 27.000 oggi.

Si tratta di questioni che interessano indubbiamente l'ambito urbanistico o fiscale, ma che inesorabilmente pesano su quanto chiamiamo paesaggio.

L'abusivismo oggi ha soprattutto un carattere disperso – costituendo dunque un potente fattore di *sprawl* – e, infatti, solo il 30% dei fabbricati abusivi si presenta in aree ad alta densità inse-

diativa, mentre il restante 70% occupa le zone a bassa densità, cioè il paesaggio (Zanfi cit.). Come già ricordato, il costo di urbanizzazione medio per abitazione in queste aree è molto più alto (tra un'area parzialmente dotata di infrastrutture e una totalmente sprovvista, come le aree rurali, il costo quasi si raddoppia), e il valore degli oneri di sanatoria (quanto lo Stato recupera dal condono) è ben inferiore a quanto i Comuni devono sborsare per dotare queste aree delle infrastrutture necessarie; e in tempi di crisi economica e di ridotti trasferimenti dallo Stato agli enti locali, questo si traduce in un aggravamento dei deficit comunali e quindi in meno risorse per la gestione territoriale.

Il paesaggio italiano è una conseguenza di queste scelte e della sottocultura dell'abusivismo che, lasciata prosperare un tempo come ammortizzatore sociale (soprattutto nelle regioni meridionali), oggi è responsabile della crisi generale del rapporto tra cittadini e cosa pubblica, di quella "crisi da asfissia di beni comuni, imputabile alla loro carenza e alla loro prolungata mancata riproduzione", beni comuni tra i quali il paesaggio non è il meno importante.

Elementi di controtendenza, di opposizione a questi dissenati 'scultori' del paesaggio, d'altronde, non mancano. Alcuni inseriti in germe nella dinamica degli stessi processi che abbiamo cercato di delineare, altri più elitari, confinati in ambiti di discorso che però, pur con intenzioni meritorie, rischiano di cadere nella trappola del feticismo.

Se farsi una casa abusiva negli anni settanta – come tutti – significava investire risorse per il miglioramento della propria condizione e probabilmente il sogno di abitare per una vita l'esito di tali sforzi, magari aspettando di aggiungere un piano sul tetto per i figli cresciuti, oggi quello stesso habitat senza qualità né servizi, precocemente degradato e spento, allontana le nuove generazioni che non intendono sottostare a tale condanna regressiva (Zanfi cit., 53).

La mancata risposta alle nuove esigenze suscitate dal miglioramento delle condizioni economiche delle generazioni nate e cresciute negli anni del boom dell'edilizia abusiva – risposta che non poteva esser data dal "familismo amorale" che ha prodotto la prima ondata di abusi edilizi, né dall'"egoismo razionale" di una fantomatica "mano invisibile" regolatrice del mercato, né tanto meno dalla privatizzazione dei beni comuni – non poteva sul lungo periodo non tradursi in una defezione delle giovani generazioni, defezione che, però, non ha come esito scontato una coscienza ambientale e paesaggistica accresciuta, ma può semplicemente volgersi in puro e semplice abbandono antipolitico.

Il paesaggio, l'abbiamo visto, è nato come oggetto estetico, nel senso di oggetto artistico, ma, soprattutto da quando autori come von Humboldt (Farinelli 2003) ne hanno fatto uno strumento di conoscenza, esso ha poi evidenziato la propria natura *politica*, nel senso del suo fare appello ad una visione culturale che si fonda su di una condivisa *sensibilità* verso il mondo. Questa sensibilità deve essere condivisa per dotarsi di uno sguardo in grado di modellare il paesaggio come specchio delle relazioni che sostengono un progetto di vita comune. L'*estetica* paesaggistica è la sensibilità alla trama di relazioni con cui gli esseri umani si definiscono ed entrano in relazione tra loro; relazioni, ovviamente, dinamiche e mai definite una volta per tutte.

Spostare l'attenzione su quanto ci circonda e che non ha qualità artistiche riconosciute, anzi appare in rovina, abbandonato, in disuso, è certamente parte di questa sensibilità, e quindi gli esperimenti in questa direzione, come quello di Roberto Peregalli (Peregalli 2010), sono d'indubbio interesse. A patto però di evitare la ricerca dell'*autenticità*. Questo termine, di heideggeriana memoria¹³, pone un'ipoteca su un progetto di sensibilità condivisa, perché caratterizzato da un inevitabile feticismo. I luoghi,

anche i meno attraenti a prima vista, sono esteticamente rilevanti perché colmi di tempo e sede di (sempre possibili) relazioni. Non sono un oggetto che esaurisce in sé, nella sua presunta *autenticità* solitaria, la propria ricchezza di senso. Prenderli per uno specchio in cui rimirare la propria personale sensibilità e sentirvi il brivido dell'*autentico*, vuol dire usarli come un feticcio, che trasforma un potenziale rapporto tra esseri umani in un rapporto tra cose (gli altri oggetti di memoria che il luogo evoca nella mente dell'osservatore). Significa cedere alla *nostalgia del presente* – a quella “rivendicazio-

ne nostalgica di una forma di vita che in realtà, in quanto mai *data* ma sempre ricreata e *agita*, non è andata mai ‘perduta’” (Marramao 2003, 74) –, nostalgia che oggi ci affligge con continui rimandi ad identità, a ‘radici’ da difendere, e impedisce l’elaborazione in comune di quella sensibilità condivisa necessaria per sentire i luoghi come tante parti di un mondo comune: di quella sensibilità che il paesaggio possiede come strumento *etico*, strumento cioè che agevola l’abitabilità del mondo come *dimora (ethos)* comune.

Note

1. “*Coscienza-paesaggio*” e “*paesaggio-immagine*” sono due termini di Michael Jakob (Jakob 2009, 29).

2. Altre culture, come quella cinese, hanno sviluppato una propria idea di paesaggio molto tempo prima che in Europa. Stiamo parlando in questo caso di un’idea di paesaggio *comparabile* a quella europea: tutte le culture, infatti, hanno sviluppato e sviluppano una propria concezione dell’ambiente naturale, ma solo in alcune l’*immagine* della natura ha assunto le caratteristiche qui indicate. Nella stessa tradizione europea si conserva la distinzione tra le lingue sassoni – in cui prevale la visione scenica (l’inglese *Landscape*, il tedesco *Landschaft*, l’olandese *Landschap*, lo svedese *Landskap*) – e le lingue neolatine (il francese *paysage*, lo spagnolo *paisaje*), da cui deriva il nostro ‘paesaggio’, che, nello specifico, ha assunto dal medioevo il significato di “ciò che si vede del paese (cioè del contado) dalla città”, sottolineando così lo stretto rapporto tra città e contado.

3. Questa tendenza, che ha diretta attinenza con la funzione *identitaria* del paesaggio nelle nazioni moderne, è stata di recente contestualizzata in modo più preciso, riportandone addirittura alla metà del Trecento l’origi-

ne, con Ambrogio Lorenzetti, ad onta della diffusione e successo mediatico delle interpretazioni di studiosi come Svetlana Alpers. Un ulteriore recentissimo contributo ha dimostrato come anche il *Dittico di Urbino* e i *Trionfi* di Piero della Francesca (1465, conservati agli Uffizi) abbiano come sfondo non una trasfigurazione ideale ma effettivi scorci di paesaggio del Montefeltro: R. Borchia e O. Nesci, *Il paesaggio invisibile*, Ancona, Il lavoro editoriale, 2008.

4. Negli anni in cui Lorenzetti lavora nel Palazzo Pubblico è ormai giunto a maturazione e sedimentatosi il rapporto tra luogo e identità, propiziato dal cristianesimo, giungendo a identificare la cittadinanza con l’appartenenza allo spazio urbano, un’appartenenza che in seno alla società urbana si esprime come il senso di un destino comune alla città e ai suoi abitanti che la politica locale deve difendere e governare.

5. La cosiddetta *Balzana* in bianco e nero, l’antico emblema romano utilizzato come insegna araldica di Siena.

6. Si tratta di una pratica prospettica in cui gli oggetti disegnati risultano più grandi al crescere della distanza dal-

l'osservatore, a differenza della prospettiva lineare classica (quella, per intenderci, del Brunelleschi e dell'Alberti) in cui – in ragione del convergere delle linee del disegno verso l'orizzonte – gli oggetti più lontani risultano più piccoli di quelli vicini. I punti di fuga nella prospettiva rovesciata sono collocati all'esterno del piano del dipinto, producendo in tal modo l'effetto di sembrare situati nel punto di stazione, dove la prospettiva lineare colloca l'osservatore.

7. Come dimostrano i tanti esempi indagati nella letteratura sulla decolonizzazione a partire dal caso delle Filippine (1946).

8. La fazione che si opponeva ai 'modernisti' e che propugnava la conservazione e il restauro della città storica, in opposizione ai progetti di risanamento sostenuti da questi ultimi (Zucconi, 1989).

9. Con questo nome si designa, com'è noto, il viaggio d'istruzione, tramite cui il giovane aristocratico e alto-borghese europeo completava la propria formazione di gentiluomo. Il termine *tour* sottolinea la caratteristica di tale moda di viaggio, che consisteva in un 'giro' – piuttosto lungo e ampio, con partenza e arrivo nella medesima località – che, a prescindere dall'itinerario prescelto, aveva come meta preferita ed obbligata l'Italia. Si veda in proposito: F. Farinelli, *Storia del concetto geografico di paesaggio*, in T. Maldonado (a cura di), *Paesaggio: immagine e realtà*, Milano, Electa, 1981, pp. 151-58; F. Farinelli e T. Isenbarg, *Le intenzioni del pittore: viaggiatori stranieri in Italia meridionale fra Settecento e Ottocento*, in T. Maldonado (a cura di), *Paesaggio: immagine e realtà*, op. cit., pp. 159-65; C. De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, in *Storia d'Italia, Annali 5, Il Paesaggio*, a cura di C. De Seta, Torino, Einaudi, 1982, pp. 125-263; L. Di Mauro, *L'Italia e le guide turistiche dall'Unità ad oggi*, in *Storia d'Italia, Annali 5, Il Paesaggio*, op. cit., pp. 369-427; A. Brilli, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna, il Mulino, 2008.

10. I dati, aggiornati al 2003, sono dell'Istituto Superiore per la Protezione e la Ricerca Ambientale: http://www.apat.gov.it/site/it-it/Temi/Suolo_e_Territorio/Rischio_idrogeologico/

11. Una coerenza che, indubbiamente, aveva come contraltare una maggiore fragilità di fronte a mutamenti ambientali imprevisi e catastrofici, o una produttività limitata. Ma siamo davvero certi che il consumo attuale di territorio, pur con tutti i contemporanei progressi nella predicibilità degli eventi ambientali, ci preservi in una condizione più sicura e produttiva?

12. I dati sono stati rilevati ed elaborati dal Cresme, che collabora da molti anni ai rapporti annuali di Legambiente.

13. Per Heidegger (si veda il § 75 di *Essere e tempo*) il paesaggio, come tutto ciò che è "mondanamente-storico", si presenta come una *tradizione* che provoca l'oblio delle origini, delle "fonti originali" (§ 6) che danno accesso ad una conoscenza "autentica", non mediata, del passato.

Riferimenti bibliografici

Argan G.C. (1984), *Storia dell'arte come storia della città*, Roma, Editori Riuniti

Balibar E. (1991), *La forma nazione: storia e ideologia*, in E. Balibar e I. Wallerstein, *Razza, nazione, classe: le identità ambigue*, Roma, Edizioni Associate, pp. 96-116

Berque A. (2009), *Les travaux et les jours. Histoire naturelle et histoire humaine*, in "L'Espace géographique", t. 38, n. 1, pp. 73-82

Id. (2000), *Ecoumène: introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin

- Canguilhem G. (1976), *La conoscenza della vita*, Bologna, Il Mulino
- Carter P. (1996), *The Lie of the Land*, London-Boston, Faber and Faber
- D'Angelo P. (a cura di) (2009), *Estetica e paesaggio*, Bologna, Il Mulino
- Debray R. (1999), *Vita e morte dell'immagine. Una storia dello sguardo in Occidente*, Milano, Il Castoro
- Delort R., Walter F. (2001), *Histoire de l'environnement européen*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF
- European Environment Agency (2006), *Urban sprawl in Europe. The ignored challenge*, EEA Report No 10/2006, Luxembourg, Office for Official Publications of the European Communities
- Farinelli F. (2003), *Geografia: un'introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi
- Gasquet J. (1921), *Cézanne*, Paris, Les éditions Bernheim-Jeune, nouv. éd. Fougères, encre marine, 2002
- Jakob M. (2009), *Il paesaggio*, Bologna, il Mulino
- Koerner J.L. (1990), *Caspar David Friedrich and the subject of landscape*, London, Reaktion Books
- Laureano P. (2001), *Atlante d'acqua. Conoscenze tradizionali per la lotta alla desertificazione*, Torino, Bollati Boringhieri
- Lefebvre H. (1976), *La produzione dello spazio*, Milano, Moizzi
- Leroi-Gourhan A. (1964), *Le geste et la parole: Technique et langage*, Paris, Albin Michel, trad. it. *Il gesto e la parola. I. Tecnica e linguaggio*, Torino, Einaudi, 1977
- Leroi-Gourhan A. (1965), *Le geste et la parole: La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, trad. it. *Il gesto e la parola. II. La memoria e i ritmi*, Torino, Einaudi, 1977
- Longo G.O. (1998), *Il nuovo Golem. Come il computer cambia la nostra cultura*, Roma-Bari, Laterza
- Marramao G. (2003), *Passaggio a Occidente. Filosofia e globalizzazione*, Torino, Bollati Boringhieri
- Id. (2008), *La passione del presente. Breve lessico della modernità-mondo*, Torino, Bollati Boringhieri
- Musil R. (1927) *Denkmale* [Monumenti], in R. Musil, *Gesammelte Werke*, A. Frisé (hrsg.), Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Verlag, 1978, VII, trad. it. in R. Musil, *Pagine postume pubblicate in vita*, Torino, Einaudi, 2004
- Peregalli R. (2010), *I luoghi e la polvere. Sulla bellezza dell'imperfezione*, Milano, Bompiani
- Petitot J., Varela F.J., Pachaud B., Roy J. (eds.) (1999), *Naturalizing Phenomenology. Issues in Contemporary Phenomenology and Cognitive Science*, Stanford, Stanford University Press
- Raffestin C. (1984), *La territorialité: miroir des discordances entre tradition et modernité*, "Revue de l'Institut de Sociologie", n. 3-4, p. 437-447
- Raffestin C. (1986), *Ecogenèse territoriale et territorialité*, in F. Auriac, R. Brunet (dir.), *Espaces, jeux et enjeux*, Paris, Fayard, pp. 173-85
- Raffestin C. (1988), *Le rôle de la ville d'art dans l'avènement d'une économie de la contemplation*, in "Cahiers

- de géographie du Québec", vol. 32, n. 85, pp. 61-66
- Rinaldi A. (1989), *La formazione dell'immagine urbana tra XIV e XV secolo*, in *D'une ville à l'autre: structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XIII^e - XVI^e siècle)*, Actes du Colloque organisé par l'École française de Rome avec le concours de l'Université de Rome, Rome 1-4 décembre 1986, édité par Jean-Claude Maire Vigueur, Rome, École française de Rome, pp. 773-811
- Rodolico F. (1953), *Le pietre delle città d'Italia*, Firenze, Le Monnier
- Santucci M. (2008), *Immagini della città da Omero ad Ambrogio Lorenzetti*, in D. Musti, *Lo Scudo di Achille. Idee e forme di città nel mondo antico*, Roma-Bari, Laterza, pp. 196-219
- Schama S. (1997), *Paesaggio e memoria*, Milano, Mondadori
- Serres M. (2001), *Hominescence*, Paris, Le Pommier
- Sicard M. (1999), *Du l'in visu à l'in situ: la production du monument par sa représentation*, in "Cahiers de médiologie", n. 7, pp. 119-135
- Starn R., Partridge L. (1992), *Arts of Power. Three Halls of State in Italy, 1300-1600*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, University of California Press
- Stiegler B. (1994), *La technique et le temps 1. La faute d'Épiméthée*, Paris, Galilée
- Stiegler B. (1996), *La technique et le temps 2. La désorientation*, Paris, Galilée
- Stiegler B. (2004), *De la misère symbolique: Tome 1. L'époque hyperindustrielle*, Paris, Galilée
- Stoichita, V.I. (1998), *L'invenzione del quadro*, Milano, Il Saggiatore
- Thiesse A.-M. (1999), *La Création des identités nationales. Europe XVIII^e - XX^e siècle*, Paris, Seuil, trad. it. 2001, *La creazione delle identità nazionali in Europa*, Bologna, il Mulino
- Treu M.C. (2007), *La matrice urbana e la matrice del suolo. Strumenti di conoscenza per orientare le scelte insediative e produttive*, relazione al Convegno Nazionale "Produzione agricola e nuovi paesaggi" organizzato a Milano dall'Istituto per la Tutela e la Valorizzazione dell'Agricoltura Periurbane il 26 novembre 2007, <http://www.istvap.it/cms/documenti/Treu.pdf>
- Virno P. (2003), *Quando il verbo si fa carne. Linguaggio e natura umana*, Torino, Bollati Boringhieri
- Walter F. (2004), *Les figures paysagères de la nation: Territoire et paysage en Europe (16e-20e siècle)*, Paris, EHESS
- Zanfi F. (2008), *Città latenti. Un progetto per l'Italia abusiva*, Milano, Bruno Mondadori
- Zucconi G. (1989), *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti, 1885-1942*, Milano, Jaca Book

Musei e territorio. Una scommessa italiana

Silvia Dell'Orso

Se mi fosse trovata oggi qui con voi, come in effetti avrei voluto e dovuto trovarmi, avrei detto esattamente quanto segue, in piena sintonia, peraltro, con il libro che ho appena pubblicato con Electa per le Belle Arti, *Musei e territorio. Una scommessa italiana*. E che cioè varrebbe la pena chiedersi – del tutto legittimamente – quale sia il museo italiano che non abbia relazione con il territorio.

Diversamente dai musei americani, infatti, fortemente legati al mercato, non fosse altro che per aver dovuto per lo più acquistare le loro opere, i musei italiani sono altrettanto fortemente legati al territorio da cui hanno tratto la loro principale ragione d'essere. In parallelo, poi, si è andata evidenziando la necessità di dare una reale autonomia ai musei e di riconoscere al personale il ruolo che gli spetta. Senza, però, che questo avvenisse davvero nella realtà: i musei italiani continuano ad avere gravi carenze di organico e, quando ne dispongono, capita spesso che al personale non sia dato un adeguato riconoscimento sul piano professionale.

Ma se da una parte questo inizio di nuovo millennio rappresenta un momento di fortissima dinamicità e di notevoli opportunità per l'universo un tempo solo polveroso dei musei, dall'altra continua a incombere su di essi la minaccia delle sale vuote.

A parte i pochi casi in cui si registrano massicci dati di affluenza – Musei Vaticani, Uffizi, Gallerie dell'Accademia a Venezia e i soliti noti nei quali si concentra il grosso dei visitatori (secondo il Dossier Musei 2008 del TCI, i primi 6 dei 30 musei statali

più frequentati – e in cui nel 2007 sono transitate 24,5 milioni di persone – richiamano oltre il 50% del totale), la miriade di piccoli, medi e grandi musei disseminata in tutta Italia conta numeri esigui di presenze. Anche se idealmente possiamo essere tutti d'accordo nell'affermare, con Georges-Henri Rivière, che non è importante quante persone entrano, ma come ne escono cambiate, i musei restano appannaggio di pochi intimi. Perché allora non provare a ragionare su come si possano fra loro combinare proficuamente diverse esperienze e soprattutto diverse tipologie di musei il cui minimo comune denominatore è dato dal loro stretto legame con il territorio? Come suggerisce Daniele Jalla, ispirandosi a sua volta a Hugues de Varine (presidente di ICOM Italia, l'uno, padre fondatore degli ecomusei e per molti anni direttore dell'ICOM, l'altro), "In Italia il museo è un ripiego, prima viene il patrimonio".

Oggi i musei sono, per fortuna, in una fase di radicale ripensamento. Si è dovuto attendere la fine degli anni novanta perché qualcosa si muovesse davvero. L'interesse per i musei è andato crescendo in parte proprio grazie alla legge Ronchey che, al di là di tutto, ha avuto il merito (ma per qualcuno demerito!) di attirare l'attenzione dei media e della pubblica opinione sulla loro gestione e sul loro funzionamento. Non solo, portando alla luce l'abisso esistente tra musei italiani e musei europei e mondiali in termini di servizi, di accoglienza, di accessibilità, quella legge ha proposto in forma molto esplicita la questione del loro rapporto con il

pubblico. Senza dimenticare che da quel momento si è avviato l'iter del tema della gestione del museo e che l'idea di museo come istituto culturale ha fatto progressi costanti sul piano normativo. Nel libro ho scelto di raccontare 10 storie esemplari attraverso le quali si comprende con chiarezza che, al di là delle teorie, la relazione tra museo e territorio rimane comunque l'espressione vitale, passionale e proiettata verso il futuro del rapporto tra l'uomo e la sua memoria.

Che l'identità del museo si stia progressivamente ridefinendo è un dato di fatto. Non è più solo il luogo della conservazione, il contenitore del "patrimonio materiale" da tramandare alle future generazioni. Contestualmente a un quadro normativo in costante evoluzione e a forti tagli di bilancio, è nata la necessità di ripensarne il ruolo, tenendo conto delle esigenze conservative, ma anche di quelle del pubblico, delle potenzialità in termini di *know how* di chi lavora nel museo e viene come tale richiesto di progettualità, realizzazioni editoriali, strategie comunicative, progetti espositivi, restauri ecc.

Una prima risposta a questa situazione è arrivata negli anni settanta del secolo scorso quando nelle sale dei musei hanno fatto il loro ingresso la storia della vita quotidiana e la storia orale. Questo ha portato alla nascita di una nuova generazione di musei locali, più distanti dai centri urbani in realtà, e molto proiettati, invece, sul territorio. Sono i musei per lo più identificati come demo-etno-antropologici (DEA), ma con un approccio nei fatti molto più vasto che ha cercato di riprendere il filo di un percorso culturale di identificazione del territorio, individuandone alcuni elementi per valorizzarli. È da lì che il museo è diventato un luogo da cui far partire una serie di processi culturali di responsabilizzazione territoriale. Ma è anche cresciuta la domanda che viene rivolta a un istituto tutto considerato vecchio, quale il museo appunto. I suoi confini si sono

enormemente dilatati, fino a esplodere nel territorio, eppure riconfermandosi – lo ha più volte ribadito Andrea Emiliani – "come l'insostituibile cantiere del metodo dell'indagine e della verifica".

Ecco allora che i musei più vitali – pensiamo al caso del Museo degli usi e dei costumi delle genti di Romagna di Sant'Arcangelo di Romagna – incoraggiati da amministrazioni lungimiranti e sensibili ai valori culturali, hanno radicalmente trasformato il loro ruolo e la loro azione. Hanno sì continuato ad acquisire collezioni private e patrimonio proveniente dal territorio, ma insieme hanno cominciato a proporsi come servizio sociale e culturale a beneficio del cittadino, strumento di identificazione tra la collettività e l'istituzione. Perché questa è in definitiva la nuova frontiera del museo implicato nel territorio: integrare tutela e valorizzazione, conservazione e gestione del patrimonio culturale, stimolare la partecipazione e creare un rapporto fra patrimonio culturale e sviluppo.

Il museo entra nella città fino a stemperarvisi, così come penetra nel territorio fino a confondersi con esso. Già il teorico e storico dell'arte francese Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, alla fine del Settecento, aveva colto come l'elemento connotante della realtà italiana e del suo paesaggio millenario fosse la diffusione capillare del suo patrimonio di arte e cultura. Rivendicandone il radicamento nelle condizioni storiche concrete che l'hanno visto nascere, contro ogni forma di spoliazione. Un tema sul quale si sofferma Daniele Jalla quando individua nei musei un sistema già compiutamente delineato di sentinelle del territorio, di presidi di tutela attiva.

Una relazione, quella tra museo e territorio, che si può declinare in molti modi. A partire dal museo civico, capostipite di questa *liaison* in quanto espressione di una comunità urbana, frutto della cultura

illuministica, che fra Sette e Ottocento si è capillarmente diffuso nel territorio nazionale, rispondendo a un bisogno connaturato di decentramento culturale.

Dal museo civico, realtà al servizio della società e del suo sviluppo, al museo della città cui viene affidato più che il compito di conservare e di tutelare, quello di illustrare la storia e la forma urbana, ma anche di ricomporre il legame tra passato, presente e futuro. I musei del territorio, poi, sono i più manifestamente implicati, ma così pure i musei etnografici, i musei diffusi, gli ecomusei che stanno attraversando una stagione di grande vitalità. E, a ben guardare, non si possono escludere neppure i musei aziendali, i musei diocesani, quelli archeologici, certi musei storici, o ancora quegli interventi, sempre più numerosi, che coniugano arte contemporanea e natura ridisegnando paesaggi e territori.

Ma attenzione: non è una classificazione quella che si vuole proporre in questa sede; si intende solo suggerire un itinerario possibile attraverso una casistica estremamente variegata e talvolta quasi ingovernabile, sia sotto il profilo quantitativo che qualitativo. Non senza provare a leggere nel museo uno strumento "politico", potenzialmente in grado di incidere sul territorio e insieme un mezzo per

contribuire al suo sviluppo.

Ed ecco che, di nuovo, museo e territorio tornano a essere tutt'uno. A furia di esplorare relazioni, collegamenti e sinergie ci si imbatte sempre più spesso in un autentico fenomeno di osmosi. È vero del resto, come abbiamo già sottolineato, che dal territorio hanno origine i musei e che prima dei musei vengono il paesaggio, l'ambiente, la città. La tutela ambientale, dunque, è *conditio sine qua non* per la sopravvivenza dei musei e la valorizzazione del museo diffuso è necessaria alla valorizzazione dei musei in senso stretto.

Ma neppure va dimenticato come il modello italiano di tutela dei beni culturali si fondi esso stesso sul raccordo tra patrimonio e ambiente, tra opera e contesto. Una relazione strettissima che è sempre stata strenuamente difesa da un personaggio chiave per la storia della tutela nel nostro paese, quel Giovanni Urbani – incaricato nel 1973 di dirigere l'Istituto centrale per il restauro e al quale va ascritto il concetto di "rischio ambientale" per le opere d'arte e di architettura – e che ha ispirato fra l'altro i criteri – tra i quali, importantissimi, il raccordo territoriale e il contesto culturale – di catalogazione dei beni culturali, messi a punto dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD).

Oltre le mura. Il museo in Toscana

Claudio Rosati

A Silvia Dell'Orso che chiedeva ad Andrea Emiliani come gli fossero venute in mente quelle due parole, "museo diffuso", che poi avrebbero avuto un successo tale da finire triturate nel vocabolario di convegni, articoli, saggi, conferenze e talk show, il maestro rispondeva riandando con la memoria a Urbino. "Me lo domando anch'io come sia andata veramente", rispondeva Emiliani. "È probabile che essendo stato educato in Urbino – come dicono i marchigiani – dove questo rapporto tra città e campagna è sempre stato nelle cose, fosse quasi inevitabile non rimanerne segnato. Erano anni di una tale confidenza tra natura e costruito. Urbino poi era una città piena di bambini, con pochissime attività, i buoi per le strade: era abbastanza ovvia l'associazione"¹.

Altre parole, altre esperienze di un io nel paesaggio. Mario Tobino scrive di una gita fatta a Camaiore in una lettera a un amico²: "Sono rimasto sorpreso dalla Badia e dal Museo con le cipolle di Paris nel portico!".

Il carro dei buoi e le cipolle, la magnificenza urbana di Urbino e il disegno di un portale, città e campagna, i segni della cultura e i tratti della presenza dell'uomo. Tutto si tiene. Quello che noi oggi chiamiamo "bene culturale" è storicamente in una intimità tale con gli spazi della nostra esistenza da diventare un *unicum* spesso indistinguibile e talvolta così pericolosamente familiare da renderne facile l'abuso. Insomma, come ben sappiamo, non ci siamo fermati, purtroppo, alle cipolle del custode-contadino. Questa è la nostra storia. Un paese di

piccoli musei disseminati in un territorio modellato ad arte fin nel più piccolo borgo, con la buona pace di coloro che sognano o inseguono grandi musei come il Louvre, il Prado o l'Hermitage.

Uno dei musei più celebri – è bene ricordarlo – non è in West 53 Street di New York, ma, a Firenze, con una mirabile architettura che fronteggia l'Arno.

Abbiamo un territorio talmente denso di storia che le aree industriali, individuate, in genere, intorno al 1970, nella campagna, non hanno potuto non inglobare qualcosa di una storia antica, fosse il tracciato di una centuriazione romana o una pieve di campagna. Nell'area industriale, in parte dismessa a Massa, esiste e resiste, fiero di un'antica storia e di una contemporanea vitalità rispetto alle ex cattedrali della Montedison, il Santuario della Madonna degli Uliveti con il Museo Etnologico delle Apuane. Tutto in un pezzo di terra con gli olivi come un *exemplum* di che cosa fosse il posto prima dell'industrializzazione.

A Pistoia, agli inizi del Novecento, si costruiscono al di fuori delle mura trecentesche della città, ma a poche decine di metri da queste, i capannoni della fabbrica San Giorgio, primissimo nucleo di quella che sarà la Breda Costruzioni Ferroviarie. Si costruisce a ridosso dell'antico, ma si sente il bisogno di mettere davanti a quelle mura una palazzina liberty con un pannello in ceramica di Gino Coppedé. Sono solo due esempi della trama che ci avvolge. Chi non vede i fili che percorrono sotterranei con una loro storia questo paesaggio fa come il protagonista di una favola russa che andato al

museo di storia naturale si accorge di tutto fuorché dell'elefante. Ma non è facile perché l'elefante, nel nostro caso, non sempre è poi così evidente. Una delle radici del museo italiano è anche in questo rimando continuo tra dentro e fuori, tra una tela che esce dal lume di candela di una pieve per finire sul muro di un museo liscio come quello di "un albergo diurno", come aveva scritto Roberto Longhi a proposito della nuova ambientazione di un'opera. Del resto lo stesso concetto di paesaggio nasce in ambito pittorico. Il museo se non vuol tradire la sua origine e soprattutto disconoscere un'eredità preziosa, deve disvelare i legami con tutto quello che è fuori delle sue mura. La forza centripeta del museo e l'isolamento in cui spesso è stato tenuto hanno finito, invece, per confinarlo all'interno della sua scatola espositiva. Per questo motivo il museo va sostenuto nella sua proiezione esterna.

I musei della Regione Toscana da alcuni anni elaborano progetti a livello di ambito paesaggistico. Il territorio regionale è suddiviso in trentotto ambiti che non seguono, appunto, i confini amministrativi, ma piuttosto i paesaggi della Toscana, dal Casentino all'Amiata, dalla Val d'Orcia alla Lunigiana. La progettazione a livello di ambito favorisce, in modo naturale, si potrebbe dire, l'adesione alle specificità del territorio. La Fondazione Musei Senesi ha organizzato, a sua volta, i quarantaquattro musei aderenti non in base alla tipologia (storico artistici, archeologici, etnografici, etc.), ma in base all'appartenenza territoriale.

I musei che operano su uno stesso territorio sono sollecitati così a studiarlo e a comunicarne i risultati con l'integrazione dei loro saperi disciplinari, ricomponendo l'unitarietà del patrimonio culturale. Storia dell'arte, archeologia ed etnoantropologia possono ampliare gli orizzonti della conoscenza, rompendo le separazioni interpretative. La debolezza strutturale dei musei e la mancanza di una cultura del

dialogo, che non si crea, certo, con una norma, hanno fatto sì che i musei abbiano finora privilegiato aspetti organizzativi (pubblicità in comune delle attività educative, biglietto integrato, etc.), ma anche questo è un passaggio fisiologico obbligato per una crescita comune.

Ma il paesaggio ha una forte componente di soggettività che il museo non può trascurare perché il paesaggio – come dice Lenclud – "non accede (...) allo statuto di paesaggio che per mezzo di una ricezione"³. "Il paesaggio è un luogo, ma un luogo isolato dallo sguardo; un sito, ma un sito contemplato; uno spazio, ma uno spazio inquadrato; un dato ma un dato ricostruito da un'analisi visiva; un ritaglio del mondo, ma un ritaglio con un significato"⁴.

Si può avvicinare a questa concezione l'enunciazione della Convenzione Europea (Firenze 2000) che definisce il paesaggio come "una parte del territorio così come è percepita dalle popolazioni". Su questa linea, anche se con minore incisività, si pone il Codice dei beni culturali e del paesaggio. "La tutela e valorizzazione del paesaggio – recita l'articolo 131 – salvaguardano i valori che esso esprime quali manifestazioni identitarie percepibili". Termine ambiguo e scivoloso, *identitario* circoscrive comunque benissimo, anche se non lo esaurisce, l'ambito della percezione del paesaggio. Su questo campo lavorano, in modo particolare, il Museo del Paesaggio di Castelnuovo Berardenga e il Museo del Paesaggio storico dell'Appennino a Moscheta di Firenzuola.

"L'intento che ha guidato la realizzazione del museo – si legge nella presentazione del Museo del Paesaggio di Castelnuovo Berardenga – è di favorire nel pubblico la consapevolezza critica di un territorio prestigioso come quello senese (ma tendenzialmente di qualsiasi territorio), proponendo una riflessione sul termine "paesaggio". Si pensi, per rimanere in questo territorio, che molto ha con-

corso alla costruzione dell'icona Toscana, all'evoluzione della percezione delle crete senesi che sono passate dal paesaggio orrido che impressionava l'osservatore nel Settecento all'ammirazione attuale. Il motivo conduttore del museo è quindi quello della soggettività nell'osservazione del paesaggio. Le attività che vengono proposte al pubblico, dallo sguardo dall'alto della torre del paese al disegno *en plein air* proprio nell'ambiente delle crete, tendono a far emergere questa condizione. "Ap...punti di vista", è il titolo significativo di un'attività.

L'Ecomuseo del Casentino ricorre, invece, al deposito di memorie che si sono sedimentate nella "mente locale". Lo fa soprattutto attraverso la costruzione delle mappe di comunità che fanno emergere usi storici, ma anche rappresentazioni, a partire dalla toponomastica popolare.

A una lettura storica del paesaggio è rivolto l'impegno del Museo della Città e del Territorio di Monsummano Terme. La visita guidata di storici, geografici, botanici, geologi si trasforma in qualcosa che sta tra la gita e l'osservazione sul campo. Si comincia appena usciti dal museo, zaino in spalla e accompagnati ogni volta da un esperto. La mediazione calda della guida e la cordialità della forma garantiscono il successo. Nel museo o a casa, grazie a un archivio digitalizzato, si possono poi confrontare i segni del contemporaneo con i paesaggi disegnati da mappe, corografie e vedute

prospettiche del catasto Leopoldino.

Il museo svolge così un'azione pedagogica per far capire come il meraviglioso quotidiano possa essere subito all'esterno del museo o della casa.

I musei ai quali ho accennato rappresentano modi diversi di declinare il rapporto tra "dentro" e "fuori" del museo in una regione in cui la costruzione del paesaggio è costitutiva della sua stessa identità politica e culturale. Un dato talmente associato a un'idea di bellezza da farne perdere le radici. Proprio per questo motivo la Regione Toscana, su sollecitazione anche della Società italiana per i musei e i beni demotnoantropologici e il Museo della Mezzadria, ha promosso una campagna per la conservazione e la valorizzazione della cultura della mezzadria che per secoli ha modellato l'ambiente regionale rendendolo unico "ma non per scelta", perché "dovendo infatti vivere consumando la metà dei prodotti ricavati dal podere, i mezzadri erano obbligati a colture promiscue e a competenze agricole, artigianali e, in piccola parte, commerciali". Una varietà di prodotti e saperi che ha concorso a modellare quella che è stata definita "la campagna più commovente del mondo".

Anche questa eredità storica e le trasformazioni che ha avuto richiedono al museo uno sforzo particolare per proiettare la sua azione di interpretazione all'esterno.

Note

1. S. Dell'Orso, *Musei e territorio. Una scommessa italiana*, Electa per le Belle Arti, Milano, 2009, p.130.

2. F. Bellato, *Venti anni con Mario Tobino (1071-1991). Ricordi di lavoro e di amicizia*, Edizioni Fondazione Mario Tobino, Lucca, 2010, p. 32.

3. G. Lenclud, *Etnologie et paysage*, in Voisenat (a cura di), *Paysage au pluriel. Pur une approche ethnologique des paysages*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Parigi, 1995, pp.10-11.

4. *Ibidem*.

Musei, patrimonio diffuso e paesaggio

Luca Baldin

Il tema posto dal XVI Convegno “Scuola e museo” di Ravenna è non soltanto intrigante, ma di grandissima attualità, per la capacità che ha di porre non solo, tradizionalmente, il problema del rapporto tra musei e territorio ma, in prospettiva, quello assai più interessante tra istituti museali e paesaggio; dove il vero argomento del disquisire è quello delle relazioni che intercorrono tra due concetti – prima ancora che tra due dimensioni operative – che stanno vivendo una stagione di profonda trasformazione.

Sia l’idea di museo che quella di paesaggio, specie in Italia, sono state oggetto, infatti, di una mutazione quasi genetica che, come tutte le mutazioni, ha avuto tempi lunghi di maturazione, ma i cui esiti si sono infine manifestati negli anni a cavallo tra la fine del secolo scorso e l’inizio del nuovo. Questa doppia mutazione – che fa entrare di diritto sia il museo che il paesaggio, in buona parte invenzioni della modernità, nella post modernità – ha un elemento in comune significativo, ovvero il passaggio progressivo da una visione prevalentemente patrimoniale e idealista (il patrimonio culturale come somma di eccezionalità; il paesaggio come giustapposizione di belle vedute, entrambi da governare ma soprattutto da tutelare, con un atteggiamento dirigista *top down*) ad una marcatamente antropocentrica e basata sulla percezione e partecipazione diffusa, che perciò si connota come processo *bottom up*.

L’articolo 2 dello statuto di ICOM¹ che contiene la nota definizione internazionalmente condivisa

di museo, recita alle prime righe che “il museo è una istituzione permanente, senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo (...)”; la Convenzione europea del paesaggio, approvata a Firenze nel 2000, all’art. 1 comma “a” stabilisce che il termine “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”.

Mi sembra del tutto evidente che il fattore nuovo e condiviso da queste due visioni è la presenza da protagonista dell’uomo e del suo agire, in una logica dinamica ed evolutiva. Il museo contemporaneo è tale se è al servizio della società e del suo sviluppo, quindi soltanto se oltre a conservare il patrimonio culturale lo mette a disposizione della società che, nel riconoscerne il valore e l’utilità, lo utilizza per indirizzare e favorire la propria crescita. Il paesaggio non è una bella cartolina, com’era definito ancora nelle leggi di tutela degli anni Trenta del Novecento, per il semplice fatto che non è dato una volta per sempre; è viceversa ciò che viene percepito dalle popolazioni in un dato momento storico ed è frutto delle continue relazioni che esse hanno con il loro ambiente che determinano il suo continuo modificarsi. Ragion per cui il Paesaggio non può essere semplicemente “conservato”, ma deve essere anzitutto gestito.

In entrambi i casi, come si diceva, abbandoniamo decisamente una lunga stagione caratterizzata da un approccio estetico e non di rado elitario, per

approdare a nuove visioni che potremmo definire partecipative e socialmente utili, dove l'eccellenza, ma anche il semplice interesse, scaturisce non da astratte definizioni, ma per relazione. È l'uomo – e la società intesa come comunità di uomini – a decretare ciò che ha valore, così come a tracciare possibili linee evolutive. Per fare ciò gli uomini, sia collettivamente che individualmente, devono assumere un grado di consapevolezza e di responsabilità nei confronti delle generazioni presenti e future in grado di indirizzare le proprie azioni; e per farlo con cognizione di causa e prospettiva storica hanno bisogno di strumenti.

È esattamente a questo punto che il museo entra in gioco assumendo un ruolo preciso, proprio in quanto strumento della società democratica, così come è stato – e in taluni casi è ancora – uno strumento del potere assoluto volto a manipolare la conoscenza. Il museo nelle moderne democrazie, lungi dal manipolare le masse (concetto che appartiene più alla modernità che alla post modernità), deve viceversa stimolare e favorire una corretta partecipazione alla gestione della cosa pubblica, ovvero deve contribuire, mediante un utilizzo accorto del patrimonio e degli strumenti per la sua interpretazione, alla costruzione di valori condivisi in grado di orientare al meglio le scelte dei singoli.

È in tale senso che il museo oggi può – e forse deve – essere anche uno strumento per la corretta gestione del paesaggio.

Mi sembra di qualche utilità, pur rischiando la pedanteria, sottolineare a questo punto il valore delle parole, evidenziando la differenza che intercorre tra i termini "territorio" e "paesaggio" che, a differenza di quanto spesso si ritiene, non sono affatto sinonimi; col fine, presuntuoso, di aggiungere ancora qualche cosa alla lunga strada, lastricata di buone idee, che ha unito in Italia, fin dagli anni

Settanta, il concetto di museo a quello del suo ambiente di riferimento².

Parlare oggi di territorio e di paesaggio non è infatti la stessa cosa e, anzi, l'uso di uno o dell'altro termine traccia una sorta di confine tra due visioni, di cui una ampiamente storicizzata e l'altra in corso di definizione. La prima, in cui prevale l'idea di territorio, è ancora frutto di una cultura positivista, che pone al centro l'azione dell'architetto demiurgo e che provvede alla "pianificazione territoriale" centrata su valori razionali, su indici urbanistici e ritiene che dal governo delle quantità scaturisca naturalmente la qualità. La seconda, che preferisce il termine "paesaggio", è fortemente antropocentrica e partecipativa, dal momento che parte dal presupposto che non esiste paesaggio senza un uomo che guarda e che soprattutto lo riconosce; da cui scaturisce l'idea che è la comunità umana (nel senso di azione congiunta di infinite individualità) a creare e modificare continuamente i paesaggi; paesaggi che si propongono agli stessi abitanti e al resto del mondo in termini qualitativi.

La sfida del nuovo millennio non sarà quindi gestire il territorio (sfida per molti versi già perduta nel XX secolo), ma produrre politiche condivise e partecipate di gestione paesaggistica, in cui prevalgano principi etici e di responsabilità individuale e collettiva, partendo dal concetto che la gestione del paesaggio non è delegabile.

La distinzione tra i termini "territorio" e "paesaggio" ci interessa particolarmente perché anche l'istituto museale, se messo in relazione di volta in volta all'uno o all'altro, assume connotati diversi, passando dal ruolo di semplice comprimario, in quanto "risorsa" per i presunti veri attori del territorio, a quello di protagonista della trasformazione paesaggistica (intesa come azione diffusa e partecipata); ovvero di titolare esso stesso di "azioni" che determinano – direttamente o indirettamente

– trasformazioni.

In tal senso potremmo persino spingere questa affermazione fino alle estreme conseguenze, riconoscendo che solo in rapporto al paesaggio il museo può essere ciò che deve essere oggi, ovvero un istituto che produce azioni culturali; mentre se legato al concetto di territorio tende ad assumere un atteggiamento passivo, ovvero di “luogo” della cultura, qual è stato considerato anche dalla normativa in materia per quasi tutto il XX secolo.

Malgrado quasi mezzo secolo di dibattito, bisogna tuttavia essere consapevoli che tra l'enunciato e la realtà le distanze sono ancora grandi e quella che si propone, anche in queste pagine, è in realtà una nuova idea di museo che – fatto salvo per alcune istituzioni di punta – corrisponde assai poco alla realtà attuale.

Il perché risulti così ostico passare da teorie ampiamente condivise (almeno apparentemente), alla concreta operatività è in parte spiegabile col fatto che l'andare verso questa nuova forma di museo comporta sostanzialmente tre sfide di non poco conto. La prima è dal punto di vista museologico, e impone nuove forme di interpretazione del patrimonio, centrate molto di più sulla relazione tra le cose, sul contesto, che sull'esaltazione del capolavoro, con un atteggiamento che potremmo definire anticiclico rispetto alle semplificazioni della cultura di massa, e perciò stesso difficile. La seconda sfida è dal punto di vista deontologico e impone la definizione e condivisione di nuove responsabilità degli istituti museali e dei professionisti dei musei, con problematiche che investono le competenze e l'autonomia degli istituti, quindi la formazione del personale e la disponibilità di risorse, non solo in termini di capacità di spesa ma anche e soprattutto di dotazione di competenze. La terza e ultima sfida è sotto il profilo politico-istituzionale e pone il problema dei rapporti tra centro e periferia in materia

di tutela, superando i confini delle competenze e riconoscendo l'esistenza di almeno due forme di tutela possibile: quella passiva, legata al vincolo e alla capacità di farlo rispettare, ma anche quella attiva, legata alla formazione, all'informazione e alla prevenzione, rispetto alla quale il sistema museale italiano può rappresentare una risorsa fondamentale e che è la sola a consentire di raggiungere risultati concreti in ambito paesaggistico diffuso.

È evidente che si tratta di sfide di non poco conto, di natura strutturale, che investono tutti i gradi di competenza e che per certi versi ridisegnano l'intera struttura di gestione del patrimonio culturale italiano. Ma non dovrebbe sfuggire il fatto che si tratta anche di sfide ampiamente caratterizzate dai principi della sostenibilità, ovvero a costo quasi zero, cosa che in tempo di crisi dovrebbe interessare qualcuno. Sfide che partono inoltre da considerazioni ovvie, quali il fatto evidente che l'Italia è un paese strutturalmente policentrico, al punto da rendere un'evidente forzatura ogni tentativo di semplificazione o di accentramento, a cominciare da quello effettuato da Napoleone e di cui Quatremère de Quincy fu testimone critico. Che il suo sistema museale è figlio di tale situazione ambientale, connotandosi per la presenza di istituzioni prevalentemente di dimensioni medio piccole, anch'esse capillarmente diffuse (la densità in Italia è di circa un museo ogni 60 Km² e ogni 12.000 abitanti), le cui collezioni – fatta esclusione per un numero ridottissimo di musei “nazionali” – sono espressioni del territorio circostante, dal quale provengono: sono cioè, in buona parte, quelli che Alessandra Mottolola Molino chiama i “musei del *genius loci*” e proprio in quanto tali contribuiscono in modo determinante a dare profondità alla percezione del paesaggio, rendendo più consapevole l'agire al suo interno.

Se infatti tutto è paesaggio – ed è ciò che condividiamo della definizione della “Carta di Firenze” –

rimane il fatto che i paesaggi si differenziano per qualità e la qualità è definita dalla percezione e dalla condivisione di valori. Le istituzioni culturali hanno il preciso compito di favorire questa condivisione per far sì che la libertà di giudizio non sconfini mai nel puro e semplice arbitrio, favorendo processi di autocensura infinitamente più efficaci del vincolo.

Come un museo possa assolvere a questa funzione strategica per la società contemporanea, che ha a che fare direttamente con la qualità della vita, e con essa con l'attrattività di un territorio e quindi con la sua stessa fortuna, anche economica, è tema che è stato affrontato da numerosi studiosi di livello dei quali io stesso sono debitore (Hugues De Varine e Daniele Jalla, solo per fare due nomi, ma anche Pierluigi Sacco).

In estrema sintesi mi sembra che i concetti chiave da cui partire siano sostanzialmente tre: l'affermazione del museo come presidio attivo della tutela; la trasformazione del museo da luogo della conservazione a centro di interpretazione in chiave ambientale; la cornice del distretto culturale evoluto, entro il quale il museo trova nuove ragioni d'esistere e inedite logiche operative.

Nel primo caso abbiamo a che fare con un ruolo storico, sconosciuto solo in tempi molto recenti. I musei italiani sono sempre stati presidi attivi della tutela, al punto che i nomi dei loro direttori appaiono con regolarità tra i benemeriti della storia della tutela dei Beni Culturali in Italia. Soprattutto l'istituzione museo civico, nel centro nord del paese, ha rappresentato storicamente il luogo della conservazione della memoria cittadina e fisicamente il deposito di tutto ciò che la modernità rendeva obsoleto, ma che non di meno rappresentava testimonianza vivente della storia di un luogo, elemento di identità. Una funzione che il museo del

genius loci italiano svolgeva con naturalezza, favorito dalla prossimità, dalla capillarità e anche dalla competenza che per molto tempo è stato in grado di esprimere. Una funzione che deve ritornare ad esercitare in chiave sussidiaria all'azione benemerita del Ministero e dei suoi uffici periferici, mirando alla coesione e non alla separatezza.

Anche nel secondo caso, in buona parte, abbiamo a che fare con qualche cosa che, anche se non ben definito, è in parte sempre esistito. Nel senso che la dimensione locale (non localistica) del museo italiano lo rendeva naturalmente un ideale centro di interpretazione in chiave territoriale. Quindi se è vero che il centro di interpretazione è invenzione della museologia anglosassone della metà del XX secolo, è anche vero che il museo italiano ha sempre avuto nel suo DNA la vocazione a educare attraverso il patrimonio, favorito dalla prossimità e dalla possibilità concreta per il visitatore di contestualizzare l'oggetto in modo semplice e naturale semplicemente uscendo dal museo stesso. Anche in questo caso, quindi, più che di inventare nuove funzioni si tratterebbe di recuperare, con maggiore consapevolezza e maturità, dimensioni dell'operare che affondano nelle origini stesse del sistema museale italiano, rendendo non casuale, ma sistematica l'attività interpretativa del contesto e l'azione "dentro" il paesaggio culturale locale, con un'azione che unisca la capacità centripeta di tutela, tipica del museo tradizionale, con quella centrifuga di interpretazione.

Infine, tutela attiva e interpretazione dovranno trovare spazio all'interno di una dimensione socioeconomica, in cui patrimonio materiale e immateriale (idee) e capacità di fare si incontrano per generare innovazione e qualità. Questo è il senso del distretto culturale evoluto: un ambiente che genera qualità perché mette costantemente in cortocircuito livelli diversi del sapere. Un luogo dell'integrazione delle

conoscenze, in cui la cultura non è più il belletto “per chi fa sul serio”, ma una componente essenziale del prodotto (valore immateriale) e indispensabile alla sua stessa genesi.

Il museo, polo di tutela attiva e centro di interpretazione all'interno del tessuto positivo del distretto culturale evoluto, disegna una cultura che esce dall'isolamento e si mette in gioco, torna ad essere componente attiva della società e fattore strategico di crescita e di creazione di nuovi paesaggi qualitativamente elevati.

Ritornando al tema infine, il museo, non fosse altro, potrà certamente insegnare qualche cosa di fondamentale dal punto di vista del metodo a chi si occupa di gestione dei paesaggi, qualche cosa che chiunque abbia dimestichezza con questa curiosa invenzione istituzionale dell'uomo conosce benissimo e che io chiamo il “paradosso del museologo”. Un paradosso che consiste nel conciliare l'inconciliabile, ovvero l'esigenza di conservare il patrimonio per le generazioni future, con quella di favorirne l'accesso e quindi la conoscenza a quelle presenti.

Cose che confliggono e che nel tempo hanno fatto pendere l'ago della bilancia prevalentemente sui diritti delle generazioni future a scapito di quelle presenti – cosa che rappresenta un evidente non senso, anche se molto tranquillizzante per chi si occupa professionalmente di patrimonio – ma che oggi appare in fortissima discussione, col rischio di far oscillare pericolosamente il piatto della bilancia dall'altra parte, come è generalmente sempre avvenuto per il paesaggio.

L'incontro positivo tra museo e paesaggio non potrà però essere l'allineamento delle politiche museali sulle esigenze del presente, ma dovrà essere assai più positivamente la messa in pratica in ogni campo dell'agire umano di quel compromesso intelligente che è alla base del corretto operare museale: operare nel presente senza compromettere il futuro.

Anche nella gestione del paesaggio, come macro oggetto in costante evoluzione l'unico approccio possibile non può che essere quello di raggiungere continui, defatiganti compromessi, che solo nel migliore dei casi si dimostreranno intelligenti.

Note

1. ICOM, *International Council of Museums*, fondata nel 1946, è una ONG e rappresenta la principale associazione professionale del settore museale al mondo.

2. Concetto in realtà espresso compiutamente già da Antoine Ch. Quatremère de Quincy nelle *Lettere a Miranda*, pubblicate nel 1796 e che ritroviamo nelle pagine degli

anni Settanta di Andrea Emiliani, di Cesare Brandi e di Giovanni Urbani, in parte e originalmente riprese da studiosi come Antonio Paolucci, Massimo Montella e Daniele Jalla e che, infine, ha trovato compiuta (anche se edulcorata) formalizzazione nell'VIII ambito del cosiddetto “documento sugli standard museali” (DM 10 maggio 2001).

Museo, museo diffuso, paesaggio

Lionella Scazzosi

Museo e paesaggio

Trattare di musei e paesaggio significa confrontarsi con la lunga tradizione di elaborazioni e realizzazioni della museografia e della museologia che, almeno dalla fine dell'Ottocento, hanno iniziato a porsi il problema di una critica del concetto di museo (istituzione e sede fisica deputata alla raccolta e conservazione di beni e alla promozione di una loro conoscenza da parte dei visitatori) per elaborare e sperimentare in varie forme il rapporto con il territorio, attraverso sia la diffusione fisica delle attività dell'istituzione museo nel territorio, sia la considerazione dell'intero territorio – o meglio, con termine più contemporaneo, paesaggio – come potenziale collezione e occasione di attività culturale. Il territorio/paesaggio è divenuto dunque un patrimonio utile all'elaborazione di una conoscenza critica della cultura storica e attuale, promozione di forme di costruzione della memoria collettiva, all'innovazione e creatività, contributo alla creazione e affermazione di identità culturale, alla coesione sociale.

Da un lato, questo processo è legato al mutamento e all'ampliamento del concetto di patrimonio di beni culturali, che, come più volte è stato sottolineato da studi e sancito in normative italiane e internazionali, nel XX secolo è andato gradualmente passando dall'interesse per pochi oggetti d'arte e monumenti, a una grande articolazione di categorie di beni, cui è attribuito un valore di documento storico: dalle chiese, palazzi, ville, castelli, siti archeologici, ai giardini, all'archeologia industriale, all'edilizia rurale, ai

beni minori e diffusi; dai centri storici al concetto di "complesso" o "ensemble" (quale: villa con relativi giardino, edifici di servizio, rustici e campi agricoli connessi storicamente), al concetto di "sistema" che pone l'attenzione sulle relazioni storiche funzionali, formali, simboliche, produttive, sociali, ecc. tra gli elementi costitutivi che spiegano i caratteri fondamentali di un paesaggio (per esempio, quello degli insediamenti montani, fondati sulla presenza di vari livelli di organizzazione dello spazio, dei manufatti e delle attività umane, borgo, maggengo, alpeggio), ai beni immateriali demoantropologici.

Dall'altro, esso è connesso alla progressiva crescita della domanda di cultura, di accessibilità ad essa e alle sue istituzioni, da parte di nuove fasce sociali di popolazioni, che si è manifestata in particolare dal secondo dopoguerra. In Europa la diffusione di forme di partecipazione sociale alle scelte di governo dei propri luoghi di vita costituisce una recente frontiera della pratica democratica, la cui importanza in campo della cultura e del paesaggio è stata riconosciuta da recenti documenti e convenzioni internazionali, quali la Convenzione di Aarhus, 1998¹; la Convenzione Europea del Paesaggio, 2000²; la Convenzione di Faro, 2005³.

Il rapporto museo-territorio è stato più volte esaminato e discusso da operatori dell'istituzione museale, mettendo in evidenza il percorso di trasformazione e rinnovamento avvenuto nel museo e le potenzialità di mutamento che ad esso derivano proprio dalle implicazioni che il concetto di territorio porta con sé. È stato più volte sottolineato come in

Italia il territorio sia in sé una grande collezione di beni culturali senza soluzione di continuità e che i musei italiani siano sempre stati fortemente legati al proprio territorio, espresso a sua volta dallo stretto rapporto tra raccolte e territorio di provenienza⁴. Ma il rapporto tra museo e territorio non è solo questo, soprattutto oggi, a fronte di una crescita esponenziale di una condizione culturale complessa legata all'attuale concetto di paesaggio diverso da quelli di ambiente (che rimanda alla qualità dell'acque, dell'aria, del suolo e all'ecologia), e di territorio (che richiama essenzialmente la pratica del governo degli usi del suolo e l'organizzazione amministrativa). Il concetto di paesaggio, pur nelle difficoltà della sua polisemia, è oggi, allo stesso tempo, oggetto fisico e percezione culturale di esso da parte delle popolazioni: è questo il significato più diffuso e accreditato, in particolare a seguito del movimento culturale che ha preceduto e seguito la definizione e la progressiva applicazione della Convenzione Europea del Paesaggio (2000) promossa dal Consiglio d'Europa: "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"(art. 1). Tale concetto "si applica a tutto il territorio" e "riguarda gli spazi naturali, rurali, urbani e periurbani", comprende "le acque terrestri, interne e marine". Riguarda "sia i paesaggi che possono essere considerati eccezionali, sia i paesaggi della vita quotidiana, sia i paesaggi degradati" (art. 2).

Paesaggio, in senso fisico, è assimilabile a una grande *architettura*, fatta di elementi naturali e artificiali, ha tre dimensioni, ha forme e funzioni; è opera dell'uomo e della natura; è in continua trasformazione (manufatto, *opera aperta*). Paesaggio è anche cultura, in due sensi: in quanto percepito dagli uomini nel presente, con le lenti della cultura con-

temporanea e delle sedimentazioni che in essa sono rimaste dal passato; in quanto fisicamente costruito dagli uomini nella profondità del tempo passato e pertanto *archivio* di tracce materiali e immateriali della storia degli uomini, della natura e della loro interrelazione. Attraverso il concetto di paesaggio si esprime oggi la richiesta di luoghi di vita di qualità che rispondano al diritto al benessere psico-fisico, riconosciuto alle popolazioni. Paesaggio significa rivendicazione della *sostenibilità* delle trasformazioni, nell'accezione data dalla Conferenza di Lubiana 2003, in sede di Consiglio d'Europa-CEMAT, che ha basato la definizione su quattro pilastri, aggiungendo la cultura ai consueti tre (ambiente, economia e società), su cui si è fondato a partire dagli anni Settanta del XX secolo.

Dunque, utilizzare il termine paesaggio costituisce oggi un salto concettuale che ha molte implicazioni: conoscenza del passato, del presente e delle dinamiche in corso come fondamento di ogni azione; conoscenza di tutti i luoghi, senza distinzione tra eccezionali e ordinari, sapendo riconoscere i caratteri culturali e storici, materiali e immateriali, che in misura e modi diversi sono ovunque presenti; volontà e soluzioni per trasformazioni *appropriate*⁵, ossia che si relazionino ai caratteri del contesto, lo rispettino e ne traggano insegnamento, ma agiscano anche senza nostalgie per il passato e consapevoli delle esigenze, delle responsabilità e delle capacità della contemporaneità. Se il paesaggio è ovunque, paesaggio richiede anche *partecipazione* delle popolazioni alle scelte e alla gestione delle trasformazioni e *sussidiarietà* nella distribuzione delle responsabilità amministrative, in modo che ogni livello sappia assumere le proprie⁶.

Il concetto di museo diffuso: radici

Il concetto di museo "diffuso" ha fatto da tramite tra museo e territorio, mettendo in discussione

molti punti di vista consolidati della museologia e museografia. La locuzione "museo diffuso" è stata utilizzata in Italia dagli anni Settanta del XX secolo per riflettere sul ruolo del museo rispetto al contesto, sul significato e l'estensione fisica e concettuale da dare a "contesto" e sui mutamenti museologici, museografici, di allestimento, di comunicazione, di pubblico, di organizzazione del lavoro e di articolazione delle competenze, che un rapporto stretto con il contesto avrebbe comportato. Alla luce della maturazione attuale del concetto di paesaggio, è opportuno sottolineare che il termine "territorio", e quello di "ambiente", sono stati utilizzati anche per indicare parte dei contenuti oggi espressi con il termine paesaggio⁷.

A livello internazionale già l'ICOM - International Council of Museums nel *Colloque "Musée Environnement"* (25-30 settembre 1972), prendendo atto della profonda e veloce trasformazione dell'ambiente, evidenzia il ruolo che può avere il museo: "Il museo è un'istituzione al servizio della comunità; può prendere forme diverse, museo costruito tradizionalmente o museo all'aperto, comprendendo la maggioranza delle istituzioni esistenti, o anche 'museo esplosivo', museo di quartiere [...] ricercando principalmente la totale simbiosi con la comunità che servono".

La definizione di "museo diffuso" (1980), elaborata da Fredi Drugman, che ne condivise concettualmente i tratti fondamentali con Andrea Emiliani⁸, afferma l'importanza che l'istituzione museo esca dall'edificio per diffondersi con la sua attività là dove ci sono beni culturali, auspicando "Un museo che non può più esaurire il ciclo conservazione-informazione entro le vecchie mura di pochi tipi edilizi ripetuti, ma si attesta in capisaldi del territorio, punti nevralgici già riconosciuti tali o per antica storia o per attuale coincidenza con la contemporanea dimensione turistica, gastronomica, geografica,

ambientale"⁹. L'attività dei musei deve connettersi strettamente a quella delle altre istituzioni produttrici di cultura (biblioteche, pinacoteche, università, scuola): "Va sempre più concretamente prendendo corpo, materializzandosi, l'immagine di una riorganizzazione diffusa, a rete, ramificata del museo come sistema complesso di servizi preposti prioritariamente alla conservazione, ma radicato alle origini, alle fonti dei beni culturali (istituti di ricerca, gallerie, accademie, collezioni, luoghi produttivi agricoli, artigianali, industriali, comunità locali ecc.) e al sistema dell'istruzione (scuole di vari ordini, strutture per l'istruzione permanente, associazioni culturali ecc.) che consenta di partecipare a una creazione collettiva [...]"¹⁰. L'innovazione sta dunque in una moltiplicazione a rete dei siti dove avviene attività culturale per i luoghi cui è riconosciuta una valenza culturale e per rispondere al bisogno delle popolazioni non solo di accedere fisicamente e concettualmente alla cultura esperta, ma anche di valorizzare la cultura insita nei caratteri dei luoghi e di essere esse stesse attori nella costruzione della cultura contemporanea. Il museo assume dunque una funzione sociale ampia: "Il nostro museo [...] trova giustificazione soltanto nel fatto di radicarsi in una comunità operante, consentendole di conoscersi appieno, di appropriarsi della propria storia e del proprio presente, di generare propria storia, creando connessioni multiple e produttive con altre comunità per il tramite della massa dei visitatori"¹¹. Ciò significa eliminazione di ogni sradicamento dei beni dal loro contesto, capovolgendo l'atteggiamento verso il contesto stesso: dai musei dentro l'architettura ai musei fuori dall'architettura, in molti sensi, sia fisici, sia concettuali.

Forme del museo diffuso

La centralità della missione sociale del museo è una finalità propria della grande tradizione degli

Ecomusei, avviata in Francia da George-Henri Rivière e Hugues de Varine agli inizi degli anni Settanta del XX secolo: un ecomuseo è una istituzione creata di concerto da un potere amministrativo e da una popolazione e insieme concepita, realizzata, utilizzata per lavorare sui propri saperi e sulle proprie aspirazioni. Il testo del manifesto di principi per gli ecomusei, scritto da Rivière ("Definizione evolutiva dell'ecomuseo" - 22 gennaio 1980), resta ancora oggi un riferimento chiaro e suggestivo: l'ecomuseo è "Uno specchio in cui la popolazione si guarda, per riconoscersi, dove cerca la spiegazione del territorio al quale è legata, così come quella delle popolazioni che l'hanno preceduta, nella continuità o discontinuità delle generazioni. Specchio che essa porge ai suoi ospiti affinché la comprendano meglio, nel rispetto del suo lavoro, dei suoi comportamenti, della sua intimità".

Negli ecomusei la vita quotidiana, la storia orale, la cultura materiale, sono l'oggetto prioritario di interesse. In questo senso l'ecomuseo intende il rapporto con il territorio, più che nell'allestimento *in situ* degli oggetti di quella cultura e nella diffusione spaziale delle attività culturali. L'esperienza degli ecomusei prosegue ancora oggi, in Europa e in Italia¹² con varianti e innovazioni organizzative. Al di là dell'accento sul carattere più istituzionale (Rivière) o su quello più di spontanea costruzione dal basso da parte della comunità (de Varine), gli ecomusei costituiscono un modello molto importante di istituzioni volte a favorire la sensibilizzazione, la partecipazione sociale, il legame con il territorio da parte delle popolazioni che lo vivono. Anche se non hanno tra le finalità principali la conservazione diretta del patrimonio storico e culturale, è indubbio che la loro azione ne favorisca la trasmissione fisica al futuro, in modo indiretto, attraverso la sensibilizzazione e la diffusione delle conoscenze tra le popolazioni.

Uscire dall'edificio per andare a valorizzare il patrimonio culturale là dove esso è, significa anche far riferimento alla tradizione dei musei all'aperto, *open air*, legati in particolare alla cultura museografica del Centro e Nord Europa, a tematiche etnoantropologiche (con particolare evidenza per quelle delle campagne) e al mutare delle soluzioni di allestimento adottate. Queste ultime sono passate dal concentrazione di edifici smontati (agricoli, produttivi, abitativi, di servizio, ecc.), spostati dal loro contesto e ammassati in uno spazio all'aperto (simile di fatto a una sorta di grande vetrina di un museo ottocentesco piena di reperti mobili)¹³, a forme più ricche e articolate (ossia con arredi, manufatti, e anche animali, persone in costume e simulazione di tecniche tradizionali di artigianato, allevamento, coltivazione, servizi, ecc.), per giungere a un capovolgimento del rapporto tra bene e contesto, ossia a forme di allestimento di punti-museo in loco. Per quest'ultimo modello il primo e più noto caso è quello di archeologia industriale di Ironbridge in Gran Bretagna¹⁴, dove il fruitore percorre il territorio fermandosi a vedere gli oggetti là dove essi sono stati realizzati. Nel primo caso sono dunque gli oggetti a raggiungere il visitatore in un unico luogo, nel secondo è il visitatore che li raggiunge là dove essi sono nati e hanno la loro motivazione d'essere. Gli aspetti legati alla comunicazione quanto più possibile completa dei caratteri storici dei beni sono spesso affrontati con una notevole attenzione: vedi, per esempio, il dibattito e le sperimentazioni sviluppatesi in vari musei sull'opportunità e sulle modalità di lasciare quanto più possibile percepibili dai visitatori gli aspetti reali delle condizioni di vita delle popolazioni, spesso malsane (per esempio lasciando le polveri e gli scarti di lavorazione dei materiali in casi di musei di miniere e lavorazione di metalli e/o affiancando fotografie d'epoca e oggetti), per evitare un allestimento che proponga svianti

edulcorazioni e mitizzazioni del passato, sempre molto insidiose nei temi trattati da questo tipo di musei. In Centro e Nord Europa, dove sono assai diffusi, i musei *open air*, insieme a quelli demo-etno-antropologici in sedi architettoniche, anche essi molto diffusi, hanno contribuito e contribuiscono non poco al consolidamento e alla formazione dell'identità sociale delle popolazioni locali e alla sua presentazione al visitatore non locale.

Altre istituzioni e altri organismi svolgono attualmente attività che possono essere assimilate a quelle dei musei, in settori tematici che i musei italiani, in prevalenza storicamente legati al patrimonio artistico, testimoniano in misura minore. Nel campo della tutela della natura e, in parte, del paesaggio, vi sono i parchi naturali, i parchi regionali, le riserve, che svolgono attività di conservazione del patrimonio, gestendo ampi territori e svolgendo funzioni di sensibilizzazione, formazione, didattica e fruizione, compatibilmente con la conservazione. I loro centri informativi-interpretativi svolgono molte delle funzioni dei musei. Dentro gli edifici, le istituzioni storiche dei musei di storia naturale, naturalistici, scientifici e tecnici, ma anche gli orti botanici o i giardini storici¹⁵, svolgono funzioni complementari, contribuendo alla gamma dei servizi volti alla diffusione della cultura scientifica e naturalistica applicata ai paesaggi. La vasta e difficilmente classificabile area dei musei demo-etno-antropologici costituisce un'altra fondamentale fonte di esperienze e sperimentazioni, sia in Italia che all'estero, come è evidente percorrendo anche solo le denominazioni e brevi descrizioni dei musei di settore e delle loro associazioni aderenti all'International Council of Museums (ICOM)¹⁶. Altre forme di allestimento del paesaggio sono fondate sulla valorizzazione della memoria e del significato simbolico di un avvenimento o dei caratteri storici e attuali di una pratica d'uso, produttiva, commerciale o sull'evidenziazio-

ne di reti di relazione: non sempre sono realizzate e gestite da forme organizzative istituzionalizzate, sempre contribuiscono a far comprendere aspetti del paesaggio attuale e della sua storia. È il caso degli "itinerari culturali", europei e internazionali, quali la via Francigena, la via Carolingia, il Cammino di Santiago di Compostela; di strade storiche come la Via del Sale, la rete dei tratturi della transumanza; di reti, come l'europea Via del Romanico¹⁷; di percorsi di valorizzazione di prodotti e paesaggi locali, promossi da enti locali, come le Strade del Vino. Vi sono forme organizzative quali i "Parchi" letterari¹⁸, culturali, tematici, per la valorizzazione di luoghi legati a letterati, pittori, personaggi illustri, ecc., che hanno raggiunto una certa diffusione. Peraltro, un viaggiatore e un abitante utilizzano molti strumenti per comprendere i luoghi e le popolazioni e entrare in rapporto con i loro caratteri: sia i luoghi e le popolazioni stesse, sia le molteplici forme di presentazione che le popolazioni si danno.

Paesaggi, musei, distretti...

Il concetto di museo diffuso nella sua ampiezza è usato oggi per indicare la volontà di considerare tutti i luoghi e le popolazioni come paesaggio, potenziale patrimonio; per esprimere l'aspirazione alla conservazione, all'allestimento e alla valorizzazione delle espressioni di cultura materiale e immateriale là dove sono presenti, il disvelamento di quelle in parte dimenticate e l'attuazione di attività di coinvolgimento attivo delle popolazioni, di tutte le fasce sociali e di età, per la loro conoscenza e il loro utilizzo nella costruzione del futuro. Mette in luce l'importanza che vi siano luoghi e momenti in cui le popolazioni entrino in contatto con quegli oggetti materiali e immateriali a cui esse hanno attribuito (o stanno attribuendo) significati, all'interno di quel processo di trasformazione continua, non di accumulazione, che è la costruzione della cultura

storica e contemporanea. Le forme di tale processo possono essere le più diverse e articolate (per tipologie, dimensioni, quantità, importanza, ricchezza, ecc.): è tuttavia sempre indispensabile che si metta in atto una attribuzione di significati agli oggetti (e ai paesaggi), in modo che essi assumano un valore collettivo.

Non è necessariamente il museo come istituzione l'unico strumento a potersi e doversi fare carico di tale processo e non necessariamente il processo procede *top-down*, dalla consapevolezza degli operatori culturali alle popolazioni, attraverso forme di sensibilizzazione e formazione. L'utilizzo dei termini e i concetti di "museo" e di "diffusione" sono insufficienti a rispondere alle richieste di strumenti di valorizzazione del patrimonio culturale e del paesaggio e, attraverso di esso, di elaborazione culturale, che sono oggi oggetto di domanda sociale. La parola museo richiama ancora, soprattutto nei non addetti, il concetto di una istituzione specializzata e ne implica l'esistenza o la costituzione; inoltre, resta ancora molto legata a un'idea di luogo dedicato, chiuso, in cui le popolazioni sono visitatori, prima che attori e creatori di cultura, e a un'idea di custodia di collezioni prima che di fruizione attiva e partecipata del patrimonio culturale. Non si tratta di un problema di termini, ma di trovare le forme organizzative più adeguate per realizzare le finalità, di connettere patrimonio culturale (non solo storico, ma anche contemporaneo) e popolazioni (non solo locali), con modalità agili, fattibili e specifiche per ogni caso. Occorre inoltre non confondere "patrimonio", ossia semplicemente gli oggetti di interesse (fra cui il paesaggio), con "musei", ossia istituzioni con la loro storia e le loro peculiarità organizzative, normative, ecc.

Il concetto e le sperimentazioni in corso relative ai "Distretti"¹⁹, in particolare quelli "culturali"²⁰, strumenti per la tutela e la valorizzazione sociale, ma

anche economica in senso lato, della cultura e dei beni culturali, aprono strade ancora poco esplorate, che presentano alcuni vantaggi. Lo strumento principale non è necessariamente solo una istituzione culturale, con una sua organizzazione esperta e deputata alla conservazione e valorizzazione e una (o più) sua sede fisica, ma anche con il suo carico di rigidità istituzionali e di costi (in genere pubblici). Il distretto si fonda su una rete di rapporti volontari di partenariato e collaborazione tra attori pubblici e privati (istituzioni, associazionismo, amministrazioni locali, fondazioni, attori economici, ecc.), accomunati da una visione comune e comuni finalità. Caso per caso esso può trovare le strategie e le forme di gestione che più rispondono alle concrete possibilità realizzative nelle specificità locali. Il museo non solo può, ma è opportuno che partecipi a tale processo per l'indispensabile patrimonio di esperienza e di organizzazione che possiede, oltre che per le sue collezioni, interagendo e supportando iniziative promosse da organismi della società civile, dell'amministrazione, della cultura, dell'istruzione, dai cittadini.

Nel distretto possono trovare posto diverse forme di partecipazione sociale per la formazione di conoscenza, valorizzazione, scelte e gestione del patrimonio paesaggistico, ma anche delle trasformazioni territoriali, economiche, sociali che sono connesse: in tal modo si possono intrecciare e mescolare processi, promossi dal basso e dall'alto, di formazione della cultura collettiva, in un momento storico in cui in Italia e in varie parti d'Europa le popolazioni paiono particolarmente disposte a forme di partecipazione sociale innovative.

Il concetto e l'esperienza del distretto culturale, peraltro recenti, inoltre, incorporano anche i temi della sostenibilità economica e della realizzabilità degli interventi, che riguardano sia la conservazione e valorizzazione del patrimonio storico, sia la

promozione di attività culturali. In particolare, essi trattano i temi dell'economia della cultura, intesa non solo come attività di produzione culturale in senso stretto (arte, musica, eventi, ecc.), ma anche come creazione di valore aggiunto che la cultura può portare in termini di creatività, di innovazione, di ripensamento dell'eredità del passato ai fini della costruzione consapevole del futuro e per il contributo alla qualità dei luoghi e dei modi di vita delle popolazioni (benessere psico-fisico), che si realizza in un paesaggio di qualità.

L'utilizzo del concetto e degli strumenti del distretto, inoltre, può stabilire una connessione diretta tra cultura e settori economici e produttivi. È in fase di costruzione a Milano un'azione finanziata da Fondazione Cariplo che svolge una sperimentazione innovativa dello strumento distretto culturale, sostenendo l'importanza del rapporto tra cultura sia come memoria sia come spinta all'innovazione, per un settore produttivo particolare come è l'agricoltura, in un ambito altrettanto particolare come

quello periurbano: il paesaggio agrario che tali condizioni contribuiscono a definire è carico, pur nelle trasformazioni recenti, di tracce storiche materiali e immateriali su temi fondanti per l'identità collettiva, che solo da poco iniziano a essere percepiti come tali dalle popolazioni dell'area milanese²¹.

Il rapporto tra museo e paesaggio, dunque, si inserisce in una nuova complessità. Servono forme di interrelazione e collaborazione trasversali: inserimento sistematico del paesaggio nelle attività e nei temi affrontati dai musei e, allo stesso tempo, partecipazione dei musei ai diversi organismi e alle diverse iniziative che si occupano di politiche del paesaggio e della cultura ad esso connessa. È una sfida che i musei sapranno vincere.

Dedico queste note a Fredi Drugman, maestro e amico, che avrebbe potuto fornire sul tema un ricco contributo, profondo, dissacrante e illuminante, come il suo carattere.

Note

1. Council of Europe, *Convention on access to information, public participation in decision making and access to justice in environmental matters*, Aarhus, 1998.
2. Council of Europe, *European Landscape Convention*, Firenze, 2000.
3. Council of Europe, *Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*, Faro, 2005.
4. Tra i primi testi resta fondamentale: A. Emiliani, *Dal Museo al Territorio*, Bologna, Edizioni Alfa, 1974.
5. Cfr. L. Scazzosi, *La Relazione Paesaggistica. Finalità e contenuti / The Landscape Report. Purposes and contents / Le Rapport Paysager. Objectifs et contenu*, Gangemi, Roma, 2006.
6. *Orientation pour la mise in oeuvre de la Convention Européenne du paysage*, Recommendation of the Committee of Ministers to member states on the guidelines for the implementation of the European Landscape Convention (Adopted by the Committee of Ministers on 6 February 2008 at the 1017th meeting of the Ministers' Deputies).
7. Basti pensare, per esempio, ai cambiamenti di denominazione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali che nasceva nel 1975 come Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, ma non si occupava di qualità dell'aria, dell'acqua, del suolo e di natura e ecologia, che sono compiti di uno specifico ministero, quello dell'Ambiente, istituito nel 1986 con la L. 349 dell'8 luglio, quando la materia sia

in Italia sia all'estero andava imponendosi all'attenzione di parti crescenti delle popolazioni.

8. Cfr. M. Brenna, *L'attitudine al progetto*, in M. Brenna 2010, p. 24.

9. F. Drugman, *I musei del territorio*, 1982, in M. Brenna, (a cura di), *Fredi Drugman. Lo specchio dei desideri*, p. 25.

10. *Idem*, p. 25.

11. *Idem*, p. 86.

12. Cfr. M. Maggi, *Ecomusei. Guida Europea*, Torino, Altemandi, 2002.

13. Il primo museo all'aperto è quello realizzato a Skansen (1891), come sezione del Museo Nordico di Stoccolma, museo a carattere etnologico diretto in modo scientifico (Zippelius 1974). Il termine "skansen" viene a volte utilizzato al posto di *open air museum*.

14. Cfr. L. Basso Peressut, (a cura di), *I luoghi del museo*. Roma, Editori Riuniti, 1987, Scheda pp. 212-215.

15. Cfr. Pinna 1997, Scazzosi 1997.

16. <http://icom.museum>, dove si trovano i concetti chiave di museologia, i riferimenti delle associazioni museali affiliate all'ICOM, interessanti per le attività relative al paesaggio (fra gli altri: musei *open air*, dell'agricoltura, etno-demoantropologici, *regional museums*, *ecomusei*, ecc.).

17. www.coe.int/t/dd/files/events/itineraires/default_it.asp; www.tranromanica.com

18. www.parchiletterari.com

19. "Reti", "sistemi", "sistemi integrati", "distretti" sono termini che vengono mutuati da ambiti operativi produttivi, differenti da quelli della cultura e del paesaggio.

20. Per i "distretti culturali" vi è una bibliografia ampia. Fra i vari testi cfr. P.L. Sacco, S. Pedrini, *Il Distretto culturale: mito o opportunità?* Dipartimento di Economia "S. Cognetti de Martiis", International Centre for Research on the

Economics of Culture, Institutions and Creativity (EBLA), Working paper No. 05/2003. Sulla cultura come valore economico: D. Throsby, *Economia e cultura*, Bologna, 2005; *Il Distretto culturale. Un nuovo modello di sviluppo locale*, in www.acri.it/17_ann/17_ann_files/8RAPP4.PDF; M. Carta, *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo*, Milano, 1999; P.A. Valentino, *Le trame del territorio. Politiche di sviluppo dei sistemi territoriali e distretti culturali*, Milano, 2003.

21. Bando Fondazione Cariplo, "Valorizzare il patrimonio culturale attraverso la gestione integrata dei beni", 2010, Progetto "Per un Distretto Agricolo Culturale milanese" (Partners: Comune di Milano, capofila, Provincia di Milano, Politecnico di Milano, Fondazione Minoprio, Comunità Nuova onlus, Res Musica). Nel sito di Fondazione Cariplo si trovano molti report dedicati al ruolo e alle esperienze dei Distretti Culturali, particolarmente sostenuti dalla Fondazione nelle sue aree di interesse (www.fondazionecariplo.it). L'ACRI (Associazione di Casse di Risparmio e Fondazioni di Origine Bancaria), nata negli anni Novanta si è particolarmente impegnata, in questi anni per la diffusione dello strumento dei Distretti Culturali (www.acri.it).

Riferimenti bibliografici

F. Antinucci, *Musei virtuali*, Bari, Laterza, 2007

L. Basso Peressut (a cura di), *I luoghi del museo*, Roma, Editori Riuniti, 1987

M. Brenna (a cura di), *Fredi Drugman. Lo specchio dei desideri*, Bologna, Clueb, 2010

A.M. Cirese, *Oggetti, segni, musei*, Torino, Einaudi, 1977

Consiglio d'Europa, *Orientation pour la mise in oeuvre de la Convention Européenne du paysage*, Recommendation of the Committee of Ministers to member states on the guidelines for the implementation of the European Landscape Convention (Adopted by the Committee of

Ministers on 6 February 2008 at the 1017th meeting of the Ministers' Deputies)

S. Dell'Orso, *Musei e territorio. Una scommessa italiana*, Milano, Electa, 2009

S. Dell'Orso, *Altro che musei. La questione dei beni culturali in Italia*, Bari, Laterza, 2002

F. Drugman, *Il museo diffuso* (1982), in M. Brenna (a cura di), *Fredi Drugman. Lo specchio dei desideri. Antologia sul museo*, Bologna, Clueb, 2010, pp. 65-70

F. Drugman, *I musei del territorio* (1996), in M. Brenna (a cura di), *Fredi Drugman. Lo specchio dei desideri. Antologia sul museo*. Bologna, Clueb, 2010, pp. 92-96

A. Emiliani (a cura di), *Dal Museo al Territorio*, Bologna, Edizioni Alfa, 1974

L. Gambi, *Dal museo civico al museo del territorio*, in *Quaderni Storici*, n. 31, 1976

M. Maggi, *Ecomusei. Guida Europea*, Torino, Allemandi 2002

A. Massarente, C. Ronchetta (a cura di), *Ecomusei e paesaggi*, Milano, Lybra Immagine, 2004

V. Minucciani (a cura di), *Il museo fuori dal museo*, Milano, Lybra Immagine, 2005

G. Pinna, *Filosofia del museo*, in L. Basso Peressut (a cura di), *I luoghi del museo*, Roma, Editori Riuniti, 1987, pp. 13-21

P.L. Sacco, S. Pedrini, *Il Distretto culturale: mito o*

opportunità?, Dipartimento di Economia "S. Cognetti de Martiis" - International Centre for Research on the Economics of Culture, Institutions, and Creativity (EBLA), Working paper No. 05/2003

L. Scazzosi, *Parchi e riserve nel sistema dei musei territoriali*, in L. Basso Peressut (a cura di), *I luoghi del museo*, Roma, Editori Riuniti, 1987, pp. 191-204

L. Scazzosi, *Alle radici dei musei naturalistici all'aperto*, in L. Basso Peressut (a cura di), *Stanze della meraviglia. I musei della natura tra storia e progetto*, Bologna, Clueb, 1997, pp. 91-134.

L. Scazzosi, *Il paesaggio opera aperta: conservare/trasformare*, in P. Donadieu, H. Kunster, R. Milani (a cura di), *La cultura del paesaggio in Europa tra storia, arte e natura. Manuale di teoria e pratica*, Firenze, Olschki, 2008, pp.72-87

L. Scazzosi, *Limits to transformation in places identity. Theoretical and Methodological Questions*, in Z. Roca, P. Claval, J. Agnew (eds.), *Landscape, identity, development*, Farnham and Burlington, Ashgate P.L., 2011, pp. 9-24

D. Throsby, *Economia e cultura*, Bologna, 2005 (ed. originale inglese Cambridge, 2001)

A. Zippelius, *Handbuch der europäischen Freilichtmuseen*, Köln, 1974 (estratto pp. 23-30: *I musei all'aperto in Europa*, trad. italiana in L. Basso Peressut (a cura di), *I luoghi del museo*, Roma, Editori Riuniti, 1987, pp. 177-180)

Gli ecomusei per il paesaggio

Andrea Del Duca e Giuseppe Pidello

Ecomuseo e paesaggio

“Ecomuseo” e “paesaggio” sono termini oggi alla moda. A iniziare dal Piemonte, la prima regione a dotarsi di una specifica legge nel 1995, il movimento ecomuseale italiano è oggi in forte espansione. Ma cosa intendiamo con il termine “ecomuseo”? Consigliato da Hugues de Varine, l’inventore con Georges-Henri Rivière degli ecomusei, il ministro per l’ambiente francese M. Robert Poujade utilizzò nel 1971 per la prima volta in pubblico questo termine: “Noi ci muoviamo verso quello che alcuni definiscono già ecomuseo, un approccio vivente attraverso il quale il pubblico, e i giovani in primo luogo, si riappropriano della grammatica di base dell’uomo, delle sue cose e del suo ambiente visti nella loro evoluzione”.

Secondo una definizione approvata a Trento nel 2004 “L’ecomuseo è un processo dinamico con il quale le comunità conservano, interpretano e valorizzano il proprio patrimonio in funzione dello sviluppo sostenibile. Un ecomuseo è basato su un patto con la comunità”.

Processo dinamico significa che l’ecomuseo non è solo un fatto formale, un percorso disegnato sulla carta, ma deve corrispondere ad azioni concrete, capaci di cambiare la società e incidere positivamente sul patrimonio locale.

Per comunità si intende un gruppo caratterizzato da coinvolgimento generalizzato, responsabilità condivisa e ruoli intercambiabili (nell’ecomuseo operano volontari, amministratori, altri operatori locali).

Conservazione, interpretazione, gestione del patri-

monio significa che della pratica dell’ecomuseo fanno parte la lettura e la comunicazione del proprio patrimonio, la capacità di reinterpretarlo e valorizzarlo. Il concetto di patrimonio è strettamente legato a quello di territorio, e include la storia delle persone e delle cose, il visibile e il nascosto, il materiale e l’immateriale, la memoria e il futuro.

Lo sviluppo sostenibile è al centro degli obiettivi dell’ecomuseo e significa, fra l’altro, aumentare il valore del territorio anziché consumarlo. Vi sono due elementi chiave in questo processo: la valorizzazione condivisa e il rafforzamento delle reti di relazioni locali, nelle quali l’ecomuseo deve trovare un ruolo come catalizzatore nella costruzione di capitale sociale.

Per patto si intende un accordo condiviso che presuppone impegni reciproci tra le parti.

Secondo la definizione della *Fédération des écomusées et des musées de société* (FEMS), un “Ecomuseo è un’istituzione culturale che assicura in forma permanente, su un determinato territorio e con la partecipazione della popolazione, le funzioni di ricerca, conservazione, valorizzazione di un insieme di beni naturali e culturali, rappresentativi di un ambiente e dei modi di vita che lì si sono succeduti”.

Il riferimento a un “determinato territorio” e a un “insieme di beni naturali e culturali, rappresentativi di un ambiente e dei modi di vita che lì si sono succeduti” come oggetto dell’azione di un ecomuseo è la chiave per comprendere il naturale interesse degli ecomusei rispetto alle tematiche del paesaggio.

Nel 2000, la *Convenzione Europea del Paesaggio* (CEP) ha infatti introdotto un'importante innovazione nel concetto di "paesaggio", con dirette conseguenze sui processi decisionali pubblici della pianificazione territoriale¹. "Riconoscendo che il paesaggio è in ogni luogo un elemento importante per la qualità di vita delle popolazioni: nelle aree urbane e nelle campagne, nei territori degradati come in quelli di grande qualità, nei luoghi considerati come eccezionali, come in quelli della vita quotidiana"², gli Stati membri del Consiglio d'Europa, firmatari della Convenzione, convengono che "Paesaggio' designa una parte di territorio così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere risulta dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni"³.

Secondo questa innovativa definizione il "paesaggio" coincide con l'"ambiente di vita", con il significato contenuto nel prefisso "eco" – dal greco *oikos* – anteposto alla parola "museo". Pertanto, come non vi è "ecomuseo" senza la partecipazione degli abitanti, non vi è "paesaggio" senza la percezione di chi vi sta dentro⁴. Il "paesaggio" non è più un frammento eccezionale del territorio, determinato in base a criteri preordinati dall'esterno e separato da ciò che non è considerato tale. Tutto è "paesaggio" e il "paesaggio" ci rappresenta tutti, nel bene e nel male.

Se "ecomuseo" e "paesaggio" non vengono ancora comunemente intesi in questi termini – il primo condizionato dall'idea del museo come istituzione statica ed elitaria che il suo inventore voleva superare⁵ e il secondo spesso considerato sinonimo di panorama, veduta, cartolina⁶ – rimane l'evidenza di un diffuso e crescente bisogno di ambienti di vita più coerenti con le aspirazioni di chi, essendone parte, per sua fortuna o suo malgrado non può evitarne pregi o difetti.

Cosa dice la Convenzione e cosa fanno gli ecomusei per il paesaggio?

Per rispondere a questa domanda può essere utile un confronto tra il testo della Convenzione e le azioni effettivamente svolte dagli ecomusei (tabella 1).

Nel preambolo si riconosce che "Il paesaggio è in ogni luogo un elemento importante per la qualità di vita delle popolazioni". Poiché "tutto è paesaggio" ne diviene fondamentale la conoscenza per il miglioramento della qualità della vita. È pertanto necessario domandarsi, in primo luogo: gli ecomusei svolgono ricerca sul paesaggio? La risposta a questa prima domanda è positiva, in quanto essi sviluppano un'attività di ricerca varia e articolata. Si tratta di ricerca sul campo (a tutto campo, evidentemente), non specializzata (la conducono gli stessi abitanti) e finalizzata all'azione locale (alla restituzione).

Nell'Articolo 1a viene sottolineata l'importanza della percezione da parte di chi "sta dentro" il paesaggio. In che modo gli ecomusei lavorano su tale percezione? Ebbene, le modalità sono molteplici e comprendono, a titolo di esempio, percorsi di autoformazione (ri-abilitazione, ri-conoscenza, recupero delle competenze naturali), esplorazioni del paesaggio (visione laterale, percorso circolare, viaggio, navigazione a vista), azioni di cittadinanza attiva. Si tratta, è utile sottolinearlo, di attività di sensibilizzazione e formazione dove il come prevale sul cosa, i mezzi sui fini, il percorso sulla meta.

Il tema della salvaguardia è introdotto dai commi b e c, e specificatamente richiamato nel comma d dall'Articolo 1. A questo proposito, gli ecomusei svolgono azioni sia sul fronte della conservazione che su quello del recupero, che comprende anche il senso dei luoghi e del ruolo dei loro abitanti.

Un aspetto importante è anche quello della gestione, trattato dall'Articolo 1e, rispetto alla quale gli ecomusei sono attivi con azioni di manutenzione e

Ambito	Convenzione Europea del Paesaggio	Azioni svolte dagli ecomusei
Ricerca	<p><i>Preambolo</i> Il paesaggio è in ogni luogo un elemento importante per la qualità di vita delle popolazioni; nelle aree urbane e nelle campagne, nei territori degradati come in quelli di grande qualità, nei luoghi considerati come eccezionali, come in quelli della vita quotidiana.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • sul campo • non specializzata • finalizzata alla restituzione
Sensibilizzazione e formazione	<p><i>Articolo 1a</i> "Paesaggio" designa una parte di territorio così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere risulta dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • percorsi di autoformazione • azioni di cittadinanza attiva
Salvaguardia	<p><i>Articolo 1b</i> "Politica del paesaggio" designa la formulazione da parte delle autorità pubbliche competenti dei principi generali, delle strategie e degli orientamenti che permettono l'adozione di misure specifiche volte alla salvaguardia, alla gestione e alla pianificazione del paesaggio.</p> <p><i>Articolo 1c</i> "Obiettivo di qualità paesaggistica" designa la formulazione da parte delle autorità pubbliche competenti, per un paesaggio determinato, delle aspirazioni delle popolazioni per quanto riguarda le caratteristiche paesaggistiche del loro ambiente di vita.</p> <p><i>Articolo 1d</i> "Salvaguardia dei paesaggi" indica le azioni di conservazione e mantenimento degli aspetti significativi o caratteristici di un paesaggio, giustificate dal suo valore patrimoniale derivante dalla sua configurazione naturale e/o dall'intervento umano.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • conservazione • recupero
Gestione	<p><i>Articolo 1e</i> "Gestione dei paesaggi" indica le azioni volte, in una prospettiva di sviluppo sostenibile, a garantire il governo del paesaggio al fine di orientare e armonizzare le trasformazioni dovute alle evoluzioni sociali, economiche e ambientali.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • manutenzione • gestione delle trasformazioni quotidiane
Pianificazione	<p><i>Articolo 1f</i> "Pianificazione dei paesaggi" indica le azioni fortemente lungimiranti volte alla valorizzazione, al restauro o alla creazione di paesaggi.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • riqualificazione • definizione di nuove funzionalità • ricerca di un nuovo futuro per il passato

Tabella 1

di cura delle piccole trasformazioni quotidiane del paesaggio. L'operare degli ecomusei è però rivolto anche alla pianificazione dei paesaggi (Art. 1f), mediante azioni di riqualificazione, di definizione di nuove funzionalità (coraggio di continuare la tradizione - tradire - innovare), con l'obiettivo di dare un nuovo futuro al passato che non sia la sua sterile ripetizione.

È inoltre possibile delineare un ruolo futuro per gli ecomusei nell'ambito del processo di attuazione

della Convenzione, delineato dall'Art. 6 (tabella 2). Gli ecomusei potrebbero declinare le azioni elaborate in campo ecomuseale nell'ambito dei progetti sperimentali di attuazione della Convenzione, mettere a punto strumenti capaci di intercettare la percezione individuale e di valorizzarla in una visione collettiva (mappe di comunità), facilitare la collaborazione tra enti locali rispetto alle innovazioni amministrative innescate dalla CEP (per esempio, le Commissioni Locali per il Paesaggio).

Attuazione della Convenzione Europea del Paesaggio	Ruolo degli ecomusei
<p><i>Articolo 6 - Misure specifiche</i></p> <p><i>A. Sensibilizzazione</i> Ogni Parte si impegna ad accrescere la sensibilità della società civile, delle organizzazioni private e delle pubbliche autorità rispetto al valore dei paesaggi, al loro ruolo e alla loro trasformazione.</p> <p><i>B. Formazione ed educazione</i> Ogni parte si impegna a promuovere:</p> <p>a. la formazione di specialisti nel settore della conoscenza e dell'intervento sui paesaggi;</p> <p>b. dei programmi interdisciplinari di formazione sulla politica, la salvaguardia, la gestione e la pianificazione del paesaggio, destinati ai professionisti dei settori pubblico e privato e alle associazioni interessate;</p> <p>c. degli insegnamenti scolastici e universitari che si riferiscano, nell'ambito delle rispettive discipline, ai valori relativi al paesaggio e alle questioni riguardanti la sua salvaguardia, la sua gestione e la sua pianificazione.</p> <p><i>C. Identificazione e caratterizzazione</i></p> <p>1. Con la partecipazione attiva dei soggetti interessati, conformemente all'Articolo 5c e ai fini di una migliore conoscenza dei paesaggi, ogni Parte si impegna:</p> <p>a1. a identificare i propri paesaggi, sull'insieme del proprio territorio;</p> <p>a2. ad analizzare le loro caratteristiche, loro dinamiche e le pressioni che li modificano;</p> <p>a3. a seguirne le trasformazioni;</p> <p>b. a caratterizzare i paesaggi identificati, tenendo conto dei valori particolari che sono loro attribuiti dai soggetti e dalle popolazioni interessate.</p> <p>2. I lavori di identificazione e di caratterizzazione saranno guidati da scambi di esperienze e di metodologie, organizzati dalle Parti su scala europea, in applicazione dell'Articolo 8.</p> <p><i>D. Obiettivi di qualità paesaggistica</i> Ogni Parte si impegna a formulare degli obiettivi di qualità paesaggistica per i paesaggi identificati e caratterizzati, previa consultazione pubblica, conformemente all'Articolo 5c.</p> <p><i>E. Applicazioni</i> Al fine di attuare le politiche del paesaggio, ogni Parte si impegna a predisporre gli strumenti d'intervento volti alla salvaguardia, alla gestione e/o alla pianificazione dei paesaggi.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Svolgere specifiche azioni di sensibilizzazione, formazione ed educazione, identificazione e caratterizzazione, declinando le azioni elaborate in campo ecomuseale nell'ambito dei progetti sperimentali di attuazione della CEP. • Utilizzare gli strumenti ecomuseali nell'ambito dell'attuazione della CEP. • Facilitare la collaborazione tra enti locali e società civile.

Tabella 2

Gli ecomusei in Piemonte

Prima di entrare nel merito di quanto hanno realizzato gli ecomusei piemontesi per il paesaggio è necessario tracciare un quadro di quella che è la complessa realtà degli ecomusei in Piemonte.

Nel 1995 il Piemonte, varando la L.R. 31/95, fu la prima regione italiana a promuovere una legge quadro in materia di ecomusei. Al 2009 sono ben 25 gli ecomusei istituiti ai sensi della L.R. 31/95, otto dei

quali nel 2007⁷.

Il processo di riconoscimento è abbastanza complesso e prevede l'istituzione dell'ecomuseo da parte del Consiglio Regionale dopo un lungo iter amministrativo finalizzato a valutare le caratteristiche e i contenuti del progetto ecomuseale. All'atto dell'istituzione, la gestione dell'ecomuseo è affidata ad un soggetto gestore, individuato tra una serie di possibili alternative (Province, Comunità Montane,

Comuni, Enti Parco, Associazioni appositamente costituite).

Agli ecomusei "regionali" dobbiamo però aggiungere la "Rete ecomuseale della Provincia di Torino", che comprende 30 Ecomusei e 68 Musei del territorio⁸.

Esiste inoltre un insieme di "ecomusei", "musei di comunità", "musei del territorio" e "progetti ecomuseali" non istituiti ai sensi della L.R. 31/95 e non facenti parte della rete provinciale. In alcuni casi queste realtà agiscono con metodi che potremmo definire ecomuseali, in altri si autodefiniscono "ecomuseo", ma dovrebbero essere più propriamente definiti "musei etnografici".

La complessità della realtà ecomuseale regionale ha spinto a limitare la ricerca ai soli ecomusei istituiti sulla base della L.R. 31/95. A questo proposito è da segnalare che, nel 2008, è stato avviato un percorso di collaborazione che ha portato alla costituzione del tavolo dei coordinatori degli ecomusei (marzo 2008) e alla firma di un protocollo per la costituzione di una "Rete degli ecomusei piemontesi" (luglio 2009), per giungere infine alla creazione (23 dicembre 2009) di una Associazione "Rete degli ecomusei del Piemonte" che, al giugno 2010, riunisce 23 dei 25 ecomusei istituiti. Un percorso di collaborazione che vede nel monitoraggio delle attività della rete ecomuseale regionale uno dei propri obiettivi.

L'indagine sulle azioni svolte dagli ecomusei piemontesi per il paesaggio

Il questionario, predisposto dagli autori del presente articolo, è stato inviato a mezzo mail ai coordinatori dei 25 ecomusei. La percentuale di questionari compilati (12 su 25) deve tenere conto del fatto che otto ecomusei sono stati istituiti solo nella seconda metà del 2007 e solo in parte sono già attivi.

Oltre al differente stato di avanzamento del progetto ecomuseale, occorre considerare che, dal 2007, gli ecomusei piemontesi attraversano un periodo

di profonda crisi legata alla forte contrazione del sostegno economico regionale. In alcuni casi la mancata risposta è da imputare soprattutto all'assenza di un coordinatore sia a causa dei sopra citati problemi economici, sia per problemi organizzativi interni ai singoli ecomusei.

Venendo ai risultati, tutti gli intervistati hanno dichiarato che, tra i temi d'interesse dell'ecomuseo, vi è il paesaggio. Alla domanda se l'ecomuseo abbia sviluppato o sviluppi azioni di ricerca, sensibilizzazione, formazione, conservazione, gestione o riqualificazione del paesaggio vi sono state 12 risposte positive. È stato chiesto inoltre di fornire un valore percentuale (in termini di tempo, energie, risorse impegnate) alle aree d'intervento in cui possono essere iscritte le azioni realizzate per il paesaggio.

Area	%
Ricerca	36,67
Sensibilizzazione	34,17
Conservazione	29,17

Venendo alle attività svolte (tabella 3), si nota una netta prevalenza delle attività di sensibilizzazione e formazione rispetto a quelle di ricerca e di conservazione/gestione/riqualificazione. In questo ultimo campo gli interventi effettuati riguardano in ogni caso l'allestimento di percorsi o di punti visita/interpretazione.

Un ultimo elemento interessante è la risposta degli ecomusei riguardo alla propensione degli ecomusei stessi a collaborare con altre reti o soggetti per la valorizzazione del paesaggio. Alla domanda se l'ecomuseo partecipa a reti per la valorizzazione del paesaggio gli ecomusei hanno risposto nel modo seguente:

Sì	5
No	2
No, ma lo ritiene un'opportunità	1
No, ma collabora con altri enti su progetti	4

Esempi di attività ecomuseali

Può essere utile, in conclusione, fornire alcuni esempi delle attività che un ecomuseo sviluppa rispetto al paesaggio.

“Girologo. I sentieri del Lago d’Orta” è un’iniziativa realizzata dall’Ecomuseo del Lago d’Orta e Mottarone sulla base di una specifica richiesta dei Comuni del Cusio di ideare e gestire un progetto per la valorizzazione del territorio cusiano. Esso consiste nell’individuazione, mappatura e segnalazione di un percorso circolare attorno al lago, munito di apposita segnaletica. Ad oggi è stato completato un primo anello (“Anello azzurro”), pensato per il trekking. Inoltre sono stati individuati un secondo anello, più adatto ad essere percorso in mountain bike (“Anello Verde”), e diversi percorsi circolari che collegano il lago alla montagna (“Raggi”).

Obiettivo del progetto Girologo è quello di favorire:

- il recupero e la conservazione dei percorsi e dei paesaggi mediante un’azione partecipata della comunità locale;
- lo sviluppo di forme di turismo compatibile con l’ambiente (eco-turismo).

Parallelamente, l’ecomuseo ha sviluppato un’attività di animazione e visita guidata sui percorsi (“Scopriamo Girologo”), un vero e proprio *slow walk*, reso possibile dalla collaborazione tra Comuni, ecomuseo, associazioni e singoli privati, ciascuno dei quali partecipa allo sviluppo dell’iniziativa contribuendo con lavoro, risorse economiche, idee e volontariato.

La perdita di conoscenza dei luoghi dove si risiede e lo sfaldamento delle comunità, sempre più ridotte a dormitori, costituiscono problemi di grande rilevanza nell’ambito delle politiche del paesaggio. La non conoscenza è insieme effetto e causa dell’abbandono del territorio, con effetti deleteri, dai “piccoli” atti d’inciviltà e vandalismo fino alle politiche locali di gestione del territorio che lo consumano alterando profondamente il paesaggio. “Scopriamo Girologo” è pertanto mirato alla riscoperta dei luoghi e dei paesaggi e all’aggregazione delle persone. L’obiettivo è quello di sviluppare una maggiore consapevolezza delle caratteristiche dell’ambiente e del paesaggio partendo dall’esperienza della camminata “in gruppo” con pause dedicate a visite

Azioni degli ecomusei	Ricerca	Sensibilizzazione, formazione	Conservazione, gestione, riqualificazione
Collaborazione con gli osservatori del paesaggio	2		
Censimento	1		
Mappa di comunità	1		
Ricerca	3		
Workshop	2		
Progetti didattici		9	
Escursioni		5	
Mostre		5	
Pubblicazioni		7	
Allestimento percorsi			6
Allestimento punti visita			6
Totale	9	26	12

Tabella 3

guidate, musica popolare, danze tradizionali, spettacoli, rinfreschi. Secondariamente vuole incentivare lo sviluppo di iniziative simili da parte di singoli, gruppi e istituzioni.

Il progetto didattico "Facciamo centro", sviluppato sempre dall'Ecomuseo del Lago d'Orta e Mottarone, era mirato a stimolare l'uso cosciente della viabilità alternativa quale mezzo per leggere il paesaggio con occhi diversi. Ha visto il coinvolgimento di circa cinquanta classi per un totale di oltre 900 bambini e ragazzi che hanno seguito le lezioni, i laboratori e le uscite sul territorio.

Nel Biellese, l'Ecomuseo Valle Elvo e Serra (parte dell'Ecomuseo del Biellese) ha via via declinato la propria attività in sintonia con i principi della Convenzione. Un'attività rivolta, prima di tutto, al recupero delle "competenze naturali": all'occuparsi in prima persona dei luoghi vicini, riabilitando così le facoltà corporee che, prima di quelle mentali, fanno di un residente un abitante. Un'attività quindi di esplorazione e riscoperta del proprio paesaggio, che ha evidenziato i luoghi e le storie peculiari del territorio sperimentando gli strumenti di partecipazione che, in parallelo, sono stati utilizzati nell'ambito delle campagne di sensibilizzazione sul paesaggio promosse dall'Osservatorio del Biellese - Beni Culturali e Paesaggio, un organismo associativo di secondo livello cui l'ecomuseo aderisce.

Ciò ha creato un terreno favorevole per l'avvio, in collaborazione con RECEP (Rete Europea degli enti locali e regionali per l'attuazione della Convenzione Europea del Paesaggio), di un'iniziativa sperimentale di attuazione sul territorio biellese degli Articoli 5 e 6 della Convenzione: il Progetto Paesaggio Biellese (PPB).

All'interno di questo processo, l'Ecomuseo Valle Elvo e Serra ha messo a disposizione le pratiche partecipative sperimentate nel corso delle proprie

attività. Così, le azioni proposte dall'Osservatorio nel momento della nascita della Convenzione (Campagna Insieme per il Paesaggio 1999-2001 - Conoscere-vivere-difendere il paesaggio) sono state declinate dall'Ecomuseo con la raccolta delle storie di vita di 18 abitanti e la restituzione teatrale al territorio delle loro voci nel corso di una "carovana" di tre settimane - Viaggio in Valle Elvo - che nell'estate 2005 ha inaugurato le "esplorazioni del paesaggio".

Nell'anno della ratifica della Convenzione in Italia, l'Osservatorio ha esteso tale pratica all'intero territorio biellese (Campagna Insieme nel Paesaggio 2006-2008 - Abitare il paesaggio), proponendo sette esplorazioni che hanno coinvolto abitanti, amministratori, rappresentanti delle associazioni, ricercatori e specialisti nelle diverse materie del paesaggio, innescando un nuovo tipo di relazione tra i partecipanti (CamminSaggio - Camminare il paesaggio).

Al di là del fine, della meta alla quale si rivolge, con queste modalità l'azione del camminare si è trasformata nel mezzo più efficace per indagare il paesaggio, per ripensarlo e rinominarlo dopo averlo percepito, localizzato e misurato col corpo. Un tentativo quindi di anteporre al sapere codificato un percorso conoscitivo interno ai luoghi, recuperando così l'interazione del corpo e della mente - propria dell'abitare - lungo un percorso che non offre nozioni, ma esperienza e orientamento.

Tale modalità costituisce il principale strumento di partecipazione utilizzato dagli ecomusei per l'attuazione della Convenzione. Per quanto riguarda ogni approfondimento sul tema si rimanda al sito www.giornatadelpaesaggio.it, dedicato all'omonima iniziativa della comunità di pratica MondLocali, di cui l'Ecomuseo Valle Elvo e Serra è parte.

Note

1. La Convenzione impegna le autorità pubbliche competenti a tradurre le aspirazioni delle popolazioni, per quanto riguarda le caratteristiche paesaggistiche del loro ambiente di vita, in misure di salvaguardia, gestione e pianificazione del paesaggio. Cfr. R. Priore, *Convenzione europea del paesaggio, il testo tradotto e commentato*, Reggio Calabria, IRITI Editore, 2006.

2. *Ibidem*, Preambolo.

3. *Ibidem*, Articolo 1a.

4. Non a caso, diversi ecomusei nati dopo la Convenzione si definiscono "ecomuseo del paesaggio".

5. Consapevole della necessità di non dimenticare il significato originale del termine in un momento di forte espansione degli ecomusei (in Italia in particolare), de Varine utilizza oggi l'espressione "museo di comunità". Per un'esauriente analisi in merito cfr. H. de Varine, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, a cura di D. Jalla, Bologna, Clueb, 2005.

6. Un approccio estetico al paesaggio permane anche nella legislazione nazionale che dovrebbe mettere in pratica la Convenzione, entrata in vigore in Italia il 01.09.2006.

7. L'elenco è disponibile su www.ecomusei.net, portale di riferimento per gli ecomusei non solo piemontesi.

8. L'elenco è disponibile su *La Rete ecomuseale della Provincia di Torino*, Torino, 2003 e sul sito www.provincia.torino.it/culturamateriale

Riferimenti bibliografici

Sulla Convenzione Europea del Paesaggio:

R. Priore, *Convenzione europea del paesaggio, il testo tradotto e commentato*, Reggio Calabria, IRITI Editore, 2006

R. Priore, *La Convenzione europea del paesaggio: matrici politico-culturali e itinerari applicativi*, in G.F. Cartei, *Convenzione europea del paesaggio e governo del territorio*, Urbino, Il Mulino, 2007, pp. 27-114

Intorno a noi. Come capire la Convenzione Europea del Paesaggio, Firenze, Regione Toscana - Giunti Progetti Educativi, 2008

www.recep-enelc.net

Sul Progetto Paesaggio Biellese:

Progetto Paesaggio Biellese, Un'attuazione della Convenzione Europea del Paesaggio, proposta dalla Provincia e dal Comune di Biella in collaborazione con la Regione Piemonte e la RECEP. Linee Guida, Biella, 2008

www.paesaggiobiellese.it

Sulla Giornata del Paesaggio - Mondì Locali:

www.giornatadelpaesaggio.it

www.mondilocali.it

Sugli ecomusei:

P. Davis, *Ecomuseums: a Sense of Place*, Londra-New York, Leicester University Press, 1999

M. Maggi e V. Falletti, *Gli ecomusei. Che cosa sono, che cosa possono diventare*, Torino-Londra, IRES Piemonte-Allemandi, 2001

H. de Varine, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, a cura di D. Jalla, Bologna, CLUEB, 2005

www.ecomusei.net

www.provincia.torino.it/culturamateriale

www.lagodorta.net

www.ecomuseo.it - www.ecomuseodelbiellese.it

I musei dell'Emilia-Romagna nella lente del paesaggio

Fiamma Lenzi

... Il territorio non nasce dal paesaggio, ma il paesaggio nasce entro e dal territorio... Quando diciamo territorio evochiamo... uno spazio definito e determinato da caratteristiche o per meglio dire da un sistema di rapporti che unificano queste caratteristiche che sono dovuti o a una omogeneità originale o a una solidarietà conferita da qualche forma di organizzazione umana, soprattutto politico sociale. E solo quando gli uomini hanno una cognizione discretamente matura di questa individualità territoriale in cui dimorano, si svolgono quei processi di costruzione che con il loro sedimentare e incrociarsi hanno prodotto il paesaggio...

(L. Gambi)

Le parole di Lucio Gambi poste ad *incipit* di questo intervento assumono il significato di efficace sintesi del percorso che nell'arco dell'ultimo trentennio ha portato i musei – e quelli emiliano-romagnoli non fanno eccezione – a confrontarsi, a dialogare, ad interpretare e comunicare, pur nelle variate declinazioni delle proprie specificità, prima con il territorio e poi con il paesaggio o con i molti paesaggi di cui essi non sono che uno dei possibili rispecchiamenti.

Un breve riepilogo del cammino intrapreso dalla museologia e dalla museografia nei circa sei secoli di vita dell'organismo "museo", sino alle forme massivamente "sociali" attribuite col tempo a questa istituzione, colloca intorno alla metà degli anni '70 del Novecento un radicale mutamento di atteggiamento che ha progressivamente spinto il

museo fuori del museo stesso. È il saggio di Andrea Emiliani *Dal museo al territorio*, esemplare raccolta di riflessioni e scritti nati da un'intensa e continuativa esperienza sul campo, a contrassegnare come vero manifesto programmatico il sostanzarsi di un processo che stava divenendo percezione condivisa e imprescindibile riferimento operativo. La smaterializzazione fisica e concettuale del museo si pone dunque in quel momento ed entro il medesimo flusso di pensiero in cui maturava la nascita dell'Istituto Beni Culturali e prendevano corpo nuovi modelli di tutela e di gestione del patrimonio come visione unitaria e "politica", ma non "politicizzata".

La proiezione del museo al di fuori dei propri confini ne ha progressivamente spostato l'attenzione conservativa e la funzione educativa dall'oggetto al contesto che lo ha espresso. Il museo si è indirizzato sempre più a sondare e a riconquistare lo spazio fisico e geografico del quale è emanazione, ha imparato a ricucire la trama di rimandi fra le forme antropiche e le forme naturali come testimonianza pregnante del rapporto intrecciato dall'uomo con l'ambiente, attraverso i secoli e nelle reciproche influenze.

Da allora, questa presa di coscienza continua a rappresentare, anche all'interno del sistema museale emiliano-romagnolo, l'elemento-guida di una complessa lettura del processo evolutivo territoriale, al cui punto terminale si pongono come interpreti e mediatori proprio i musei. Oggi si chiede loro di far sì che i luoghi, sottoposti senza tregua a processi incalzanti di urbanizzazione e di sviluppo, preservino i caratteri originari e mantengano viva

la propria memoria per contrastare i massicci fenomeni di omologazione, di abbandono, di scadimento qualitativo ai quali la società odierna sta inevitabilmente andando incontro.

Così come altrove, in Emilia-Romagna i musei si indirizzano ogni giorno di più a fornire elementi di conoscenza perché si utilizzino i caratteri propri del territorio e dei suoi paesaggi culturali. Vi si mettono in evidenza gli elementi di specificità storica e di pregio ambientale che possono dare vita a nuove opportunità di frequentazione, di occupazione, di uso e di manutenzione dei contesti territoriali.

Se si osserva con attenzione l'evoluzione del sistema museale emiliano-romagnolo, è possibile cogliere con immediatezza il fatto che pressoché tutti i musei di nuova fondazione o aggiornati di recente, in forme e con accenti diversi, ben esemplificano la breccia aperta nel linguaggio della museologia e museografia dalla crescente attenzione per la memoria storica dei luoghi e dall'esercizio di una cultura della salvaguardia e della valorizzazione delle peculiarità paesaggistiche. Al contempo, essi rappresentano un'eloquente testimonianza della ormai matura consapevolezza sociale che il durevole legame fra le espressioni dell'uomo e quelle dell'ambiente – naturale o antropico che sia – esige un giudizio storico unitario e quindi omogeneità di intenti nelle scelte programmatiche e nelle pratiche educative messe in atto dalle istituzioni culturali, a cominciare proprio dagli stessi musei.

La polisemia del concetto di paesaggio colora inevitabilmente di sfumature diverse l'identità di questi musei e ne contraddistingue la percezione del paesaggio trasmessa ai visitatori che, attraverso la "lente" museale, acquisiscono gli elementi con i quali osservare e dare significato e comunicatività a ciò che li circonda. Spesso il punto di vista del museo si focalizza sugli uomini protagonisti e artefici dello sviluppo dinamico dei luoghi, così da

candidarli ad essere compiuta "rappresentazione identitaria" delle collettività che hanno letteralmente costruito nel tempo i propri paesaggi culturali, vero palinsesto ove sono iscritti i segni delle molte evoluzioni insediative, sociali, economiche, storiche avvicendatesi nello spazio delle generazioni, ciascuna delle quali non ha cancellato la precedente, ma ha invece interagito con essa per dare luogo ad una componente fondamentale di questi paesaggi antropici, all'uso delle loro risorse, al raggiungimento di un equilibrio plurisecolare mantenuto sino al presente.

La stessa museologia demotnoantropologica, che dagli anni '80 in poi ha conosciuto in Emilia-Romagna un fortissimo impulso, ha compiuto, grazie anche alle sollecitazioni e alle riflessioni di metodo maturate in seno all'Istituto Beni Culturali, un percorso di progressivo avvicinamento conoscitivo e di successiva "conquista" del paesaggio, quale necessaria cornice alla materialità e all'immaterialità di molteplici testimonianze culturali, quale teatro primario di interi sistemi di segni, di tradizioni, di saperi, di civiltà del vivere, dell'abitare e del produrre purtroppo in via di completa dismissione.

Lo sconfinamento tipologico, come consapevolezza della necessità di una più ampia prospettiva di ricerca e di educazione al patrimonio e come rifiuto di una visione puramente tassonomica delle testimonianze di cultura e natura, costituisce certamente l'elemento propulsivo di un intero filone di musei emiliano-romagnoli. La loro fisionomia li avvicina al concetto di museo "diffuso", una fattispecie museale che con maggiore o minore intensità spontaneamente si indirizza a collegare fra loro in un'ottica storica o paesaggistica testimonianze eterogenee della cultura materiale e artistica dell'uomo, di specificità ambientali, di emergenze naturalistiche disseminate all'interno di un territorio dato, esaltandone i legami di senso e restituendo loro "unità

di spazio e di tempo”.

Ma è la prospettiva ecomuseale forse la vera chiave di volta che contribuirà di qui al prossimo futuro a consolidare sempre più il legame fra musei e paesaggio, con piena adesione tra l'altro al riconoscimento del paesaggio da parte della Regione Emilia-Romagna quale elemento determinante per la competitività dell'intero sistema regionale. Un paesaggio di cui la legge di riforma della disciplina per la tutela e la valorizzazione da poco promulgata evoca appunto con forza la centralità per il rilancio dell'immagine della regione, per la qualità territoriale e per uno sviluppo economico-sociale sostenibile. La riqualificazione del paesaggio urbano ed extra-urbano e le azioni progettuali promosse dalla Regione si rivolgono particolarmente verso il recupero delle aree compromesse e degradate, il rafforzamento della rete ecosistemica e la valorizzazione delle aree che maggiormente esprimono il carattere, l'identità culturale e l'immagine del territorio regionale quali la via Emilia, il Po e l'area del Delta, la costa e il crinale appenninico.

Nel sistema museale regionale si contano già oggi oltre una ventina di realtà che esprimono in diversi modi e linguaggi una propria originale vocazione in chiave ecomuseale. Alcuni di essi – che nel paesaggio individuano appunto uno dei perni concettuali – fanno parte del sistema museale della provincia ravennate come l'Ecomuseo della civiltà palustre di Villanova di Bagnacavallo, il MUSA. Museo del Sale di Cervia, il Museo del Paesaggio dell'Appennino faentino di Riolo Terme, il solo per ora in area regionale a manifestare nella denominazione un esplicito riferimento all'oggetto principale della sua vocazione.

Si sta parlando di entità museali che si propongono come veridica espressione di una comunità attraverso la musealizzazione attiva delle componenti storico-antropiche e naturali del luogo in cui è

insediata e il cui campo di osservazione principale è la matrice ambientale, analizzata attraverso i suoi connotati originali e – soprattutto – nelle molteplici connessioni antropiche che derivano dal diuturno interagire dei gruppi umani sulla natura e dalle modificazioni introdotte dall'uomo su di essa.

Gli ecomusei sembrano oggi in grado di affrontare meglio di altri organismi museali tematismi ed esercitare funzioni di sollecitazione e di sensibilizzazione in ambiti che attengono molto da vicino la sfera dello sviluppo sostenibile. In questo senso, essi si collocano a cavallo di numerose politiche pubbliche: dall'agricoltura alle attività produttive; dall'ambiente alla pianificazione territoriale; dalla cultura al turismo responsabile; dal patrimonio territoriale e fisico a quello immateriale ed identitario. Entro questo complesso orizzonte strategico si pongono i temi della connotazione dei territori, delle identità dei luoghi, della preservazione e della valorizzazione del paesaggio, della partecipazione attiva delle comunità e dei vari soggetti pubblici e privati nella definizione delle scelte che riguardano le dinamiche evolutive e l'attrattività dei territori.

Data allo scorso anno l'iniziativa congiunta portata avanti da alcune di queste realtà museali e dall'Istituto Beni Culturali allo scopo di dar vita ad un coordinamento delle attività e delle iniziative riconducibili ai temi, alle tipologie e alle esperienze ecomuseali, in vista della costruzione di una rete regionale. Fra i suoi diversi obiettivi sono da segnalare per quel che ci interessa: la valorizzazione di prodotti tipici e artigianali, dei saperi locali, dei sistemi territoriali (collina, Appennino, acque) legati da unità di paesaggio, di prodotto, di comunità; un migliore coordinamento delle politiche e delle risorse regionali e provinciali nell'affrontare le tematiche ecomuseali, i progetti e le forme di musealizzazione del paesaggio; l'individuazione di eventuali strumenti legislativi, amministrativi e gestionali utili a favorire lo sviluppo

lo sviluppo a rete delle iniziative e lo scambio di esperienze.

L'Istituto Beni Culturali si è impegnato, in particolare, a proporsi come elemento di collegamento fra la futura rete ecomuseale dell'Emilia-Romagna e il costituendo Coordinamento nazionale e a farsi portatore delle rispettive istanze. Riconfermando inoltre ancora una volta la propria attitudine operativa, si farà carico di redigere mappature degli ecomusei e delle loro interrelazioni per rilevare possibili sviluppi comuni, ma soprattutto approfondirà e potenzierà ambiti di lavoro e di ricerca per "accompagnare" le esperienze museali presenti e future legate a temi di stringente connessione ambientale-paesaggistica come quelli dell'acqua (dal governo del territorio alla gestione idrica, alla protezione degli ecosistemi umidi), dei prodotti tipici enogastronomici e della filiera agro-alimentare.

Un'ultima annotazione, per concludere, merita la capacità educativa e di "parlare al proprio pubblico" che i musei emiliano-romagnoli mostrano ormai da tempo di saper esprimere. L'offerta educativa dei nostri musei ha già molto da proporre sul versante della conoscenza e dell'interpretazione del

paesaggio e dei suoi elementi connotativi. Numerosi musei, a cominciare dagli ecomusei, sempre più interpretano l'educazione al paesaggio non solo in termini di conoscenza e di valorizzazione, ma di tutela "attiva", ossia di una tutela che deve necessariamente transitare attraverso l'educazione ad un uso – individuale e collettivo – consapevole ed equilibrato delle risorse del paesaggio.

Se per un momento si ritorna a quella visione unitaria delle politiche sul paesaggio dianzi ricordata e si pone mente al fatto che la Regione inserisce fra gli obiettivi del futuro le risorse paesaggistiche indicandole come un fattore chiave per la qualità della vita e la competitività e individuando nella qualificazione e innovazione dei servizi e delle attività per accrescere il livello di fruibilità del patrimonio ambientale, paesaggistico e culturale uno dei modi di attuazione dell'azione regionale, non sarà difficile comprendere quale ruolo attenda i musei emiliano-romagnoli – attivi o prossimi a vedere la luce – in quello che dovrà necessariamente essere un rapporto sempre più stringente, fecondo e strategico con il paesaggio.

Note

Riprendo in questo intervento, in rappresentanza del Servizio Musei dell'Istituto Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna, ampliandole e aggiornandole, considerazioni già svolte in altre sedi, e fra esse anche le pagine di "Museo In•forma", la rivista del Sistema Museale della Provincia di Ravenna.

Il passo di Lucio Gambi è tratto da: *La costruzione dei piani paesistici*, intervento al convegno *Dal Paesaggio al Territorio*, Bologna, 1986, edito in "Urbanistica", 85, 1986, pp. 102-105 e ora ripubblicato in M.P. Guermandi, G. Tonet (a cura di), *La cognizione del paesaggio. Scritti di Lucio Gambi sull'Emilia-Romagna e dintorni*, Istituto Beni Culturali, BUP, Urbino, 2008, pp. 207-212.

Gli edifici per la cultura.

Nuove centralità tra architettura e paesaggio

Aldo De Poli

Gli edifici per la cultura

Per prefigurare un edificio per la cultura, è necessario definirne i caratteri in relazione alle esigenze pubbliche e ai miti collettivi dell'epoca che li ha prodotti.

La definizione di edificio pubblico è cambiata nelle diverse fasi storiche. Interpreta sempre condizioni aderenti alle attese sociali espresse dall'epoca storica, ma presenta anche requisiti comuni che mirano alla prefigurazione ideale di un bene pubblico, espressione del doppio punto di vista della *polis* e della *tecné*, che comprende tanto la committenza pubblica, quanto la responsabilità costruttiva. Un percorso valido ancora oggi. In altre parole, serve una definizione che contenga il doppio punto di vista del cittadino e dell'architetto, in modo da poter, prima individuare i caratteri permanenti di un buon edificio per la vita collettiva, poi adottarli nella sua realizzazione.

Mettendo a confronto le esigenze della società civile con le opinioni di architetti, progettisti, critici e uomini di cultura, è possibile riconoscere sia il valore di una innovativa ipotesi teorica, sia la presenza di un diffuso modello applicativo espresso da una consolidata tradizione costruttiva. Attraverso il confronto culturale, si è venuta a stabilire in ogni tempo un'interessante dialettica tra l'edificio pubblico per come "realmente è" e come "idealmente dovrebbe essere". Solo alla fine di una lunga vicenda di elaborazione collettiva si può comprendere come, intrecciando le forme con i significati, le esigenze funzionali con le esigenze simboliche, si possa pervenire ad una nozione condivisa di edificio di qualità. Essa arriva

per esclusione come risultato di un severo esame di tanti esemplari processi costruttivi, condotti in tutte le fasi, dall'ideazione alla realizzazione.

Ma la lezione della storia non fornisce una sola risposta. Il confronto culturale, poi, in ogni fase, accoglie sempre nuovi punti di vista. Anche oggi è giusto chiedersi che cosa rappresenta, nell'immaginario collettivo, un luogo pubblico come una scuola o un centro destinato alle attività culturali, quali un teatro, un museo o una biblioteca.

Passato il tempo delle soluzioni tecniche dettate dalla necessità (il dopoguerra), passato il tempo dei cantieri sperimentali avviati sulla spinta delle grandi ideologie del Novecento, tra i nuovi punti di vista che si stanno affermando all'inizio del XXI secolo c'è, per esempio, l'esigenza, precedentemente sottovalutata, di dare un maggior ascolto alle tante singole opinioni individuali. In una società matura e pluralista, il bello, il vero e l'utile non sono più dei dogmi, ma sono valori opinabili.

Nella ponderata lentezza, irrisolvibile in democrazia, dei processi decisionali, il confronto tra diverse ipotesi di edificio per la cultura (l'edificio come dovrebbe essere) direttamente o indirettamente viene a coinvolgere la vita di ciascun abitante della città.

Nel lento definirsi del punto di vista unitario di una committenza pubblica, oggi conta moltissimo il contributo di ogni opinione individuale. Conta molto ogni dichiarazione che ribadisca come un bene pubblico debba essere di tutti e sempre più aperto a tutti. Spesso le parole sono accompagnate da rappresentazioni visive. Ne deriva un'incalzante sequenza di immagini che un poco alla volta diven-

tano patrimonio comune, esprimono il valore comprovato dell'esperienza, ma anche quello ineffabile e sfuggente del rimpianto e del desiderio. Ci sono riferimenti a convincenti edifici realizzati di recente, suggestivi rinvii ad improbabili situazioni utopiche, ma concorrono alla definizione finale anche riferimenti mitici ad un vissuto individuale, ricordi personali di esperienze di viaggio e persino echi di scene ricavate da testi letterari o da film.

Mai come in questa fase storica, la definizione collettiva dell'edificio pubblico interpreta con evidenza i valori di una doppia vita, concreta e simbolica, pubblica e privata.

Nell'evidente attuale polarizzazione tra individuo e società, conserva ancora una fortissima importanza la dialettica tra l'interpretazione del "luogo" e l'interpretazione del "tipo".

È evidente come, per definire il punto di vista della *polis*, si intende saggiamente tenere in considerazione sia le eredità culturali del contesto storico, sia le condizioni geografiche del sito, ossia si intende comprendere e decifrare la grande essenza della città e del paesaggio che ci circonda. È evidente come, per definire il punto di vista della costruzione, va compresa la diversità di un moderno edificio pubblico inteso come luogo aperto di incontro, come istituzione per la ricerca e la produzione di valori e come laboratorio pratico per la verifica di talenti e di competenze.

Procedendo per gradi, per avanzare con l'interpretazione del "luogo", in una prima fase, si leggono le condizioni di un sito di interesse paesaggistico anche attraverso il disegno dei tracciati dei lotti e dei giardini preesistenti, l'andamento dei rilievi o l'estensione di terrazzamenti, gradinate e recinti, la presenza di alberature, la larghezza delle strade circostanti, l'andamento dei percorsi pedonali, le volumetrie degli edifici esistenti e la permanenza di macchie di verde, con l'individuazione finale del "lotto"

di intervento. Accanto ad un confronto storico e cartografico, va operata un'osservazione critica e una descrizione per punti dei valori paesaggistici, riportando e accostando documentazioni già esistenti, quali foto aeree, planimetrie della configurazione planimetrica e volumetrica dell'insediamento urbano, in cui l'edificio verrà inserito.

In una seconda fase, per procedere con l'interpretazione del "tipo", è necessario identificare meglio i requisiti che deve soddisfare il progetto architettonico di un nuovo edificio centro di vita collettiva e simbolo della città. Per arrivare a questo, occorre conoscere la storia dell'architettura. Occorre operare un confronto tra un ristretto "corpus" di esempi, ideali o realizzati, appartenenti alla stessa tradizione tipologica. Un possibile criterio per la scelta dei casi posti a confronto è individuare una realizzazione risalente ad un'epoca precedente di semplice impianto, a testimonianza di una fase iniziale (un arcaico caso di svolta, anche se imperfetto), quindi mettere a confronto alcune delle migliori realizzazioni della fase matura (dei casi esemplari di conferma di una consolidata tradizione tipologica), e infine apprezzare anche un esempio isolato del tutto diverso, dove più evidente è l'anticonformista invenzione spaziale e la presenza spiazzante di una forte personalità d'autore.

In tutti i casi, per ogni situazione concreta, vanno utilizzate sia le potenzialità offerte dalla nozione di morfologia urbana, sia quelle suggerite dalla nozione di tipologia edilizia, mettendo nei fatti in risalto la stretta relazione progettuale che intercorre tra luogo e forma. Come dire che ogni importante architettura di qualità, a differenza della banale opera edilizia, è, sempre e solo, il buon risultato di una sapiente interpretazione del "luogo" e di una colta interpretazione del "tipo" (cfr. tesi di dottorato di Roberta Borghi, dal titolo *Forma e Luogo. La relazione fra progetto urbano e progetto architettonico*, in

Italia e in Francia, alla fine del XX secolo).

In una terza fase, per prefigurare il miglior intervento architettonico vanno ribaditi i requisiti che dovrebbe presentare un edificio per la cultura in questa fase storica, partendo dalla eccezionale collocazione nel paesaggio urbano. A differenza dei decenni precedenti, proprio per l'influenza universale di una contemporanea e amata nozione di "luogo", da contrapporre ad una rinunciataria nozione di "non-luogo", i risultati estetici finali saranno molto diversi se il nuovo edificio per la produzione culturale sarà collocato al centro di un quartiere già attrezzato, oppure in un'area di periferia recente degradata, oppure in un incontaminato lembo di sereno paesaggio rurale o collinare. Il nuovo complesso di progetto, alla fine, può anche risultare formato da più edifici dispersi nella natura e può racchiudere al suo interno vaste porzioni di spazio pubblico allo scoperto, secondo modi di operare un tempo impensabili.

In una quarta fase, per guidare un processo di revisione architettonica, va chiarito da che cosa è stata sostituita, oggi, la piatta nozione di funzione o di unità funzionale. Il consenso verso forme aggregative frammentarie e le speranze riposte in una politica urbana a favore di una moderna *mixité*, con commistioni di usi, di utenze e di orari di apertura, ha profondamente cambiato la definizione di edificio pubblico. Accogliendo la pluralità di richieste della committenza, oggi, i diversi ambiti tematici autonomi del nuovo intervento corrispondono quasi sempre a singolari figurazioni spaziali e quasi mai a gruppi di funzioni.

Il tutto, poi, non sempre si identifica con un edificio compiuto. Oggi contano molto di più le singole parti, le articolazioni spaziali, persino riunite tra loro per contrasto e non per analogia. Contano sempre di più le singole unità formali, magari disperse nel verde, riunificate da un più generale comune ridi-

segno urbano, che dà ordine al vecchio e al nuovo, inserito in una dimensione paesaggistica. Non più castello, palazzo, comunità, sede celebrativa di un'istituzione, l'edificio pubblico contemporaneo si caratterizza per essere una somma di parti e di spazi pubblici. A ciascun ambito vengono assegnate indicazioni di dati dimensionali e prescrizioni estetiche del tutto diverse, secondo una pluralità di ruoli urbani diversi, interpretati dalle singole parti.

In modo molto sintetico, all'inizio del XXI secolo, un ideale edificio pubblico non deve più essere controllato solo in pianta, ma deve essere totalmente concepito in sezione e come un volume.

Nel proporre un impossibile ideale edificio pubblico unitario per la cultura contemporanea, gli ambiti tematici da considerare sono almeno otto. Vanno previsti: 1) un grande atrio o una piazza coperta di accesso dalla strada e dal giardino, con servizi di accoglienza e informazione; 2) un bookshop ed eventuali altri punti di vendita, con uno o più punti ristoro, quale una mensa, un caffè e un club studentesco; 3) aule per seminari di diversa dimensione, una o più sale di lettura di una biblioteca-mediateca, con locali di deposito per volumi, opuscoli, periodici, video, dischi e CD; 4) laboratori per la grafica e per la musica, con piccoli studi di produzione multimediale e una sala prova per esibizioni di attività di sperimentazione audiovisiva; 5) una galleria d'esposizione con illuminazione zenitale e una sala di proiezione permanente o *dark room*; 6) un *auditorium* con galleria ovvero una grande sala per riunioni, conferenze e concerti, con adeguato *foyer* o spazi adiacenti idonei per la sosta e l'incontro; 7) uffici amministrativi e locali tecnici; 8) verde attrezzato al piano terra e un'eventuale terrazza aperta al pubblico sul piano del tetto.

Nella quarta fase di un'attenta progettazione contemporanea, la riunione di tante funzioni pubbliche diverse in un unico edificio deriva sempre da una

nuova interpretazione del "tipo" (tipo inteso come gerarchia fissa tra le parti dell'edificio) che vale come prova di una matura capacità di rilettura dello spazio tridimensionale. In un edificio di ricerca complessità architettonica, le questioni compositive e i temi progettuali vengono analizzati attraverso un ragionamento scritto e grafico. Vanno decifrate le leggi dell'ordine astratto che assicurano la qualità spaziale: quali dimensioni, quale principio compositivo in sezione, quale asse o assi di simmetria, quale modularità o tracciati regolatori, quali i percorsi dello spazio pubblico. Vanno interpretate le diversità funzionali tra i diversi livelli d'uso, il ruolo del fronte principale e delle facciate secondarie rispetto allo spazio urbano circostante, le tradizioni tipologiche di settore a cui fanno riferimento i singoli temi progettuali. A partire da una sezione schematica ideale del nuovo edificio, vanno ridefiniti i principi che organizzano il tutto e le diverse parti, attraverso analogie e comparazioni, con continui riferimenti alla tradizione costruttiva di un determinato luogo. Oggi, il migliore centro per la cultura, lo scambio e l'incontro, è dotato di sale di lettura, di magazzini e depositi, di un *auditorium*, di sale di proiezione, di sale d'esposizione, di sale di studio, di laboratori di ricerca e di uffici amministrativi. Per decidere quali usi, va riaffermato uno stretto rapporto con gli altri edifici pubblici esistenti nella città. Vanno definite le modalità di gestione e di conduzione della nuova istituzione, con precisazione di quali attività culturali periodiche si possono svolgere in questa o in altre sedi. Va stabilito un confronto critico tra le emergenze urbane preesistenti e la qualità architettonica dell'edificio di progetto, dapprima verificando le corrispondenze tra scelte tipologiche e programma funzionale, quindi avviando un confronto comparativo tra i principi compositivi adottati e le condizioni limitative espresse dalle identità culturali del luogo.

L'edificio pubblico contemporaneo come origine di una nuova centralità urbana

Lo sviluppo della città contemporanea si presenta attraverso tre principali modelli interpretativi: c'è un primo modello, derivato da un'ipotesi di crescita urbana illimitata vista come sinonimo di modernità, che si traduce in un'urbanizzazione diffusa che coinvolge l'intero territorio; c'è un secondo modello che, in contrapposizione al senso di spaesamento connesso all'affermazione della città moderna, propone la definizione formale di tante singole porzioni urbane compiute, che richiamano a livello figurativo la nostalgia della città storica o delle forme insediative della tradizione rurale; c'è un terzo modello, infine, che ad una pianificazione totalizzante spesso destinata a restare sulla carta, oppone nuove centralità, formalmente definite a livello urbano e architettonico, a partire dalle quali è possibile strutturare per punti un gerarchico piano di sviluppo che orienti le singole operazioni di intervento della città futura.

A partire dagli anni Novanta, la forma della città è cambiata. Si presenta sempre più come un territorio urbanizzato in modo continuo e diffuso. Proprio dalla definizione di un sistema di reti e di nodi infrastrutturali, emerge l'esigenza di riprogettare e di ricollegare ad una dimensione paesaggistica le tante nuove centralità urbane. Al di là dei già sufficientemente consolidati spazi per il commercio e per i servizi alla salute, le centralità urbane che richiedono una maggiore ricerca di innovazione riguardano soprattutto la cultura, l'istruzione, la ricerca, l'associazionismo, lo svago, lo sport e il tempo libero. Superata la logica di tanti interventi edilizi settoriali monofunzionali, i progetti di nuovi edifici pubblici, da collocare nelle aree periferiche, prendono maggior valore se tengono in considerazione i valori paesaggistici espressi da un consolidato contesto geografico, storico e culturale. Porzioni

di natura (alvei di fiumi, boschi, piantate) e antichi insediamenti trascurati, messi in relazione con i nuovi centri, vengono ricompresi in un disegno territoriale unitario e diventano significative occasioni di riqualificazione di parti importanti della città e di riconnessione con vaste porzioni del territorio.

Ad una nuova centralità basata su una nuova offerta di spazi pubblici, posta in un quartiere un tempo giudicato periferico, si richiede di essere il nucleo generatore di una nuova complessità urbana e di essere parte essenziale della generale ridefinizione della forma della città futura. Il nuovo centro dovrà estendere la nuova qualità agli spazi collettivi e portare nuovi servizi di valore ai quartieri isolati, dando vita a nuove occasioni di connessione con parti della città storica e con i nuclei abitati dei comuni vicini. La possibilità di ospitare attività trascurate e di disporre di una nuova offerta di spazi urbani variamente diversificati va, infine, a garanzia di una fruizione più completa della nuova opportunità sociale.

Si possono, infine, sintetizzare alcune condizioni fondamentali per il progetto di una nuova centralità: 1) l'esigenza del superamento di una logica strettamente monofunzionale degli insediamenti residenziali, a favore di una maggiore *mixité* funzionale e spaziale; 2) la previsione di un'efficiente rete stradale e infrastrutturale che sappia connettere in modo idoneo la nuova presenza pubblica con il paesaggio circostante, con porzioni incompiute della città storica e con i beni naturali circostanti; 3) la ricerca di un'elevata qualità dello spazio pubblico, che sappia assicurare una più intensa vita sociale e che garantisca una piena fruizione comune degli ambienti esterni ed interni, attraverso un'attenta riprogettazione architettonica dei materiali, dell'illuminazione, dell'arredo urbano e delle aree verdi; 4) la volontà di una forte definizione formale degli edifici e dei vuoti esistenti, con una più stretta

integrazione fra edificio pubblico e spazio pubblico e con la ricerca di un nuovo linguaggio estetico, che sappia esulare dalla rigidità di un'architettura istituzionale e dall'aleatorietà di forme affascinanti dettate dalle mode (cfr. il testo *Il modello architettonico della Città Universitaria. Parma: valutazioni critiche e verifiche sperimentali*, come risultato del Programma di Ricerca scientifica di rilevante interesse nazionale - Prin 07 -, di prossima pubblicazione nelle edizioni Il Poligrafo di Padova).

Nell'esaminare il significato progettuale delle nuove centralità urbane, una considerazione particolare va infine rivolta al ruolo di intensificazione della vita pubblica che può assumere l'edificio pubblico d'oggi. Si rilevano due tendenze principali: la *concentrazione* e la *dispersione*. Da una parte c'è l'ipotesi di condensare la variegata complessità funzionale in un compatto involucro unitario, dall'altra c'è l'ipotesi di scomporre la pluralità delle articolazioni funzionali in tanti volumi distinti. In entrambi i casi, l'edificio pubblico diventa una riconoscibile parte di città, diventa una città nella città, interpretandone i complessi rapporti fra le parti, estendendo le diverse possibilità di utilizzo anche in tempi e orari diversi e dilatando le possibilità di fruizione mediante continui percorsi interni.

Il primo approccio del volume compatto e alla grande scala, espressione di un incalzante immaginario metropolitano, volutamente enfatizza il contrasto fra l'articolazione verticale dell'insieme e la perentorietà dell'immagine esterna.

Il secondo approccio più frammentario, espressione di un più consueto immaginario regionalista, come se rappresentasse un antico borgo, si presenta come una sequenza articolata di tante diverse unità di piccola scala, tra loro legate per rapporti di analogia o per successioni logiche di specifiche esigenze spaziali.

L'eccezionalità dell'edificio pubblico si esprime

attraverso scelte architettoniche diverse: in alcuni casi prevale una sintetica immagine stereometrica come se si trattasse di una parziale forma di monumentalizzazione, in altri casi prevale un'articolata accentuazione delle varie parti concepite come un sistema ordinato di luoghi o come articolata sequenza di visioni di eccezione.

Ciò che emerge, alla fine, è la centralità di una illuminata ridefinizione tridimensionale dello spazio urbano esistente che, alla varietà della composizione planimetrica in pianta, combina un'altrettanto articolata composizione dell'edificio in sezione.

L'edificio pubblico del tempo presente, dall'aspetto non ancora del tutto codificato, è sempre più vissuto come un centro di vita urbana. Riunifica diverse realtà funzionali in rapida trasformazione; è attraversato da percorsi liberi strutturati come un'isola pedonale; si presenta come una sequenza di sale e di piazze al coperto, dove si sosta piacevolmente ricevendo stimoli e informazioni; si conclude con alcuni raffinati punti di incontro attrezzati e protetti, posti a quote diverse.

I diversi ambiti del nuovo edificio possono essere fruiti in tempi diversi e non necessariamente tutti nella medesima occasione; allo stesso modo, la presenza di elementi architettonici fissi e iperspecializzati, destinati a specifiche attività, si affianca ad ambienti meno definiti, adattabili alle più svariate esigenze collettive.

Una nuova definizione di museo

Come si è detto, i nuovi luoghi dell'espore, in quanto nuove centralità nel territorio urbanizzato, complicano i propri significati urbani estendendoli alla dimensione del paesaggio circostante, e, in quanto nuove emergenze culturali, esprimono un nuovo bisogno di riaffermare una più pacata monumentalità. In quanto dispositivi per l'espore, possono utilizzare nuove forme d'espressione multi-

mediale per comunicare idee e situazioni, con il fine di esibire un patrimonio collettivo, non composto più solo da oggetti, ma soprattutto da scenari, evocazioni e risorse immateriali.

Punto di emergenza del territorio, il museo cambia. Il luogo museo diventa il referente istituzionale più adeguato a rappresentare le identità di un paesaggio culturale ricco e policentrico come quello italiano.

Soltanto una minima parte del patrimonio nazionale è custodita nell'edificio museale, in quanto esso è esteso piuttosto alle strade, agli edifici, ai piccoli centri, alle città e al paesaggio. Oggi il museo è un grande contenitore di culture e un custode di oggetti, ma è anche l'espressione simbolica di valori collettivi, tanto di idee, quanto di tecniche produttive, ed è pure un archivio saggiamente dimostrativo di un generale principio di riclassificazione dei beni immateriali.

L'incedere verso una nuova ipotesi di museo possibile ha registrato alcuni passi importanti: si sono individuati i requisiti minimi per l'esistenza del museo come istituto culturale assegnando standard qualitativi, modelli di funzionamento e suggerimenti di buone pratiche. Molto è stato fatto anche nella ridefinizione della sua missione istituzionale: dalla sperimentazione di inedite forme di gestione, allo sviluppo di innovative modalità di partecipazione favorendo la realizzazione di sistemi e di reti museali. Erede di una grande tradizione secolare di cultura dei luoghi pubblici, oggi, il museo diventa istituzione formativa, centro studi, meta del tempo libero, occasione di promozione del territorio, persino impresa culturale necessaria alla messa in valore del patrimonio economico di un distretto, come dimostra la salvaguardia museale di inusuali attività umane, che vanno dallo spettacolo alla devozione, dalla pratica sportiva alla transumanza e all'alpeggio.

Si rende necessaria una progettualità più mirata per affrontare le problematiche inedite di edifici che oggi non sono più esclusivamente luoghi per esporre e conservare, ma i cui compiti coinvolgono discipline differenti: soddisfatte le prime richieste dalla museologia e dalla museografia, si affiancano nuove competenze, che vanno dalla gestione degli archivi alle pratiche dell'allestimento, dalla museo-tecnica ai requisiti per la sicurezza, dalla gestione economica al marketing. In tale contesto, il museo della civiltà urbana o il museo del territorio, rappresenta il tema espositivo di maggiore interesse, il cui inserimento in un tessuto preesistente si trasforma di volta in volta in una valida occasione di riqualificare un'area ex industriale dimessa, di risolvere un nodo critico del ridisegno del paesaggio, oppure l'occasione pretestuosa per completare la configurazione interrotta di un piccolo borgo, con l'inserimento di una specifica polarità culturale alla piccola scala.

Mentre alcuni settori dei musei, per esempio dell'arte, sembrano in qualche modo avere esaurito le proprie possibilità innovative, diventa centrale il ruolo culturale dei musei della società, del territorio e delle culture materiali. Si ipotizza così la realizzazione di tanti singoli musei più articolati e più ricchi di servizi, destinati a rappresentare le tipicità e il gusto di un territorio o le culture industriali, pre e post industriali, con le tecniche, le produzioni, il design, fino a ristabilire più salde relazioni culturali fra ambiti diversi del territorio. Si auspicano anche sperimentazioni più coraggiose che portano a tracciare percorsi della cultura o dilatati ecomusei, dove il singolo spazio espositivo rappresenta soltanto un elemento di una più estesa operazione di valorizzazione paesaggistica. Con un'attenzione non mossa solo da scopi commerciali o di valorizzazione turistica, ma piuttosto animata da un interesse scientifico, che attraverso la messa in scena di un frammento

di cultura attribuisce un nuovo significato ai luoghi e alle diverse identità immateriali.

L'uomo, l'oggetto e il territorio. Verso una nuova definizione museale

All'origine della fondazione di un nuovo museo c'è sempre stata la ferma volontà di un individuo. Ciascun abitante di una casa è nello stesso tempo un originale inventore di spazi e un involontario collezionista di oggetti. Ma, per resistere nel tempo, una raccolta di oggetti deve continuare a rappresentare un elevato valore mitico collettivamente condiviso da parte di un preciso gruppo sociale. Modificando la natura, dando forma al proprio habitat e imponendo le proprie tradizioni, ciascuna comunità sociale, stratifica una propria gerarchia di valori, dà ordine alle cose e decide quali spazi fisici, quali gruppi di oggetti e, soprattutto, quali modi di percezione, razionali o irrazionali, meritano di essere conservati per sempre, in quanto rappresentano un irripetibile documento storico destinato ad appartenere a tutti.

Cercando di essere stringati si può affermare che, dopo un secolo di continuo sviluppo delle collezioni pubbliche, si sta per ritornare ad un'ambigua fase temporale, simile a quella d'origine, che vede la presenza di una pluralità di nuove installazioni museali da percepire individualmente come un'accattivante esperienza soggettiva.

In parallelo alla progressiva precisazione di una condivisa nozione di museo universale, valutata sulle esperienze dell'ultimo secolo, si sono delineati e persino sovrapposti tre scenari molto diversi tra loro. Con l'occhio del poi appare evidente che ad ogni passaggio epocale è corrisposto un continuo cambio di ruolo del contenitore museo. Perché è cambiato l'irrinunciabile principio etico oppure il valore culturale contingente, che, provvisoriamente, si è trovato ad essere al centro di una determinata

fase espansiva del processo storico. I valori di fondo presi in esame, in questa breve sintesi, sono solo tre: l'oggetto, il territorio, l'uomo.

Primo livello: *l'oggetto*. Mentre nella prima metà del Novecento prevale ancora "la Collezione", nella seconda metà del Novecento prevale soprattutto "il Pubblico". Sfumata la severa stagione dell'ordinamento positivista, si fa largo l'esigenza dell'accoglienza e del confort, indirizzati ai diversi strati dei visitatori. Attraverso un'ordinata disposizione di oggetti, accompagnata da documenti originali e da testi esplicativi, scienza e società riescono ad integrarsi in un unico percorso educativo. L'allestimento non promuove più l'unicità del principio o la bellezza dell'ordine astratto, considerato come metafora dell'autorevolezza della scienza o dell'arte, ma interpreta i fatti e suddivide lo spazio, ripartendolo in tanti autonomi segmenti di percorso. Si tratti di corredi funerari dell'antichità, oppure di dipinti su legno di fattura medioevale, oppure di lanterne marine, un mondo di oggetti specializza per temi ciascun ambito del museo, istruisce, periodizza, facilita la comprensione, ampliando l'offerta didattica assicurata dalle altre istituzioni formative pubbliche. Più scorrevole, luminoso, accogliente, sempre meglio attrezzato, ma tuttora racchiuso nel suo recinto, il museo ritrova una sua produttività futura insistendo sul valore "inventario" e sul valore "patrimonio".

Secondo livello: *il territorio*. Nella prima metà del Novecento, in continuità con la precedente seconda metà dal XIX secolo, nel determinare l'aspetto finale della sede dell'Istituzione museo, prevale "l'Architettura", in quanto condiviso valore sociale. Alla fine della seconda metà del secolo, in modo sempre più articolato, prevale una forte nozione di "Luogo". Nel definire l'importanza di una collezione pubblica, fin dall'origine, ha contato tanto la capacità evocativa espressa del pregio di un'an-

tica sede, quanto l'evidenza della sua collocazione urbana. In vari modi, edificio e contesto si sono influenzati reciprocamente. La fama dell'autore del progetto di architettura e l'eccezionalità dell'occasione dell'intervento architettonico (in un piccolo centro spesso si costruisce un museo una sola volta per secolo), ieri e oggi, hanno molto influito nel determinare il successo di una certa trasformazione urbana secondo un'esplicita finalizzazione culturale. Negli ultimi decenni, a ville e palazzi di città, si sono affiancati magazzini portuali, edifici industriali, depositi e rimesse. Altrove sono stati adattati a museo anche fortezze, rifugi abitati e borghi rurali. Un poco per volta, porzioni di paesaggio naturale, pendii coltivati, rogge e corsi d'acqua, posti a sfondo di pozzi minerari, di contrafforti stradali, di dighe ed di altre opere di ingegneria, come dei nuovi monumenti, sono entrati a far parte di un sempre più ramificato ed esteso ecomuseo. In una riconsiderazione policentrica del territorio, tanto il grande palinsesto aperto del paesaggio, quanto valori come "identità locale" e "tradizione", entrano a far parte del patrimonio culturale. Altrove, in un punto qualsiasi della conurbazione, dove la relazione tra edificio e contesto si è spezzata, o non è mai esistita, prevalgono le soluzioni estremizzanti, alla Frank Gehry. Così avviene che al difetto di condizioni localizzative presentato da un anonimo non luogo, venga a contrapporsi un ingombrante eccesso di comunicazione iconica.

Terzo livello: *l'uomo*. Mentre per l'intero Novecento, nel determinare l'organizzazione dell'istituzione museo, prevale "il museo reale della società", a partire dal primo decennio del nuovo Millennio, in modo sempre di più articolato e frammentato, viene presentato come l'obiettivo di una diversa finalità sociale "il museo simbolico dell'individuo". Diversamente dai primi due consolidati scenari di museo sociale del Novecento, il terzo scenario, che

va valutato a partire dai primi anni del XXI secolo, si presenta ancora come una fase sperimentale.

Siamo entrati, per davvero, in una fase molto diversa: nella fase opposta dell'assenza del luogo e della sospensione del tempo.

Oggi ci si ritrova piacevolmente immersi nella curiosità delle percezioni discrezionali e soggettive, nello spaesamento di visite virtuali a collezioni immaginarie e senza autore, nell'apprendimento impartito da un museo senza limiti, concepito come il rarefatto catalogo delle entità simboliche di cui necessita la contemporaneità. Siamo nella fase del museo delle emozioni.

In questo preciso momento storico, rispetto al destino di una pur limitata istituzione, prevale la centralità delegata al singolo individuo: in modi assai diversi dalle nozioni di interesse pubblico e di sussidiarietà, comunque, prevale ancora il valore "uomo". Quando il rapido avvicinarsi ad un patrimonio culturale viene chiamato "stile di vita", quando la visita ad una collezione o ad un territorio viene definita "esperienza", la centralità dei valori non è più la stessa. A questo punto "l'uomo" non è più inteso né come un visitatore, né come un consumatore, ma piuttosto come l'autore del museo stesso. Perduta l'antica nozione di spazio compiuto, l'uomo diventa corresponsabile di un ordinamento museologico virtuale sempre variabile. In parallelo, perduto il senso del tempo, in quanto inventore di un'inedita sequenza di situazioni spaziali, l'uomo diventa il progettista corresponsabile della realizzazione/fruizione di una gratificante opera museografica.

Nel delineare il terzo modello interpretativo, che lascia al centro il valore "uomo", non si può dimenticare quanto l'eccesso di regolamentazioni e i vincoli delle ideologie abbiano, di fatto, contribuito a mettere da parte una pacata nozione di museo inteso come servizio alla comunità. Ora, inaspet-

tato, è arrivato il momento degli inventari delle eccezioni e delle intriganti raccolte degli eccessi, intesi come uno spettacolare contributo all'*entertainment*. Grazie alle potenzialità inesplorate delle ricostruzioni multimediali, ciascun individuo riesce a portare il suo mondo all'attenzione generale, tanto un frammento di giungla metropolitana, quanto un remoto lembo di Arcadia. Da quando possono essere estratti dal grande web, i contenuti delle collezioni cambiano. Incuriosiscono pubblici sempre più vasti, le vite degli altri, le accumulazioni private e i disarticolati patrimoni estetici espressi da tante creatività sommerse.

In una visione più colta e lungimirante è di conforto ritrovare lo spirito del tempo e sapere di poter conservare le mappe esistenziali dell'umanità. Ne nascono dei minuziosi elenchi fotografici di oggetti (cfr. *Vertigine della lista* di Umberto Eco), dei raffinati inventari letterari di comportamenti (cfr. *Specie di spazi* di Georges Perec) e persino delle segretissime raccolte sentimentali, racchiuse dapprima in inaccessibili santuari domestici, messe poi in piazza in accattivanti musei impossibili (cfr. *Il museo dell'innocenza* di Orhan Pamuk).

Studi recenti sui musei e sulla relazione tra architettura e paesaggio. Il contributo offerto da ricerche in corso all'Università di Parma

In una fase di trasformazioni all'Università va assegnato il compito di essere mediatore culturale tra la ricerca scientifica e le necessità della comunità: grande attenzione va posta al quadro territoriale non solo come sfondo per le attività dell'uomo, bensì come patrimonio culturale esso stesso, da tutelare e valorizzare attraverso la conoscenza e il progetto. Diventa inoltre necessario attribuire rinnovato interesse al patrimonio immateriale, ovvero all'insieme di valori, tradizioni, identità culturali che individuano il proprio centro nella società, verso

un'ipotesi di museo inteso anche come luogo artificiale e convenzionale, destinato all'esposizione degli oggetti e dei concetti.

Appare chiaro come l'Università si debba far carico di colmare un netto divario culturale tra un presente propositivo ed un futuro ancora in parte da esplorare. Il suo ruolo necessariamente parte dall'analisi del presente, dalla messa in valore di quei nuovi significati che attribuiscono al museo il ruolo elettivo di mettere in scena i cardini strutturali di una consolidata domanda di cultura.

Alcuni passi in questa direzione si stanno compiendo nell'ambito di alcuni corsi della Facoltà di Architettura dell'Università di Parma. A partire dalle esperienze condotte negli insegnamenti della Laurea specialistica, per proseguire con gli importanti approfondimenti svolti nel Dottorato di ricerca in Forme e strutture dell'Architettura. Si tratta di esperienze diverse, che cogliendo lo spunto da occasioni didattiche, a poco a poco si sono trasformate in importanti opportunità di ricerca, con vari stage e sopralluoghi sperimentati anche fuori dall'Italia. Le esperienze compiute dimostrano l'esistenza di un gruppo di ricerca, che con il contributo di docenti, ricercatori, studenti e di esperti esterni, affronta sotto molti aspetti il tema propositivo del museo in uno stretto rapporto con il territorio. Oltre trenta tesi di laurea già concluse, il cui elevato contenuto scientifico è già motivo di interesse da parte di amministrazioni e di comunità locali, hanno portato avanti, mediante valide proposte di progetto, nuove ipotesi per risolvere nodi problematici collegati ad effettive reali emergenze presenti sul territorio.

Un tema di lavoro assai stimolante, che rende praticabile l'ipotesi di coinvolgere in un dialogo istituzionale l'Università come soggetto dinamico, luogo della formazione e della ricerca, ma anche luogo del progetto e della previsione critica. L'Università, con i mezzi che le sono propri, può stabilirsi come

osservatorio privilegiato per studiare i cambiamenti della società, comprenderne atteggiamenti etici e scelte politiche, indagare sul museo sia come istituzione collettiva, sia come edificio complesso, prefigurando strategie possibili verso nuovi modelli interpretativi, ma anche per fornire risposte efficaci alla richiesta di nuove figure professionali necessarie a programmare, progettare e dirigere i musei del prossimo futuro.

Dal 2005, alla Facoltà di Architettura dell'Università di Parma, presso il Dipartimento di Ingegneria Civile, dell'Ambiente e del Territorio, è attivo il Gruppo di ricerca "Architettura Musei Reti", costituito da docenti di ruolo, docenti a contratto, borsisti e allievi di corsi di Dottorato.

Il gruppo di ricerca approfondisce temi inerenti l'architettura dei musei e degli edifici pubblici, raccogliendo documentazione scientifica, curando pubblicazioni e cataloghi, organizzando giornate di studi e proponendo occasioni formative nell'ambito di diversi corsi universitari. I componenti del gruppo, tutti membri dell'International Council of Museum, approfondiscono le tematiche sopra descritte, svolgendo ricerche sulla base di convenzioni con istituzioni culturali, organizzando convegni nell'ambito dell'Università di Parma, proponendosi come osservatorio on-line dell'evoluzione delle dinamiche museali.

Il lavoro di indagine condotto del gruppo è ripartito secondo diversi filoni di ricerca.

C'è una sezione, da me coordinata, che riguarda la teoria della progettazione dell'edificio per la cultura (Musei, Biblioteche, Archivi, Edifici Universitari) inteso come tema di architettura civile che si identifica con la storia della città e del territorio e ne orienta le trasformazioni, in termini di forma, di convenzioni sociali e di identità. Sui temi riguardanti i Musei di Storia e di Archeologia sono state formulate varie ipotesi di nuovi musei tematici: un *antiquarium* per

la scultura romana a Velleia, un museo dedicato all'opera rinascimentale di Lelio Orsi a Novellara, un museo delle fortificazioni estensi in Garfagnana, un museo dedicato alla storia delle bonifiche nel territorio reggiano a Santa Vittoria di Gualtieri.

C'è una sezione di ricerca che riguarda i Musei della Società (diretta da Monica Bruzzone), ovvero le collezioni di antropologia, la cultura materiale e i patrimoni rurali. La ricerca affronta il tema dei musei delle culture, dell'uomo e dei luoghi. Il museo delle identità locali ha il compito di custodire e di preservare le memorie dei paesaggi attraverso la messa in scena dei valori attribuiti ai luoghi. Obiettivo è la valorizzazione di piccoli musei che, attraverso la messa in scena di specifiche identità culturali, permettono di dare valore ad una parte compiuta di territorio, di un centro minore o di una diversa realtà locale. Conferire valori simbolici agli oggetti, diventa occasione di appropriarsene e di far loro raccontare una storia, che è anche la premessa per dar vita alla narrazione del luogo, delle tecniche e degli uomini che lo hanno costruito. Tra gli esiti c'è la pubblicazione collettiva "I musei. Luoghi dell'espone e del conservare" del 2009 e il progetto editoriale "Guida ai musei della Liguria", in collaborazione con sezione ICOM Liguria, concluso nel 2011.

C'è una sezione di ricerca che riguarda i Musei delle Arti, del Design e delle Arti decorative. L'obiettivo è la valorizzazione dei centri di produzione, dei laboratori, degli archivi dei disegni tecnici, della raccolta di prototipi, e così pure di tanti piccoli musei delle produzioni artistiche, dispersi nel territorio, in una visione complessiva di una valorizzazione della creatività italiana e di una diversa prospettiva economica per il futuro dei distretti produttivi. Censire le raccolte di oggetti significa anche narrare la storia del luogo, la storia delle competenze, la storia delle tecniche e dei valori ideali degli uomini che lo

hanno costruito.

C'è una sezione di ricerca che riguarda i Musei della Scienza (sotto la direzione di Aldo De Poli), ovvero prende in considerazione quei luoghi dove è conservato il patrimonio storico relativo ai saperi, alle applicazioni e alle produzioni elaborate in ambito scientifico-tecnologico. Dopo l'enfasi posta sulla storia della scienza, mediante la presenza di fondamentali collezioni storiche di oggetti e di documenti collegati all'evoluzione, oggi, interessa anche il modo dinamico in cui può essere presentato il principio scientifico, come avviene prevalentemente nei *Science Center*, mediante il coinvolgimento attivo e l'esperienza diretta. Tra gli esiti ci sono stati i tre convegni organizzati a Parma: "I Musei. Ricerca Formazione Reti" del 2009; "Reti e programmi d'architettura. Conoscenza ricerca comunicazione" del 2009 e "Infrastrutture virtuali per la cultura. Architettura e reti per la ricerca" del 2010.

C'è una sezione di ricerca che riguarda le Case Museo (diretta da Federica Arman), ovvero la valorizzazione degli studi degli artisti e delle case dove è vissuto un personaggio illustre. Sono già stati conclusi interessanti studi sull'argomento, con l'organizzazione di giornate di studio, in collaborazione con le Amministrazioni della Provincia di Varese e di Imperia, con la pubblicazione di una guida e di una raccolta di saggi. Tra le tesi di fine studi c'è stata l'ipotesi della valorizzazione museografica della casa di campagna dell'architetto Ennemond Petitot a Marore o dell'incisore Giovan Battista Bodoni a San Prospero, della casa del poeta Attilio Bertolucci a Casarola, della dimora del pittore Walter Madoi a Sesta Inferiore, della casa del pittore Giorgio Morandi a Grizzana, nell'Appennino bolognese, o dello studio dell'architetto Gio Ponti in via Dezza a Milano.

C'è una sezione di ricerca che riguarda i Luoghi della Memoria e il progetto della condivisione

collettiva del ricordo (diretta da Aldo De Poli). A metà tra storia e contemporaneità, tra patrimonio e monumento, i luoghi della memoria consentono di ritrovare, per tracce e per frammenti, i valori fondamentali del nostro passato. La loro salvaguardia rappresenta uno dei pochi temi di committenza civile, in cui è veramente necessario rapportare, come risultato di un progetto d'insieme, tante diverse isolate competenze, quali il ridisegno urbano, la gestione del paesaggio, il restauro, le suggestioni artistiche, le innovazioni museali con le nuove tecniche allestitivo, come il risultato finale di un unico, lungimirante e filologicamente documentato, colto sforzo propositivo.

Tra gli esiti, c'è stato il convegno "L'esperre e il ricordare nell'architettura dei BBPR" tenuto a Carpi nel 2009 e il convegno "L'architettura e i luoghi della memoria" promosso presso l'istituto Alcide Cervi di Gattatico, nell'ambito della Giornata della Memoria 2010.

C'è poi una sezione di ricerca sul tema degli Exhibit e degli allestimenti multimediali (diretta da Maria Amarante), che riflette sulle più recenti esperienze espositive internazionali.

C'è infine una più ampia sezione di ricerca che riguarda la conoscenza del paesaggio emiliano, attraverso tre condizioni geografiche: gli insediamenti lungo il Po; la via Emilia tra città e campagna; le valli e i borghi appenninici. Questa sezione, diretta, nei singoli aspetti, da Aldo De Poli, Roberta Borghi, Alessandro Massera, Luca Vacchelli e Lucio Serpagli, svolge ricerche sul campo e propone soluzioni progettuali per la valorizzazione dei borghi appenninici, per salvaguardare la ricchezza culturale del paese, assicurare la vita sociale nei centri abitati e trasmettere il patrimonio di esperienze e di civiltà che il territorio esprime. Si è già svolto un primo

seminario di studi a Bedonia e un altro a Berceto nel 2010, che hanno riunito studiosi e amministratori. Il fine è promuovere un dialogo tra istituzioni, docenti universitari e protagonisti della vita economica del territorio, come occasione per mettere a confronto i nuovi studi e i risultati di pratiche esemplari, già sperimentate in altri contesti.

L'obiettivo finale di tante concomitanti attività scientifiche è conferire, ancora, all'Università il ruolo di referente culturale, non soltanto per quanto attiene alla formazione, ma anche alla diffusione della conoscenza. Nell'affrontare condizioni di lavoro sempre più complesse, non si dimentica la necessità di una costante apertura che possa assegnare alla ricerca pubblica un ruolo di motore nella crescita culturale e civile della comunità e, da ultimo, essere un laboratorio di sperimentazione di future risposte utili allo sviluppo sociale del territorio, sapendo meglio comunicare i risultati del proprio lavoro attraverso una migliore diffusione degli esiti delle ricerche. Certamente, si promuovono ancora conferenze, eventi e pubblicazioni, ma ora servono anche altri media, con l'avvio di siti internet, bollettini, newsletter, mappe, guide operative.

Proprio quando diminuiscono le risorse pubbliche e lo spazio operativo si contrae, si sente maggiormente la necessità di essere parte di una rete comune più vasta. Ancora molte mutazioni ci attendono. Alla domanda di innovazione può meglio far fronte la costituzione di una vera rete culturale policentrica, capace di coinvolgere ricercatori, docenti e studenti, ma anche istituzioni, amministrazioni, imprese e associazioni culturali. Serve una Rete che permetta di rilocalizzare anche le più remote competenze specialistiche, ma che permetta pure di valutare i requisiti di qualità fin dalla prima fase ideativa di ogni nuova architettura.

Quale paesaggio nei musei del Sistema della Provincia di Ravenna

Giuseppe Masetti

Premesso che questo contributo riguarda prevalentemente i musei minori e dando per scontate le schede già pubblicate nell'inserito del n. 39 della rivista *Museo in-forma* distribuita in occasione di questo convegno, tenterò di attraversare in poco tempo e con l'aiuto delle immagini, le potenzialità, più o meno espresse, della nostra rete, suddividendole per ambiti tematici.

I musei del Sistema provinciale ravennate sono per lo più delle piccole realtà, dei "musei del territorio", nati negli anni '80 per salvaguardare patrimoni identitari e raccolte di interesse locale, nate con una modesta consapevolezza dell'importanza del paesaggio – come contesto d'origine – che è andata invece maturando in seguito.

Le comunità e le pubbliche amministrazioni che hanno allestito questi musei ritenevano *in primis* di presidiare le tradizioni e le memorie locali, a beneficio dei propri abitanti, senza considerare il rapporto e la descrizione di contesto, senza la sensibilità che oggi ci accompagna per gli effetti dalla globalizzazione.

Musei di oggetti, di fenomeni riconosciuti e condivisi su di un preciso territorio, che si riteneva così "messo in sicurezza" contro le spallate del tempo. Stando agli intendimenti dell'epoca si sarebbe potuto dire che il "paesaggio era quell'orizzonte che gli abitanti del posto ritenevano normale e proprio".

Non il "prodotto sociale e dinamico, relazionale e conseguente all'azione dell'uomo" che oggi viene assunto dopo la Convenzione Europea; bensì uno scenario dal quale si prelevavano reperti, in una

visione più sacrale che scientifica delle finalità conservative.

Per questo il contributo di documentazione e di lettura paesaggistica dei nostri musei nasce più spesso dalla storia del lavoro, che da quella delle peculiarità ambientali o delle bellezze naturali.

Del resto i ravennati sono stati nell'ultimo secolo i più grandi manipolatori di territorio che questo paese abbia conosciuto, realizzando canali che si intrecciano, bonifiche che mutano le superfici, infrastrutture che rendono sempre meno riconoscibili gli ambienti in cui si divide la nostra piccola provincia: una fascia collinare nel Faentino, zone umide e valive a Nord, il litorale adriatico e la pianura agricola, figlia di una ordinata centuriazione romana.

Per arginare una secolare fame di terra coltivabile s'è dovuto attendere la stagione controversa dei Parchi e delle Riserve, altrimenti si sarebbe seminato su ogni superficie utile, fino al ciglio della strada!

Allora quale paesaggio resta documentato intorno a noi? Il tempo dei grandi sovvertimenti, delle accelerazioni che oscurano i collegamenti fra le collezioni museali e il loro ambiente originario, si può riferire ad alcune stagioni particolarmente decisive nel segnare lo spazio e le condizioni di vita in questo territorio:

- le bonifiche ed il riassetto idrico deciso fra Ottocento e Novecento per sottrarre alla fatalità delle piene questi territori, compresi tra il pettine di fiumi che si gettano in Adriatico;
- la lunga sosta del secondo conflitto mondiale in questa provincia;

- l'industrializzazione degli anni '60 e l'esplosione delle attività turistiche lungo la costa.

Questi tre fattori hanno agito con pressioni diverse sul nostro ambiente: più intensamente nella pianura ed in misura ridotta sulla collina. Per questo inizierò la mia sommaria ricognizione proprio dalle alture, dove i musei sono sorti più tardi, e dove le resistenze al cambiamento hanno meglio supportato la "responsabilità del paesaggio", una maggiore attenzione alle forme e alle relazioni originarie.

Il Museo del Paesaggio dell'Appennino faentino a Riolo Terme e altri musei dell'area faentina

Nell'ottobre 2006, al termine di impegnativi restauri, veniva inaugurato a Riolo Terme il Museo all'interno della bellissima Rocca sforzesca, che prese forma fra il Trecento e il Cinquecento. Di per sé la Rocca costituiva già una splendida realtà museale, con le tracce della vita medievale, degli armigeri e di Caterina Sforza. Ma furono proprio il periodo di quel recupero, l'attenzione per il territorio più ampio intorno alla cittadina termale e la quantità di reperti archeologici rinvenuti in quegli anni all'interno delle grotte della Vena del Gesso, a porre il problema di rappresentare meglio quel sistema.

Lì i reperti preistorici appartenenti alle varie popolazioni, etrusche, umbre, celtiche e poi romane, risultano strettamente collegati all'attività estrattiva nella Vena del Gesso, protrattasi dall'antichità fino al secolo scorso. Nel periodo alto-medievale, la posizione strategica di quella vallata e gli affioramenti del gesso attirarono intorno a quei crinali numerosi borghi abitati, rocche e luoghi di culto.

Allora solo lanciando lo sguardo attraverso i canocchiali – posti sui cammini di ronda della Rocca di Riolo – si può cogliere oggi la ricchezza di questo paesaggio, costellato da edifici apicali, alternati ai nudi e bianchi calanchi, che hanno fatto nascere nel 2005 il Parco Regionale della Vena del Gesso.

Una preziosa striscia di 20 Km, che si snoda sinuosamente fra l'Appennino ravennate e quello bolognese. Un orizzonte frastagliato e spoglio, prodotto dall'accumulo di solfato di calcio, cristallizzato per l'evaporazione di antiche lagune, è attualmente il più grande giacimento d'Europa di questo minerale – diffuso lungo tutta la dorsale appenninica – ma solo qui così evidente.

Un centinaio di grotte, una fauna ed una flora particolari cresciute tra le numerose cavità carsiche, proiettano perciò fuori dalle mura del castello le tracce documentate all'interno, per leggere meglio quel territorio, le sue peculiarità e le sue trasformazioni.

L'organizzazione museale prevede poi che si passi dall'osservazione panoramica ai percorsi attraverso il Parco: escursioni che attraversano anche i 5 comuni limitrofi e consentono di verificare le profonde differenze tra le verdi coperture del versante a Nord e le aride scanalature del versante a Sud, soprannominate "pietre di luna", rinviate solo a primavera da grandi cespugli di ginestre.

Un'ulteriore mappa di percorsi centrifughi, da percorrere a piedi, a cavallo o in bicicletta, sono organizzati dal Museo e diretti verso un più suggestivo ambiente naturale, un'agricoltura protetta ed una densa rete di eccellenze eno-gastronomiche, intorno al perimetro di Riolo, che detiene nel suo orizzonte il frutto delle opere di tutela e protezione, svolte nel tempo dall'intera Comunità Montana.

Testimonianze diverse dello stesso, originale paesaggio, si trovano ancora negli altri comuni limitrofi dell'Appennino, all'interno di tre opposte realtà museali: una mediata dalle delicate tinte delle litografie di Giuseppe Ugonia, presso il Museo Civico di Brisighella a lui dedicato; l'altra *en plen air*, al Giardino delle Erbe "A. Rinaldi Ceroni" di Casola Valsenio; la terza al Museo Civico di Scienze Naturali di Faenza.

Giuseppe Ugonia (1881-1944) è stato un artista

di fama internazionale, un pittore cresciuto alla scuola faentina, specializzatosi con gli anni nella tecnica della litografia a colori, tutta incentrata sulle rappresentazioni del paesaggio collinare che lo circondava. Meditazioni solitarie, espresse sulla pietra per quarant'anni entro lo stesso orizzonte.

Le colline di Brisighella furono per Ugonia l'inesauribile fonte di ispirazione: "Non riesco a dipingere altro", confessava ad un amico critico, ma i suoi paesaggi comprendono anche le figure degli agricoltori chini sull'aratro e le luci serali tra le vie del centro.

Il Museo a lui dedicato è nato ufficialmente nel 1994, esattamente a 50 anni dalla morte dell'artista, in seguito alla pubblicazione della monografia completa sul suo lavoro ed alla grande mostra faentina, intitolata appunto *Paesaggi*.

Le soffuse litografie di Ugonia, oltre che al suddetto museo, si trovano oggi al British Museum, nelle Gallerie di Washington, San Francisco, Lipsia, Ginevra, Ottawa e Bruxelles, oltre che agli Uffici e

al Gabinetto Nazionale di Roma; ma solo chi può ammirare dal vivo le luci autunnali, tra i cipressi e le colline di Brisighella, può comprendere a fondo l'aura di quel piccolo borgo, dal quale sono partiti ben quattro cardinali.

Tornando nell'alta Valle del Senio, troviamo a Casola Valsenio il grande giardino di piante officinali impiantato nel 1938 dal professor Augusto Rinaldi Ceroni, nel tentativo di garantire redditi integrativi e maggiori occasioni di lavoro alle numerose famiglie contadine del luogo, che si andava lentamente spopolando per la crisi dell'agricoltura.

Il Giardino, nato per offrire un lavoro alla portata di donne e ragazzi, si sviluppò nel dopoguerra e vide la continua ricerca di nuove coltivazioni officinali, secondo il modello francese, ad opera di alcune aziende cresciute sul commercio di prodotti per l'erboristeria. Con l'appoggio dell'Università bolognese e dell'Azienda regionale delle Foreste, il Giardino oggi dispone di una superficie di oltre 4 ettari, con 450 specie di piante. Sono utilizzate nella cucina,



Giardino delle Erbe "Augusto Rinaldi Ceroni" di Casola Valsenio

nella cosmesi e nella medicina fitoterapica, da cui pare traesse origine l'antica vocazione a coltivare i cosiddetti "semplici" in questa Valle, disseminata di ricoveri all'interno di conventi e parrocchie, ove sostavano i pellegrini diretti a Roma.

Dunque un grande libro aperto della natura, un erbario ordinato che esce dalle mura conventuali, che un tempo custodivano gelosamente i principi attivi delle piante, per diventare risorsa collettiva, economia e tecnica, da studiare e praticare, con aggiornamenti continui.

E se a primavera i densi cespugli di lavanda sembrano un grande regalo della natura, i casolani sanno bene quanta cura e quanto lavoro sono costati quei terrazzamenti che espongono alla giusta luce le erbe e i frutti dimenticati. Per conoscere invece la percezione e la ricaduta di questi prodotti sulla comunità locale si rimanda ai vivaci racconti di Cristiano Cavina, tutti ambientati per le vie di Casola.

Appena ai margini della città di Faenza sorge fin dal 1980 il Museo Civico di Scienze Naturali, con le

sue ricche collezioni ornitologiche, entomologiche e faunistiche, lasciate da Domenico Malmerendi, tutte correlate al territorio faentino. Di particolare pregio la raccolta di paleofauna e mammiferi, che popolavano queste colline 800.000 anni fa, e un giardino botanico di 12.000 metri quadrati.

MUSA. Museo del Sale di Cervia

Scendendo dalla collina alla pianura, fino al litorale adriatico, una delle realtà museali più fedeli all'idea di paesaggio come relazione tra fattori naturali ed antropici è sicuramente MUSA, il Museo del Sale di Cervia, inaugurato nella primavera del 2004.

Qui l'integrazione è perfetta e consente a tutti di leggere sia gli elementi spontanei, come la salina Camillone alle spalle del grande centro turistico, o gli ampi cordoni sabbiosi che anticamente vi trattennero le acque salate, sia le fasi e le strumentazioni di lavoro, proprie del salinero locale.

Il tutto privilegiato dal fatto che MUSA è ospitato all'interno di uno splendido edificio settecentesco,



MUSA. Museo del Sale di Cervia. Sezione all'aperto

da sempre chiamato appunto Magazzino del Sale, perché il valore del prodotto era tale da creare lavoro, non solo per i raccoglitori, ma anche ai custodi ed ai difensori militari di quello che nell'antichità era definito come "oro bianco", indispensabile alla conservazione dei cibi. L'architettura stessa della nuova città di Cervia, ricostruita agli inizi del XVIII secolo, risente di questa produzione tipica, e vede nella piazza centrale la cattedrale e il Palazzo del Governo circondati in continuo dalle case dei salinari, concepite secondo modelli molto simili a quelli delle moderne cittadelle industriali.

Ed è stata ancora la presenza e la volontà degli abitanti, negli ultimi decenni, a salvare la funzionalità della Salina, prima dall'invasione di una nuova alga che ne inibiva la produzione, poi nel 1999 dalla miopia del Monopolio di Stato che intendeva dismettere 820 ettari di superficie, adibiti a salina da oltre duemila anni.

L'opportunità di documentare la storia economica, ambientale, urbanistica e della cultura materiale di una comunità come quella cervese, raramente sopravvive alle sollecitazioni dell'industria turistica moderna, ma si deve proprio alla responsabilità del governo locale se qui sono nati, prima ancora del Museo, il Premio Cervia Ambiente, la Cooperativa che gestisce oggi diversi ecomusei in Romagna e infine una costante iniziativa di valorizzazione e di sensibilizzazione sui temi ambientali, attraverso numerosi percorsi predisposti per i visitatori, sperimentati proprio nell'opera di salvaguardia delle saline. Ricorrono nel caso cervese tutti i requisiti necessari per parlare di ecomuseo. Il tema del paesaggio trova nell'attività del Museo, nel patto con la comunità e nella tutela del territorio i migliori presidi culturali e la più efficace sintesi didattica.

NatuRa. Museo Ravennate di Scienze Naturali di Sant'Alberto

Più complessa appare invece la vicenda in acque dolci del Museo di Scienze naturali a Sant'Alberto, all'estremità Nord della provincia ravennate, sull'argine meridionale delle Valli di Comacchio.

Il Museo che è stato qui realizzato quattro anni fa non si può dire pienamente espresso dal territorio, poiché risulta nei fatti dal trasferimento di un'imponente collezione ornitologica e scientifica – fino al 2004 conservata presso la Loggetta Lombardesca nel centro di Ravenna – e collocata oggi nel restaurato Palazzo estense. Il tutto a pochi metri dal traghetto che, oltre il Reno, porta ad affacciarsi sulle Valli comacchiesi, in uno dei tratti più sensibili e utili per osservare l'ambiente del Parco del Delta del Po. Il Museo ha – giustamente – selezionato una minima parte di esemplari ornitologici, quelli più legati all'ambiente locale, sistemandoli in diorami e contesti che privilegiano l'habitat vallivo. La restante parte è comunque ben conservata e visibile nei depositi all'ultimo piano.

È evidente che l'ampiezza di quella collezione ornitologico-scientifica rispetto allo spazio disponibile ne ha lasciato ben poco per la descrizione dell'ambiente storico e unico di Sant'Alberto, ove l'attività di cacciatori, pescatori, barcaioi e produttori di richiami era molto diffusa sino a pochi decenni fa. L'attenzione al paesaggio è stata allora spostata sulle attività esterne del Museo, organizzando periodici percorsi di visita, bus di trasferimento, accurate iniziative didattiche e divulgative.

Le testimonianze e le rappresentazioni relative al paesaggio storico e linguistico, alla cultura ambientale e materiale di quella comunità, vengono sviluppate, invece, da oltre trent'anni, dalla Cooperativa Culturale *Un paese vuole conoscersi*, espressione del volontariato locale, che in origine vide anche la collaborazione di Cesare Zavattini.

Il rapporto fra storia locale e natura, trasformazioni ambientali e sociali, resta dunque centrale per

Sant'Alberto, dove il Museo si presta come punto d'incontro per tutte le iniziative del Parco del Delta, della cooperativa di gestione e degli eventi promossi dalla Delegazione locale.

Infine sia a Sant'Alberto che a Casola Valsenio, anche due case-museo di autorevoli letterati di fine Ottocento, come Olindo Guerrini e Alfredo Oriani, ci aiutano a comprendere la dimensione storica del nostro paesaggio romagnolo, poiché entrambi scrissero e furono appassionati di ciclismo, di quello che oggi chiameremmo "turismo lento", ricordando l'importante contributo culturale di un'associazione no-profit nata nel 1894 che si chiamava all'inizio Touring Club Ciclistico Italiano, ed aveva come primo articolo dello Statuto: *"lo sviluppo del turismo, inteso anche come mezzo di conoscenza di paesi e culture, e di reciproca comprensione e rispetto fra i popoli. In particolare il T.C. intende collaborare alla tutela e alla educazione ad un corretto godimento del patrimonio italiano di storia,*

d'arte e di natura, che considera nel suo complesso bene insostituibile da trasmettere alle generazioni future."

Nelle biblioteche delle case-museo del Cardello a Casola Valsenio e di Casa Guerrini a Sant'Alberto si trovano appunti, fotografie e riferimenti che ci portano a pensare che anche la letteratura è fonte utilissima per conoscere la percezione del luogo nel corso del tempo, da parte degli abitanti e dei visitatori.

Massa Lombarda, San Pancrazio di Russi e Villanova di Bagnacavallo

L'ambito etnografico fornisce importanti contributi per documentare l'immagine storica e peculiare del territorio ravennate e delle sue trasformazioni nel tempo in almeno tre casi: il Museo della Vita Contadina in Romagna a San Pancrazio di Russi, il Museo della Frutticoltura "A. Bonvicini" a Massa Lombarda e l'Ecomuseo della Civiltà Palustre a



NatuRa. Museo Ravennate di Scienze Naturali di Sant'Alberto. Diorama della Sezione ornitologica

Villanova di Bagnacavallo. Tutti e tre figli di una stagione preoccupata per le radicali trasformazioni del mondo agricolo, rimandano oggi a lavorazioni specifiche e tradizionali di un territorio, in due casi ormai lontano, nel caso della frutticoltura invece tuttora dominante per l'intera Romagna, benché condotto con avanzata meccanizzazione.

Il Museo della Vita Contadina in Romagna di San Pancrazio, nato su di una raccolta scolastica e per iniziativa di un'associazione locale, all'interno dell'ampio panorama etnografico ha fatto una scelta molto oculata, ossia quella di concentrare le proprie attenzioni sulla storia della canapa e della tessitura in Romagna, temi poco presenti in altre raccolte e più ricorrenti in area bolognese. Il ciclo di lavorazione della canapa necessitava della presenza di stagni artificiali dove far macerare il prodotto e, così come la tessitura, costituiva l'attività prevalente della forza lavoro femminile. Nel descrivere le relazioni sociali che andavano a collegarsi con queste manifatture si è sviluppata l'attenzione per un paesaggio immateriale, dato dalla tradizione orale e dalla cultura popolare condensata nelle favole, documentate in loco da interessanti raccolte di testi rari e dal lavoro di studiosi attenti anche al dialetto romagnolo.

L'Ecomuseo di Villanova è il luogo deputato a conservare i manufatti ed il sapere artigianale di tutta quella grande borgata, da secoli impegnata nella lavorazione delle diverse erbe palustri, raccolte in zone umide dell'argentano e del ravennate, per essere qui trasformate in sporte, cestini, tende e coperture diverse, esportate per secoli ben oltre i confini ravennati. Una filiera strettamente originata e connessa all'ambiente vallivo, un tempo più esteso fra Lamone, Senio e Santerno. Erano territori marginali, di confine, nei quali le ricorrenti esondazioni e la mancanza di investimenti spingevano tutti gli abitanti ad inventare e a specializzarsi in manu-

fatti d'uso domestico, sconfitti solamente dall'arrivo delle materie plastiche negli anni Sessanta.

Sono qui conservati anche numerosi reperti delle attività di pesca e di caccia nelle valli, che in provincia hanno poche sedi appropriate, come le barche a fondo piatto per i bassi fondali, le coperture per gli appostamenti o le sporte a doppio fondo per eludere la sorveglianza delle guardie. Osservare le lavorazioni fatte tutte ed esclusivamente con materie prime naturali costituisce oggi un grande valore educativo per far crescere il rispetto per l'ambiente, per valorizzare la manualità, per la cultura del recupero e dell'impatto zero.

Le campagne intorno a Massa Lombarda videro applicate, nei primi decenni del secolo scorso, le prime tecniche intensive di frutticoltura su vasta scala, che nel giro di pochi decenni – soppiantando le tradizionali partiture dei nostri campi – si sarebbero estese a tutta la Romagna ed avrebbero modificato a fondo gli assetti colturali e sociali delle nostre campagne.

Al Museo della Frutticoltura sono documentati sia i primi esperimenti sul campo, applicati ai densi filari di peschi, di peri e di meli, ad opera di agronomi e pionieri come Adolfo Bonvicini, sia lo sviluppo dell'industria parallela di conservazione, di confezionamento e di trasporti specializzati richiesti dall'export, che avrebbe raggiunto ben presto tutto il Nord Europa. Dunque una vocazione museale che contiene in sé le spiegazioni delle principali mutazioni del paesaggio agrario, ma che fatica ad essere contenuta tutta in una sola, antica casa colonica.

Orizzonti di guerra nei musei storici della Romagna

Infine anche dai musei di vicende militari arrivano sollecitazioni e rimandi continui al paesaggio esterno, proprio come condizione decisiva per gli avvenimenti li rappresentati.

Il Museo della Resistenza di Cà di Malanca, sulle

più alte colline del comune di Brisighella, e il Museo della Battaglia del Senio nella pianura di Alfonsine, esprimono a diverso titolo una dipendenza dell'evento dal paesaggio d'origine che, al momento della fondazione, poteva non apparire vitale e restava in penombra dietro il fatto d'armi.

Ma la necessità di spiegare a nuove generazioni, e non più ai protagonisti, perché la lotta clandestina scelse quei luoghi impervi tra l'autunno del 1943 e quello del 1944, all'epoca ancora più scoperti di vegetazione, e perché la grande macchina bellica degli Alleati britannici si fermò tanto a lungo su quelle pianure ravennati che avrebbe dovuto attraversare velocemente, hanno imposto il ricorso a plastici, cartografie, diorami e supporti didattici in continuo sviluppo, che danno al racconto storico, supportato dalla geografia, un senso di concretezza, di appartenenza ed una sana cifra antiretorica.

In particolare mi piace segnalare la presenza nel Museo alfonsinese di una ricca fototeca, di oltre 3.000 immagini d'epoca, in gran parte realizzate dagli operatori militari inglesi. Quelle fotografie relative al territorio compreso fra Rimini e il Po dovevano documentare per mandato ministeriale lo sforzo bellico sostenuto dagli Alleati nell'ultimo anno di guerra. Per una scelta puramente tecnica gli operatori usarono fotocamere Rollei o Voigtlander 6x6, nel cui campo di ripresa finivano, anche involontariamente, ampie porzioni del paesaggio che circondava le scene principali. Sia per gli spazi urbani che per l'aperta campagna quegli scatti consentono oggi importanti foto-confronti, preziosi per ogni storico o studioso del paesaggio. Per copertura dello spazio e qualità di ripresa quelle immagini, pur realizzate in tempo di guerra, rappresentano oggi, per la Romagna, il più ampio censimento fotografico dopo quello ottocentesco dei Fratelli Alinari.

Conclusioni

Le conclusioni che si possono trarre da questa sommaria ricognizione di fonti e potenzialità dei nostri musei non possono che farci ripensare agli ambiti da tutelare ed all'idea di *mission* istituzionale fin qui perseguita.

Anche nelle piccole realtà l'attenzione al contesto leggibile degli oggetti dovrà perciò:

- influire sul modo di presentare le nostre raccolte;
- ridisegnare i settori di competenza e di responsabilità territoriale dei musei;
- portarci a rivedere i nostri progetti didattici, pensando ad un nuovo pubblico e a nuovi cittadini.

Altre riflessioni sull'idea di patrimonio e sulle sue rappresentazioni dovranno investire un po' tutti gli ambiti professionali di quanti operano nei musei.

Forse dobbiamo alzare insieme lo sguardo verso orizzonti più complessi.

Il convegno si è aperto parlando del rapporto fra le pinete ravennati e la loro memoria nell'arte, conservata nelle stanze protette della città. Mi piacerebbe, in conclusione, tornare all'aperto, e fare con voi quel viaggio di cui ci racconta bene Tonino Guerra, nel suo dialetto riminese e che in italiano suona così:

*Un giorno di ottobre si sono messi a camminare
nel fiume lungo i sentieri di sabbia e quelle
lingue d'acqua che saltano tra i sassi.*

*Del mare gli aveva parlato più di tutti
una pescivendola che fino al millenovecentoquaranta
arrivava lassù in bicicletta.*

*Rico e la Zaira non avevano mai visto il mare
che in linea d'aria, passando per i sentieri del fiume,
era a nemmeno trenta chilometri.*

*Adesso che oramai avevano ottant'anni
si sono decisi a fare a piedi quel viaggio di nozze
rimandato di anno in anno.*

Paesaggi + musei, per una didattica dei paesaggi

Ivo Mattozzi

Premessa

Il mio compito è di spostare il fuoco dei ragionamenti a proposito del rapporto tra musei e paesaggio sulle questioni della didattica e del curricolo scolastico in funzione dell'educazione al patrimonio e dell'educazione alla cittadinanza. Esso richiede che si proceda con la trasposizione didattica del sapere esperto sui paesaggi e che si rifletta su come si possa rendere efficace la mediazione didattica tra il sapere e gli studenti allo scopo di abituarli a "vedere" i paesaggi, a leggerli, a considerarli beni culturali da tutelare e da valorizzare quando siano belli o interessanti come tracce del passato.

Mi occorre fare tre premesse circa:

1. la differenza tra paesaggio e territorio;
2. la distinzione tra naturale e antropico;
3. il paesaggio come oggetto di percezione.

Poi affronterò il tema della didattica del paesaggio e infine mi preme ragionare sull'apporto che i musei possono darle.

1. Paesaggio e territorio

Conosco prodotti scolastici o elaborati per un uso didattico che promettono di parlare di paesaggi ma finiscono per fare semplici discorsi sui territori. Tra i due oggetti e i due concetti si fa una confusione che non giova alla conoscenza dei paesaggi e alla formazione di abilità a saperli leggere, poiché finisce per prevalere la descrizione delle strutture territoriali o la ricostruzione delle loro trasformazioni. La descrizione degli elementi naturali o antropici presenti sul territorio è molto più agevole che non

la descrizione delle forme di un paesaggio.

In effetti manca ogni attenzione alla forma, alla configurazione che il territorio presentava nel periodo tematizzato. Dunque, rendere chiara la distinzione è il primo passo per sostenere l'approccio adeguato alla didattica del paesaggio.

"Io credo che noi abbiamo davanti agli occhi un grande testo di storia che non riusciamo a leggere o che comprendiamo solo in parte e confusamente. È il grande libro del territorio: lo scenario della nostra vita quotidiana in cui sono iscritti i segni del lavoro e dell'opera di modificazione prodotta dalle generazioni che ci hanno preceduto. Ma il territorio è anche il luogo in cui la storia può prendersi le sue rivincite sulla memoria, andare oltre al suo semplice ricordare. Gli uomini infatti tendono a dimenticarsi della natura trasformata. Vivendoci dentro, usandola quotidianamente, essi non la vedono più come un processo del passato, ma come un oggetto del presente, come una cosa"¹.

"Il paesaggio nasce dal territorio: da quello prende forma ed è una realtà indiscutibile, sia quando lo si considera oggettivamente in sé, sia quando lo si filtra sentimentalmente in una interpretazione artistica figurativa o in moduli letterari. Su questa base, può e deve essere studiato, come "una sorta di memoria in cui si registra e si sintetizza la storia dei disegni territoriali degli uomini"².

Le due citazioni chiariscono già la distinzione e il rapporto tra territori e paesaggi. Ed io posso chiarire la distinzione con un esempio di un caso di percezione di paesaggio considerato da me

interessante e bello e di territorio degradato: il territorio è quello dell'area industriale di Marghera, il paesaggio è quello dell'orlo lagunare la cui forma è plasmata dalla presenza degli impianti industriali. Io guardo il paesaggio dal treno, dall'autobus sul ponte della Libertà, dal lido e ogni volta sono affascinato dallo spettacolo prodotto dalle linee delle ciminiere e degli archi, dai volumi, dal ritmo dei colori... A seconda delle condizioni atmosferiche e di luce quel paesaggio cambia e mi piacerebbe essere abile fotografo per fissare il piacere della mia percezione nelle rappresentazioni fotografiche. Anche dall'aereo il paesaggio della laguna di Marghera industriale appare suggestivo. Ma so che il suolo e l'aria sono inquinati e se vado dentro l'area industriale la mia percezione cambia: prevale il senso del brutto.

Altro esempio: posso essere preso dalla bellezza di un manto boschivo su una altura ed esso mi può apparire come un elemento naturale, ma se analizzo le essenze che lo compongono posso scoprire che non sono quelle più pertinenti al territorio e il sottobosco è mal curato. Inoltre un'analisi attenta del suolo o delle carte storiche mi porta ad appurare che il bosco è il segno di un inselvaticimento conseguente all'abbandono del territorio da parte di gruppi umani.

Dunque, nei casi citati io uso "territorio" quando osservo e analizzo e parlo degli oggetti che le attività umane hanno immesso in una determinata porzione di superficie terrestre, e, invece, designo come paesaggio (l'oggetto della mia percezione e del mio pensiero) la figura che si forma in virtù della presenza degli artefatti umani e delle loro relazioni come si presentano alla mia visione.

Questa distinzione si può ripetere anche per gli elementi naturali: prendiamo un paesaggio di calanchi. Può essere molto bello, ma se lo considero dal punto di vista territoriale posso vedere

che esso è il segno di un degrado ambientale che può essere esiziale per l'altura a cui il paesaggio calinchiivo pertiene.

La distinzione serve in due direzioni: 1) se il territorio è maltrattato, allora non basta la suggestione del paesaggio a rendere il degrado più accettabile; 2) non ci si può accontentare della conoscenza del territorio poiché essa non esime dalla lettura del paesaggio che è oggetto di una conoscenza diversa.

Anche Benedetta Castiglioni – a proposito di un impianto di vigneti nella Valle d'Illassi (VR) – propone una valutazione per gli aspetti che il paesaggio acquista: "dal punto di vista visivo, il maggiore ordine formale del vigneto può essere valutato positivamente rispetto al disordine dell'agricoltura promiscua ed ai segni dell'abbandono"; e una diversa valutazione per le trasformazioni territoriali: "dal punto di vista ecologico, il vigneto esteso riduce notevolmente la tipologia di possibili nicchie ecologiche rispetto alla varietà di condizioni microambientali offerte dalle colture promiscue con prato, orto, frutteto alternati a macchie di naturalità e ai muretti a secco"³.

Nei territori si depositano continuamente le tracce delle attività umane: "Ci sono poi i complessi segni visibili del tempo storico nel senso proprio del termine, tracce visibili della creatività dell'uomo, delle sue mani e della sua mente: città, vie, case, opere d'arte, costruzioni tecniche, organizzazioni sociali, ecc."⁴.

Le tracce sono sul territorio e lo contrassegnano come un palinsesto e plasmano i paesaggi. La storia è incorporata nel territorio ed è visibile nel paesaggio. Dunque, l'educazione al paesaggio esige che si parli di tracce umane impresse sul territorio, ma che il paesaggio sia l'oggetto precipuo dei processi di insegnamento e di apprendimento.

2. Naturale vs antropico?

Nei libri di testo e nelle riviste di didattica e nelle pratiche didattiche è frequente incontrare un'altra confusione. Essa riguarda la distinzione recisa tra "elementi naturali" ed "elementi antropici" di un paesaggio: antropici vengono considerati solo i manufatti (infrastrutture, abitazioni, edifici produttivi ecc.), naturali tutto il resto.

È uno stereotipo che induce a disgiungere gli elementi che in un paesaggio sono interrelati tra di loro e che non fa dare rilevanza all'opera umana di modellazione del paesaggio mediante la lavorazione del terreno, le scelte colturali, i modi di distribuzione e di disposizione delle piante, la collocazione degli edifici e la gestione degli elementi infrastrutturali.

Contro lo stereotipo possiamo evocare Giacomo Leopardi che scriveva nell'*Elogio degli uccelli*, nelle *Opere morali*: "Anche [gli uccelli] si rallegrano sommamente delle verzure liete, vallette fertili, delle acque pure e lucenti, del paese bello. Nelle quali cose è notevole che quello che pare ameno e leggiadro a noi, quello pare anche a loro; [...] Ora, in queste cose, una grandissima parte di quello che noi chiamiamo naturale, non è; anzi è piuttosto artificiale: come a dire, i campi lavorati, gli alberi e le altre piante educate e disposte in ordine, i fiumi stretti infra certi termini e indirizzati a certo corso, e cose simili, non hanno quello stato né quella somiglianza che avrebbero naturalmente. In modo che la vista di ogni paese abitato da qualunque generazione di uomini civili, eziandio non considerando le città, e gli altri luoghi dove gli uomini si riducono a stare insieme; è cosa artificata, e diversa molto da quella che sarebbe in natura"⁵.

Il pensiero di Leopardi trova conferma anche per i parchi naturali secondo l'annotazione del geografo Massimo Quaini: "Anche le oasi naturalistiche sono in qualche modo modificate dagli uomini e

dai condizionamenti della storia umana. Facciamo un esempio concreto [... nel] parco di Portofino [... si nota] la presenza del castagno. Ebbene il castagno è un pianta tipicamente continentale che richiede suoli e climi diversi da quelli tipicamente mediterranei del promontorio, eppure qui troviamo il castagno quasi fianco a fianco con l'ulivo, due piante che hanno secondo la geobotanica due orizzonti diversi, due ambienti diversi. Ma perché il castagno si trova nel territorio di Portofino? Il castagno è la classica pianta alimentare delle società appenniniche, per cui anche le società come queste della Liguria appenninica, della Liguria che arriva fino al mare, trovavano nel castagno la fonte della loro alimentazione. Quindi si tratta di una pianta introdotta in questi ambienti, per cui si può parlare di ambienti, nel territorio di Portofino, artificiali per molti versi"⁶.

Agli esempi di Leopardi e di Quaini, possiamo aggiungere la potenza dell'immagine di campi di girasoli che affascinano l'osservatore dei paesaggi collinari marchigiani: ma i girasoli hanno origine americana e non sono "naturali" nei nostri territori. In conclusione dobbiamo pensare il paesaggio come luogo dove la storia si incontra con il lavoro e la natura con l'arte.⁷

Se gli insegnanti, invece, classificano come naturali le piante e le colture che gli umani hanno scelto di immettere nel territorio, non rendono più conto di quanto e come gli umani hanno modificato i territori originariamente naturali e come hanno modellato paesaggi prima inesistenti. Agli alunni viene negata la possibilità di comprendere la storicità e l'artificio dei paesaggi.

3. Il paesaggio come oggetto di percezione

"Possiamo, quindi, dire che non c'è paesaggio naturale, da questo punto di vista, perché il paesaggio è solo il paesaggio percepito, il paesaggio

in qualche modo soggettivo: il paesaggio esiste in quanto viene percepito⁸.

“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” (Convenzione Europea del Paesaggio ratificata dalla legge italiana 9/1/2006).

“Il paesaggio è il modo di leggere e analizzare lo spazio, di rappresentarlo in rapporto al sapere sensoriale, di schematizzarlo per offrirlo all’apprrezzamento estetico, di caricarlo di significati ed emozioni. In breve, il paesaggio è una lettura indissociabile dalla persona che contempla uno spazio⁹.

Che cosa percepiscono i bambini e i giovani dei paesaggi che attraversano o che occasionalmente si trovano a guardare? Come è possibile educarne lo sguardo? Come è possibile fare dei paesaggi un campo privilegiato di apprendimenti geografici e storici? Come si possono integrare musei e paesaggi nei processi di insegnamento e di apprendimento? Ma, innanzitutto, quali aggiornamenti introdurre nella cultura geografica e storica degli insegnanti per metterli in condizione di pensare processi di insegnamento e apprendimento incisivi rispetto all’educazione ai valori paesaggistici?

Non basta affidarsi alla percezione. Se devono essere coinvolte le comunità nella gestione del paesaggio, c’è bisogno di educare lo sguardo e la capacità di interpretazione. Infatti l’articolo 6 della Convenzione Europea sollecita attività di sensibilizzazione, di formazione ed educazione, allo scopo di mettere in condizione di capire, di immaginare, di fare scelte consapevoli.

Per questi motivi occorre la didattica del paesaggio allo scopo di allenare e addestrare gli atti percettivi e ci vuole l’educazione al patrimonio paesistico al fine di promuovere la sensibilità ai suoi valori. La

percezione non è un dato naturale e il modo di percepire non è condiviso da tutta una popolazione, da tutte le generazioni, da tutti i generi, da tutti gli abitanti vecchi e nuovi. L’atteggiamento percettivo è un aspetto di un più generale stile cognitivo, ed è il risultato di socializzazione e di educazione informale e formale. Alla percezione deve conseguire la conoscenza ed essa non può consistere in una presunta riproduzione o copia di uno stato d’animo, deve superare la percezione per presentarla in forma di conoscenza. Spetta ai processi formativi organizzare una parte del campo visivo in modo che il paesaggio sia percepito e “inteso come sistema di relazioni e non come semplice somma di parti. In questa direzione il paesaggio assume valore e potenzialità originali in quanto concetto integratore¹⁰.

G. Simmel nel 1912 annotava che “il paesaggio non è ancora dato quando cose di ogni specie si estendono, una accanto all’altra, su un pezzo di terra e vengono viste immediatamente insieme”, ma è “un vero e proprio processo spirituale che solo trasforma tutto questo e produce il paesaggio¹¹.

A noi interessa il fatto che i processi di insegnamento e di apprendimento possono rendere più elaborata e consapevole la percezione dei paesaggi ed educare alla loro analisi e descrizione. Come far passare gli alunni dal vissuto territoriale al veduto nell’esperienza paesistica, come orientarla culturalmente, da una parte. Dall’altra occorre fare dei paesaggi veduti un’esperienza cognitiva non solo per come si percepiscono attualmente, ma per come si sono trasformati nel corso della storia e per questo approccio non è possibile contare sui processi percettivi poiché si tratta di far studiare “i palinsesti territoriali con i metodi dell’archeologia del paesaggio¹². E sulla base della conoscenza dei paesaggi e della loro storicità occorre coltivare le attitudini ad assegnare ad essi senso e valore e

ad assecondare il Consiglio d'Europa che impegna a considerare il paesaggio come "un aspetto essenziale del quadro di vita delle popolazioni, che concorre all'elaborazione delle culture locali e che rappresenta una componente fondamentale del patrimonio culturale e naturale dell'Europa"¹³.

4. *Il paesaggio nei processi di insegnamento e apprendimento*

Il paesaggio si costruisce, si trasforma, si distrugge, si degrada, si recupera o si restaura se è degradato, si percepisce con emozioni, si rappresenta, si valuta, si ricorda, si difende, si offende, si studia...

Il paesaggio è l'esito delle decisioni e delle attività di molteplici individui o di grandi gruppi umani (si pensi ai paesaggi mezzadrili delle colline dell'Italia centrale) ed è oggetto di attenzione e di interventi modificatori o stabilizzatori di molti soggetti: studiosi (geografi, ecologi, architetti, sociologi, storici e storici dell'arte), amministratori pubblici, costruttori edili, responsabili di pianificazioni, agenti di viaggio, turisti. Il paesaggio è una traccia (composta dalle molteplici tracce che sono in relazione tra di loro) del passato ed è un testo aperto davanti ai nostri occhi. Nella sua lettura possiamo inferire l'opera di coloro che ne sono stati i produttori (in molti casi inconsapevoli dei risultati cumulativi di tante azioni individuali e in altri casi responsabili per averlo progettato con lucidità) e possiamo farne una fonte per la ricostruzione del passato. Ma il paesaggio è anche una "traccia" del futuro e nelle tensioni tra i segni di incuria, i segni di mutamento, i segni di conservazione possiamo inferire sia gli interessi contrapposti di individui e gruppi o classi sociali sia come i quadri paesistici stanno per diventare.

Il paesaggio e il territorio devono diventare oggetto di attenzione e di studio nei curricula scolastici.

Insegnare e far apprendere il paesaggio e il terri-

torio è un compito interessante e importante per gli insegnanti di molteplici discipline: geografia, storia, scienze, educazione artistica. La complicità tra di esse può agevolare gli apprendimenti di conoscenze utili nell'esercizio di competenze professionali. Infine, paesaggi e territori sono un campo privilegiato di educazione al patrimonio e alla cittadinanza. Vale la pena che siano assunti nei processi di insegnamento e di apprendimento, che siano oggetti di progettazione curricolare.

Quali paesaggi e quali territori? Perché la preferenza per il plurale?

L'osservazione, la comprensione dei paesaggi che manifestano le forme assunte dai territori, scenari di vita degli alunni, sono l'inevitabile e logica pedana di partenza. Ma il risultato nel lungo periodo della scolarità dovrebbero essere la sensibilità e l'attitudine alla comprensione di altri paesaggi, anche lontani, con i quali la vita lavorativa o i viaggi turistici ci mettono in contatto. Si tratta di formare il gusto della comprensione dei paesaggi rurali e urbani.

Come può elaborarsi una didattica dei paesaggi e dei territori? Come mettere in moto e sostenere processi di costruzione delle conoscenze di paesaggi e sui paesaggi?

Innanzitutto con la trasposizione didattica dei testi esperti che analizzano e descrivono i paesaggi attuali. Molti li mette a disposizione il Touring Club Italiano sia in alcuni volumi delle guide rosse, sia in volumi dedicati a svolgere i temi relativi al paesaggio¹⁴. Altri testi sono presenti in opere di specialisti italiani e stranieri. La loro trasposizione serve a capire il metodo di analisi e di comprensione, ad appropriarci del lessico e della fraseologia grazie a cui riusciamo a parlare e a scrivere dei paesaggi, a conoscere i criteri per valutarne il significato e il valore. La trasposizione ci mette in condizione di elaborare schede di guida alla lettura (osser-

vazione, analisi, comprensione, valutazione) dei paesaggi da osservare in un sopralluogo oppure nelle immagini fotografiche o cinematografiche. La trasposizione è utile anche per produrre schede di guida alla descrizione dei paesaggi analizzati.

Se prendo un testo esperto come quello con cui

H. Desplanques ragiona sul paesaggio di piantata che era prevalente nell'Italia centrale fino agli anni Cinquanta del Novecento e lo smonto e ne faccio una trasposizione a scopo didattico, ottengo la messa in evidenza di elementi osservabili e di sintesi dovuta all'esperto e l'esempio della modalità di

Testo esperto	Trasposizione a uso didattico
<p>“Che i campi siano recinti o no, che gli appezzamenti siano allungati, quadrati o irregolari – e questi aspetti non si devono trascurare – il problema essenziale per capire i paesaggi rurali è proprio quello delle piantagioni stesse, viti e sostegni. I filari costituiscono la trama fondamentale del paesaggio, regolano o rivelano le forme e le dimensioni delle particelle agrarie, i tipi di sistemazione del suolo, e sono strettamente legati ai viottoli dei campi. Non è solo un problema che interessi i generi di coltura o la produzione, ma è spesso un fatto di struttura agraria nel senso più stretto della parola. Al disopra del mutevole tappeto delle colture avvicendate, i filari innalzano un'architettura permanente; questa non ha certo lo stesso significato delle siepi nei bocages, ma fin da principio s'indovina essere il riflesso, nel paesaggio, di realtà profonde di ordine fisico, e soprattutto di ordine storico, sociale ed economico. L'originalità è al tempo stesso il problema principale di questo tipo di campagna, è di associare sullo stesso campo, non due, ma tre colture: quelle erbacee (cereali, piante da foraggio e piante da rinnovo), un arbusto – cioè la vite – e l'albero tutore. Qualche volta la vite è consociata solamente con gli alberi (peschi, mandorli, fichi, noci e olivi), anche quando essi non servono da supporto; nella maggior parte dei casi è, o era, maritata all'albero. La vite maritata all'albero in mezzo al grano costituisce il paesaggio classico della coltura promiscua, già evocato duemila anni fa da Virgilio: e molti campi, dall'Emilia fino giù in Sabina, hanno ancora un tale aspetto”.</p>	<p>Dopo il colpo d'occhio panoramico, gli elementi da far percepire e osservare sono:</p> <ul style="list-style-type: none"> • la forma dei campi: allungati, quadrati, irregolari • le piante coltivate nei campi • all'interno dei campi i filari di alberi • le viti sostenute dagli alberi • i viottoli dei campi accanto ai filari. <p>Una prima sintesi, dunque, è che le colture presenti sullo stesso campo sono due o tre:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. quelle erbacee (cereali, piante da foraggio e piante da rinnovo); 2. un arbusto – cioè la vite – e l'albero tutore, cioè l'albero che sostiene la vite (si dice che la vite è <i>maritata</i> all'albero). Perciò questo tipo di coltura si dice promiscua. <p>Segue l'interpretazione della organizzazione delle relazioni tra gli elementi e dunque della configurazione paesistica:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. i filari costituiscono la trama fondamentale del paesaggio, regolano o rivelano le forme e le dimensioni delle particelle agrarie; 2. l'associazione di colture erbacee, di colture arboree (alberi da frutta) e della vite è la caratteristica originale di questo tipo di campagna e del paesaggio che si può percepire.
<p>H. Desplanques, <i>Il paesaggio rurale della coltura promiscua in Italia</i>, in “Rivista geografica italiana”, 1959, pp. 29- 64: i brani citati sono alle pp. 29-32. Citato in L. Gambi, <i>Critica ai concetti geografici di paesaggio umano</i>, in <i>Una geografia per la storia</i>, Einaudi, Torino, 1976, p. 157.</p>	

Tabella 1

descrizione delle fattezze paesistiche.

E posso usare gli elementi smontati per organizzare il processo di osservazione degli alunni. Compongo schede di guida all'osservazione e all'analisi. Grazie ad esse oriento gli atti percettivi degli alunni allo scopo di indurli a cogliere con lo sguardo prima l'insieme, poi le parti che lo compongono e, infine, la tessitura delle loro relazioni. Esse servono anche per la registrazione delle informazioni da utilizzare nella fase di produzione delle inferenze e dei significati. Gli alunni sono così impegnati in un procedimento di lavoro intellettuale e usano alcuni strumenti da esso implicati. Alla fine, sulla base della comprensione del paesaggio attuale, gli alunni possono essere guidati a formulare le ragioni dell'apprezzamento estetico e del valore che ad esso è attribuito. E possono essere impegnati a leggere testi che ne parlano in modo da prepararsi a poterne scrivere per conto loro.

A questo punto lo studio del paesaggio può proseguire con un modulo dedicato alla storia. Gli alunni formulano questioni sugli "autori" del paesaggio, cioè sui gruppi sociali e sulle dinamiche amministrative e dei contrasti di interessi che hanno contribuito a plasmare il territorio nella forma attuale. Un altro gruppo di questioni può riguardare, invece, le trasformazioni subite dal paesaggio nel corso dei periodi storici. I due gruppi di questioni inducono a lavorare con le fonti allo scopo di ricostruire sia le vicende del territorio sia gli assetti paesaggistici da esso assunti durante il periodo considerato. Alla fine della scuola secondaria superiore gli studenti dovrebbero manifestare conoscenze significative circa i paesaggi della propria regione, competenze di lettura di paesaggi diversi, sensibilità verso i valori culturali connessi con i paesaggi conosciuti o osservati. Questo abbozzo di percorso modulare rappresenta l'intera esperienza che gli studenti potrebbero essere chiamati a svolgere durante la

carriera scolastica.

Ma esso dovrebbe essere gestito con una distribuzione accorta dei moduli lungo il curriculum. Limitiamoci a immaginare la modulazione virtuosa di una unità di educazione al paesaggio nella scuola primaria.

Sin dalla terza classe è possibile suscitare la prima attenzione ai paesaggi e una loro lettura elementare. Nei sussidiari e nelle pratiche didattiche diffuse si impone il "paesaggio geografico" secondo la definizione che proponeva R. Biasutti "cioè una sintesi astratta di quelli [paesaggi] visibili, in quanto rileva da essi soltanto gli elementi con caratteri che presentano le più frequenti ripetizioni sopra uno spazio più grande, superiore, in ogni caso, quello compreso da un unico orizzonte"¹⁵. Ci si contenta di far fare esercizi di distinzione tra elementi antropici ed elementi naturali sui paesaggi montano, collinare, di pianura e costiero. E si costruisce lo stereotipo che le pianure sono sempre il territorio più adatto agli insediamenti, alle attività dei gruppi umani sulla base dei paesaggi densamente antropizzati quali si presentano oggi. Lo stereotipo ignora che la maggior parte delle pianure è stata o paludosa o esposta permanentemente al rischio di esondazioni dei fiumi fino alle opere di bonifica della prima metà del Novecento.

È possibile allestire, invece, processi didattici per insegnare la grammatica della lettura dei paesaggi vissuti e le prime conoscenze sulle loro trasformazioni. Si può fare ciò, in primo luogo, esponendo paesaggi reali alla osservazione dei bambini. Ma si può ricorrere al surrogato delle immagini fotografiche e digitali per i paesaggi più elementari che non sono alla portata di uscita scolastica o per i paesaggi trasformati nel passato.

Il nucleo basilico per la lettura del paesaggio

Facciamo un esperimento analogo a quello che è stato possibile a me osservando il paesaggio mon-

tano a est e a monte di Bressanone. Ritagliamo da Google Earth due porzioni di territorio adiacenti: la prima tutta boscosa, l'altra, contigua, segnata dalla presenza di radure che intervallano la continuità del bosco. La prima ci dà l'idea di come potevano essere tutti i paesaggi non paludosi e non aridi prima dell'azione umana. È un paesaggio che potrebbe piacere ma nessuno può negare che sia monotono. Ora abbassiamo lo sguardo verso valle e cominciamo a vedere un paesaggio che viene caratterizzato dal fatto che parti del bosco sono sostituite da prati separati gli uni dagli altri dalle sopravvivenze del bosco. Ad uno dei margini di ciascun prato si vedono edifici. Il che ci fa intuire che ci deve essere una relazione tra edifici e prati. Con una riflessione ulteriore comprendiamo che i prati corrispondono alle aree di minore pendenza. E infatti vediamo che la loro ampiezza cresce dove la pendenza si fa più dolce.

La bellezza del ritmo

In questo paesaggio non c'è monotonia: prati, edifici, alberi si alternano con un ritmo che dà piacere. Il colore dei prati è di un verde che si distingue da quello del bosco e la presenza degli edifici è esaltata dal bianco della pietra con cui sono costruiti o dipinti.

Gli alunni possono capire che il paesaggio è composto di elementi naturali (il monte con i suoi pendii, il bosco) ed elementi umani (i prati e gli edifici). Che gli elementi umani danno varietà di aspetti al paesaggio e sono in relazione con le attività umane (in questo caso, l'allevamento) e che gli edifici sono adibiti a case e a stalle.

L'alternarsi di radure con edifici e di boschi offre la possibilità di far leggere un paesaggio che la presenza e l'attività umana hanno plasmato con pochi segni. E gli alunni possono comprendere qual è il primo passo per la formazione di paesaggi più complessi. All'origine c'è sempre il far posto ad

elementi utili ai gruppi umani eliminando parti più o meno grandi di paesaggio naturale: nella maggior parte dei casi, parti di boschi, di foreste, di macchie. Questo è il campo di esercitazione della grammatica del paesaggio. Di fronte a questo paesaggio poco complesso riusciamo a far esercitare lo sguardo degli alunni e a far riconoscere come è formato il paesaggio.

Comincia la complessità

Se scendiamo con l'occhio più a valle vediamo che il bosco si dirada, si ampliano gli elementi umani, ma negli spazi umani si alternano prati, frutteti e vigneti. Anche gli edifici si fanno più diradati. Possiamo far cogliere alcuni pendii sui quali la tensione alla produzione di frutta o di uva ha indotto i gruppi umani a trasformarli costituendo terrazze sostenute da muretti o da ciglioni di terra. Segno che l'operosità umana "mira a rendere più facile il suo lavoro e più sicuro l'esito delle sue coltivazioni dove il pendio del versante è notevole"¹⁶.

Dopo che gli alunni si sono addestrati a guardare questi paesaggi, possono essere sfidati ad osservare i paesaggi più complessi delle colline e delle pianure, e possono imparare man mano il glossario (ad es., baulatura, alberata, piantata, rittochino, a cavalca poggio, a fascia poggio, cavedagne, agricoltura promiscua, estensiva, intensiva...) e la fraseologia per poter nominare le forme ed esprimere le relazioni. Infine, sulla scorta della comprensione del paesaggio osservato, analizzato, interpretato, li possiamo sollecitare a porsi le questioni sul processo di produzione di quel paesaggio e sui paesaggi che hanno preceduto quello odierno. Sono le questioni a cui è possibile dare risposte solo a condizione di rivolgersi alla storia del territorio e a quella del paesaggio. E a tal proposito i musei diventano luoghi privilegiati da includere nei percorsi didattici.

5. I musei nella didattica del paesaggio

Che ruolo possono avere i musei nella didattica del paesaggio? Esistono musei nei quali vale la pena portare gli alunni a conoscere i paesaggi e a educarsi al gusto di immaginarli? Che attività far fare agli alunni nei musei?

Credo che ci aiuterà a trovare le risposte tornare alla distinzione e al rapporto tra paesaggio e territorio. Possiamo mettere a frutto una rappresentazione molto perspicua che ha elaborato Benedetta Castiglioni allo scopo di mostrare come il paesaggio sia in relazione con i fenomeni territoriali e ne costituisca la manifestazione.

“I due piani rappresentati nel modello di figura 1 sono strettamente collegati l’uno all’altro attraverso molteplici complesse relazioni (rappresentate sinteticamente dalle frecce), dato che i caratteri del paesaggio hanno sempre origine dalle interazioni tra fattori naturali e antropici, cioè dai processi che si sviluppano nell’ambiente, nella società e nel rapporto tra queste due entità. Pur trattandosi di due realtà distinte, non è quindi possibile separare il paesaggio dalle dinamiche territoriali che producono quella determinata manifestazione sensibile.

Ogni paesaggio è espressione di determinate dinamiche territoriali e soltanto di quelle, così come

ogni realtà geografica sarà necessariamente produttrice di uno specifico paesaggio, ovviamente non in termini statici, ma nel dispiegarsi nel tempo dei processi”.

Scrive Gambino: “Non possiamo ignorare l’ ammonimento di Gambi (1986) che ‘il paesaggio nasce entro e dal territorio’: il paesaggio sensibile come manifestazione superficiale di realtà più profonde (strutture territoriali, quadri ambientali) e anche invisibili, come i rapporti sociali che lo hanno oggettivamente prodotto nel corso della storia”¹⁷.

Ma dobbiamo respingere la superficiale considerazione con cui Gambi nel 1976 aveva liquidato il paesaggio come niente più che “elementare schizzo estrinsecativo o di epidermica e facile constatazione (e qualche volta solo di impressione aurorale): che è pochissimo per chi vuol guardare nella realtà delle strutture umane, con mentalità non di ecologo ma di storico”, nella conclusione della sua critica al concetto geografico di paesaggio umano¹⁸.

Di nuovo possiamo farci guidare dall’equilibrata visione della Castiglioni: “Due sono dunque i suggerimenti per lo studio e per le azioni che riguardano i paesaggi: da una parte la consapevolezza della limitatezza e intrinseca incompletezza del paesaggio stesso quale strumento di conoscenza

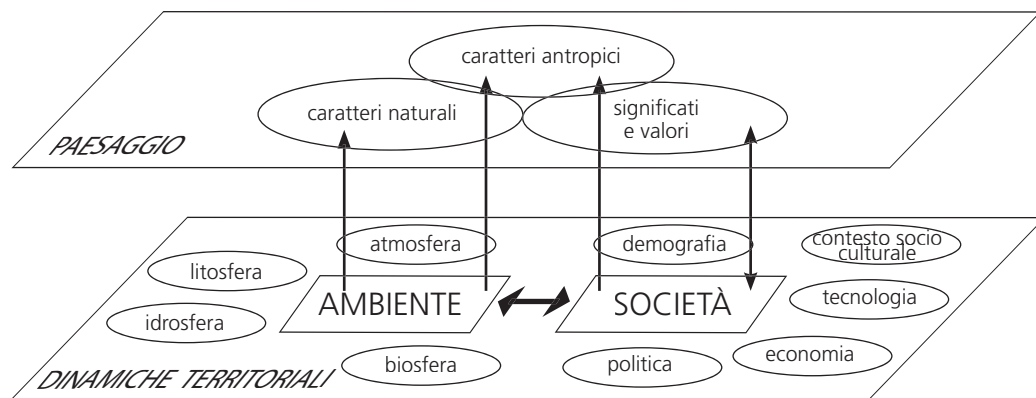


Figura 1

delle dinamiche territoriali, in parte in esso non riconoscibili; dall'altra, forse oggi di maggiore rilievo, il riconoscimento che ciascun paesaggio nasce e si trasforma continuamente quale riflesso di un preciso contesto sociale, dal quale non è estrapolabile e che, necessariamente, va tenuto in considerazione in ogni operazione di conoscenza, di valutazione e di pianificazione. Il paesaggio va considerato come un prodotto sociale e non come un mero prodotto proposto al consumo estetico individuale. In quanto prodotto sociale, può essere oggetto di contesa, nel senso di una costruzione conflittuale in termini a volte espliciti, spesso impliciti, ma è anche luogo dell'espressione di identità e di cittadinanza, di integrazione o di esclusione"¹⁹.

I paesaggi da una parte hanno una profonda genesi nella storia, tanto da portare impressi nella propria forma i segni dell'epoca che li ha generati. Dall'altra, mostrano di possedere una vita autonoma a causa dei processi economici, insediativi, tecnologici, culturali che li affrancano dai vincoli originari. Ci appaiono attraenti e, al tempo stesso, indifesi, esponendosi ad essere ignorati nella loro genesi. Tra i compiti dei musei vi è quello di riattivare i canali conoscitivi interrotti, dando la possibilità di una immersione nel contesto d'origine e nei paesaggi così come man mano sono stati percepiti dalle generazioni passate.

Per intendere il ruolo dei musei dobbiamo partire dall'idea che essi sono i luoghi in cui è possibile "far vedere" la storia del territorio e dei paesaggi nel passato e dei rapporti reciproci tra le trasformazioni dell'uno e degli altri, mediante l'esposizione di una molteplicità di tracce del passato (oggetti, immagini, scritti), mediante la ricostruzione documentata dei contesti paesaggistici²⁰.

Ci sono musei che hanno una vocazione a documentare e rappresentare le trasformazioni territoriali e la configurazione che esse hanno plasmato

e che era possibile percepire in altri tempi. Sono innanzitutto i musei delle bonifiche (ad es., l'ecomuseo di Argenta, il museo della Bonifica Renana e quello di San Donà di Piave): i manufatti, gli impianti e il loro funzionamento, le esposizioni di immagini, plastici e oggetti, di macchine idrovore documentano il territorio impaludato dei primordi con le sue tipiche abitazioni, la bonifica dei pionieri, le prime importanti opere, le grandiose opere di difesa e di prosciugamento, l'immenso lavoro e il successo finale con la trasformazione dell'intero territorio in aree coltivate; la sua ulteriore valorizzazione mediante l'irrigazione; i grandi temi della difesa del suolo contro le alluvioni²¹.

In casi come questi le esposizioni si prestano ad attività didattiche importanti per gli effetti formativi possibili:

- uso di mappe storiche, di immagini fotografiche, di documenti scritti, di oggetti per la produzione delle informazioni;
- conoscenza di un altro nucleo basilico per imparare a leggere il paesaggio: la sparizione o la riduzione delle paludi e la formazione di un paesaggio agricolo, grazie alla colonizzazione delle terre redente;
- gli alunni imparano che quel territorio ha bisogno di continua manutenzione e che è fragile ed esposto a regressioni o a danni se i residenti non lo tutelano;
- gli alunni si rendono conto del rapporto tra processo di trasformazione, produzione di tracce, significato di beni culturali loro attribuiti e funzione dei musei.

Insomma, in casi come questo esemplificato, l'educazione al patrimonio e quella alla cittadinanza sono implicate in modo forte dal processo di apprendimento, poiché il museo è in rapporto intimo col territorio e con il paesaggio vissuti e percepiti.

Questa è una lezione che dovrebbero imparare anche i museografi dei musei senza vocazione paesaggistica. Infatti, ci sono tanti altri musei che sono

depotenziati dal punto di vista della conoscenza del territorio e dei paesaggi poiché gli oggetti esposti sono decontestualizzati, spaesati.

Le esposizioni si potrebbero comprendere molto meglio se la distribuzione degli abitati, delle necropoli, dei campi, dei boschi nel caso dei musei archeologici, la forma dei campi e il rapporto tra spazio rurale e spazio urbano nel caso dei musei etnografici, venissero contestualizzati nel territorio e se fossero offerti gli elementi e le immagini per farsi un'idea dei paesaggi in rapporto al quale collocarli.

E i vantaggi della conoscenza dei territori e dei paesaggi, attuali e storici, dovrebbero ora ispirare l'idea di produrre un museo virtuale dei paesaggi per ogni regione o per ogni provincia: sfruttando le potenzialità dell'informatica si potrebbero allestire siti che riescano a documentare e fornire rappre-

sentazioni molteplici e multiformi dei territori e dei paesaggi presenti e passati. C'è l'esempio realizzato dal Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti - Insegnamento di Archeologia Medievale dell'Università di Siena: nell'ambito del progetto Paesaggi medievali, il gruppo di ricerca diretto da Riccardo Francovich ha realizzato il sito relativo agli scavi e alla ricostruzione degli assetti territoriali e delle fattezze paesistiche della collina di Poggio Imperiale nel territorio del Comune di Poggibonsi²².

Se l'esempio diventasse contagioso, musei virtuali dei paesaggi potrebbero costituire una risorsa potente e agevole al servizio dei processi formativi destinati a far studiare i paesaggi attuali e quelli storici: con beneficio della formazione geostorica e dell'educazione al patrimonio culturale e alla cittadinanza.

Note

1. P. Bevilacqua, *Sull'utilità della storia: per l'avvenire delle nostre scuole*, Donzelli, Roma, 1997, p. 80.
2. M. Quaini, *Attraversare il paesaggio: un percorso metaforico nella pianificazione territoriale*, in *Il senso del paesaggio*, Seminario internazionale (Torino, 7-8 maggio 1998), Politecnico di Torino, 1998, p. 191. L. Rombai, *Geografia storica dell'Italia. Ambienti, territori, paesaggi*, Le Monnier, Firenze, 2002, p. 57.
3. B. Castiglioni, *Paesaggio e sostenibilità: alcuni riferimenti per la valutazione*, in B. Castiglioni, M. De Marchi (a cura di), *Paesaggio, sostenibilità, valutazione*, Quaderni del Dipartimento di Geografia, 24, Università di Padova, p. 38.
4. M. Bachtin, *Lo spazio e il tempo nelle opere di Goethe, in L'autore e l'eroe*, Einaudi, Torino, 1988, p. 212.
5. G. Leopardi, *Operette morali*, con introduzione e cura di A. Prete, Feltrinelli, Milano, 2003, p. 181.
6. M. Quaini, *Geografia e paesaggio ambientale*, relazione al corso di aggiornamento "Gli Specchi del Mediterraneo", 4 febbraio 1999, ora in www.polito.it/savbaa/uploads/docpubb/10/quaini.pdf, p. 2.
7. P. Camporesi, *La miniera del mondo*, Il Saggiatore, Milano, 1990.
8. M. Quaini, *Geografia e paesaggio ambientale*, cit.
9. A. Corbin, *L'homme dans le paysage. Entretien avec Jean Lebrun*, Les éditions Textuel, Paris, 2001.
10. B. Castiglioni, *Paesaggio e sostenibilità: alcuni riferimenti per la valutazione*, cit., p. 26.
11. G. Simmel, *Il volto e il ritratto. Saggi sull'arte*, Il Mulino, Bologna, 1985. Citato in R. Gambino, *Progetto e conservazione del paesaggio*, http://www.unifi.it/rivista/00ri/00r_gambinotesto.html

12. P. Sereno, *Il paesaggio*, La Nuova Italia, Roma, 1983.

13. Sulla percezione del paesaggio possiamo assumere il punto di vista che uno storico dell'arte come Baxandall propone per la percezione dei dipinti: "È provato che la percezione è il mezzo con il quale noi ricaviamo informazioni dal mondo in cui viviamo. Si tratta di un atto conoscitivo che si avvale sia dell'organizzazione sensoriale (vista, udito, tatto ecc.) sia di quella mentale (memoria, intelligenza). Ma è anche un atto selettivo in quanto non tutto ciò che giunge ai nostri recettori sensoriali viene percepito: noi non 'vediamo' tutto ciò che colpisce la nostra retina, ma solo un certo numero di stimoli ai quali la nostra attenzione (mentale e affettiva) è rivolta. Percepriamo e memorizziamo quegli stimoli che i nostri schemi (sensoriali e mentali) possono riconoscere e assimilare e che hanno per noi un certo interesse e significato, sia pure negativo". Infine, è importante considerare come "l'andatura del nostro atto visivo" dipenda non soltanto dal funzionamento oculare, ma anche dalla nostra mente e dai concetti che essa può utilizzare. M. Baxandall, *Forme dell'intenzione. Sulla spiegazione Storica delle Opere d'arte*, Einaudi, Torino, 2000, p. 12.

14. A. Sestini, *Il Paesaggio*, Coll. Conosci l'Italia, TCI, Milano, 1963. *Guida d'Italia. Natura, ambiente, paesaggio*, TCI, Milano, 1991. A. Bissanti [et al.], *I paesaggi umani*, TCI, Milano, 1977. G. Bagioli, C. Anfosso (a cura di), *I paesaggi umani. Itinerari*, TCI, Milano, 1977. L. Gambi (a cura di), *Campagna e industria: I segni del lavoro*, TCI, Milano, 1981. G. Dematteis [et al.], *Le città*, TCI, Milano, 1978. G. Biagioli, M. D'Innella (a cura di), *Le città. Itinerari*, TCI, Milano, 1978. TCI (a cura di), *La tutela del paesaggio in Italia*, I Libri bianchi n. 9, TCI, Milano, 1998. *Il paesaggio italiano. Idee Contributi Immagini*, TCI, Milano, 2001.

15. R. Biasutti, *Il paesaggio terrestre*, Utet, Torino, 1947.

16. L. Gambi, *Critica ai concetti geografici di paesaggio umano*, in *Una geografia per la storia*, Einaudi, Torino,

1976, p. 158.

17. B. Castiglioni, *Di chi è il paesaggio. La partecipazione degli attori nella individuazione, valutazione e pianificazione*, Università di Padova, Cluep, 2009, p. 77. La citazione è tratta da R. Gambino, *Conservare, innovare: paesaggio, ambiente, territorio*, Torino, UTET, 1997, p. 30. Il riferimento a L. Gambi, *La costruzione dei piani paesistici*, in "Urbanistica", 85, 1986, pp. 102-105.

18. L. Gambi, *Critica ai concetti geografici di paesaggio umano*, cit., p. 174.

19. B. Castiglioni, *Di chi è il paesaggio*, cit., pp. 77-78.

20. Sul tema del "far vedere" la storia cfr. E. Perillo e C. Santini (a cura di), *Il fare e il far vedere nella storia insegnata. Didattica laboratoriale e nuove risorse per la formazione storica e l'educazione dei beni culturali*, Ed. Polaris, Faenza, 2004.

21. Ecomuseo di Argenta: <http://www.portaleargenta.it/turismo/ecomuseo>; Museo della bonifica renana: <http://www.bonificarenana.it/musei.html>; Museo Civico di San Donà di Piave: <http://www.museobonifica.sandonadipiave.net>

22. "La collina di Poggio Imperiale costituisce un esempio straordinario nel processo di formazione della trama paesaggistica e insediativa dell'area collinare della Toscana centrale e occupa una superficie di circa 12 ettari, contenuta all'interno di una monumentale cortina muraria medicea, oggi destinata prevalentemente ad uso agricolo." R. Francovich (a cura di), *Il Parco Archeologico e Tecnologico di Poggibonsi*. Nell'ambito del Progetto Paesaggi Medievali della Fondazione Monte dei Paschi di Siena è stato realizzato un *Atlante delle Fotoaeree oblique della Toscana*: <http://www.paesaggimedievali.it/luoghi/Poggibonsi/indexparco.html>

Paesaggi sensibili fra tutela e conoscenza

Marina Foschi

Con il titolo "Paesaggi sensibili", *Italia Nostra* nel 2008 ha promosso a livello nazionale una serie di iniziative coordinate per segnalare esempi significativi e tipologie diverse di luoghi che meritano particolare conoscenza e tutela, a sessant'anni da quell'articolo 9 della Costituzione che ha ispirato gli obiettivi stessi dell'Associazione.

Anche se le rassegne sono state distribuite nell'arco dell'anno, il 20 settembre ha costituito il momento unitario nel quale si sono svolti i principali eventi e, dati i risultati ottenuti, si è stabilito di ripetere questa esperienza ogni anno, focalizzando le iniziative nel terzo sabato di settembre.

In ambito regionale, oltre alle segnalazioni di diverse Sezioni, erano stati organizzati nel 2008 due convegni di rilievo. Il primo, a fine maggio a Longiano, *Giù le mani dalle nostre colline*, ha visto la partecipazione di cittadini, insegnanti ed amministratori del territorio cesenate-riminese, degli organi della tutela e della pianificazione territoriale concordi sulla necessità di frenare l'espansione edilizia che ha iniziato a compromettere un paesaggio agrario unico. Esso si è svolto nella collina romagnola che bene rappresenta la qualità di un paesaggio agricolo, naturale e antropico storicamente consolidato e, al tempo stesso, la vorticoso crescita urbana che sta risalendo dalla costa e dalla pianura verso i luoghi finora salvaguardati. Lo splendido terrazzo naturale di Longiano affacciato sulla pianura fino al mare può rappresentare simbolicamente il limite da non superare per la tutela del patrimonio paesaggistico italiano. È stato sottoscritto da alcuni Comuni il

Protocollo d'intesa proposto da *Italia Nostra*. La Sezione locale aveva prodotto una rassegna fotografica che metteva in evidenza le peculiarità del territorio e, al tempo stesso, i rischi incombenti. Il piccolo Comune di Longiano ha uno standard culturale d'eccezione: quattro musei ed un teatro storico per una popolazione inferiore ai 5.000 abitanti e i cittadini hanno dimostrato di apprezzare il coraggio di un sindaco che ha puntato sulla cultura. Fra gli altri Comuni si è distinto Verucchio il cui sindaco ha ugualmente rinnovato il consenso nella scelta onerosa di tutelare dall'espansione edilizia, già promossa dalle precedenti amministrazioni, le pendici della rupe e le aree archeologiche, naturale estensione del magnifico museo allestito nel convento di Sant'Agostino.

Nella giornata nazionale del 20 settembre 2008 *Italia Nostra* regionale, in collaborazione con la Sezione di Ferrara e con il Consiglio del Veneto, ha scelto di proporre quello deltizio del Po quale esempio di paesaggio unico in Italia, in equilibrio precario fra evoluzione naturale ed interventi antropici, "a 40 anni dal convegno di Comacchio del 1968 (seguito da quello di Pomposa nel 1970) in cui si segnalò con forza per la prima volta la necessità di tutelare e proteggere questo luogo straordinario allora minacciato dalla speculazione edilizia, dalle bonifiche e dall'inquinamento, anche attraverso la creazione di un Parco che avesse struttura adeguata alla complessità e vastità dei problemi da affrontare".

Nel 1988 era stato istituito il Parco Regionale del

Delta del Po dell'Emilia-Romagna e solo nel 1997 quello Veneto. La legge quadro sulle aree protette impone, fin dal 1993, la creazione di un parco interregionale, ma rimane finora inattuata, mentre sarebbero urgenti una politica unitaria di tutela e strumenti normativi ed istituzionali, anche a carattere nazionale.

Il convegno *Il Delta del Po. Un parco per l'Europa* ha messo in evidenza che questo territorio, Patrimonio dell'Umanità, è minacciato ancora da progetti contraddittori fra sfruttamento dei beni naturali ad uso privato ed usi pubblici delle risorse che rischiano di provocare disastri ecologici, come il previsto polo energetico nazionale che interessa soprattutto il versante veneto. Il Parco regionale, nonostante lodevoli iniziative educative e divulgative, non ha la forza di contrastare pressioni economiche, o anche mentalità, opposte agli obiettivi di tutela. Per questo il convegno ha chiesto quantomeno l'istituzione del Parco interregionale e, al tempo stesso, l'inserimento dei centri storici di Ferrara e Comacchio in una tutela complessiva e coordinata con la pianificazione urbanistica. Tutto il paesaggio delizio è un costante rimando fra natura e cultura (Spina e l'argine di Agosta, città d'acqua ed opere idrauliche). Fra gli altri interventi, quello di Massimo Venturi Ferriolo ha affrontato l'aspetto etico, ricordando come già in passato (Concetto Marchesi e Aldo Moro) fosse stato aperto un dibattito sul paesaggio come superamento delle bellezze naturali tutelate per legge, vedendovi piuttosto una componente del patrimonio come tutela dei cittadini. La Convenzione europea sottolinea l'indirizzo alla partecipazione, occasione di democrazia, ma il problema è proprio quello della partecipazione riferita a un luogo identificato. È vero che il paesaggio è trasformazione, ma è mancato il governo delle trasformazioni, come manca in Italia una politica di formazione e informazione, quale era ad esempio

per i Greci il teatro: strumento di azione, più incisivo dei dibattiti. In effetti, il termine "sensibili" riferito ai paesaggi ha sottolineato tanto le qualità percepibili in positivo da un fruitore che le fa proprie, quanto, viceversa, i rischi fisici ai quali sono sottoposti in mancanza di sensibilità. La formazione, naturale e storica, e le trasformazioni nel tempo ne fanno un documento complesso di storia materiale, in costante dialogo con quelli conservati nei musei e negli archivi: i primi soprattutto ne mettono in risalto gli aspetti per temi (artistici, naturalistici, archeologici...) o per ambiti (della città, di un sito storico o naturale protetto), consentendone la migliore comprensione in un contesto allargato.

I "paesaggi urbani", scelti come tema del 2009, sollecitano la riflessione su due ulteriori considerazioni: da un lato l'esigenza di riferire il *genius loci*, e con esso la tutela, ad un tessuto unitario, al di là dei singoli monumenti ed episodi; dall'altro le tensioni generate in aree complesse, di grandi come di piccole dimensioni, dallo sviluppo urbano, del traffico e dei consumi. Entrambi i casi implicano un ripensamento degli stili di vita, essenzialmente educativo, che trova nella scuola e nel museo i terminali delle radici culturali dei problemi.

Gli esempi scelti in Emilia Romagna sono stati i centri storici di Bologna e Brisighella, usando volutamente un termine che torna ad essere significativo per definire contesti unitari che, proprio per dare un senso ai successivi sviluppi, debbono salvaguardare i caratteri identitari.

Bologna ha perso dagli anni Ottanta la capacità – amministrativa e culturale – di ripensare al ruolo della città in una visione globale che abbia nella difesa del centro storico e della collina il suo punto di riferimento. L'esemplarità che il "caso Bologna" ha ricoperto almeno fino agli anni Settanta e l'attuale situazione di diffuso disagio urbano richiedono una nuova discussione e strumenti efficaci

per la tutela del tessuto storico, a partire dalle strade e dalle piazze invase dal traffico pesante, da accompagnare a un'opera di sensibilizzazione presso i più giovani. La stessa elezione nel 2000 a "capitale europea della cultura", che ne aveva messo in risalto il sistema museale, non è bastata a valorizzare questo patrimonio in modo coordinato ed efficace per orientare gli obiettivi di crescita nella conservazione del patrimonio urbano e collinare. Il convegno organizzato il 19 settembre, *Allarme Bologna. La città storica alla prova della modernità* ha lanciato una campagna fotografica per sensibilizzare i cittadini sul degrado in atto, ma soprattutto è considerato il punto di partenza per prendere atto dell'incompatibilità fra il tessuto storico ed il traffico pesante che lo attraversa e che diventerà insostenibile con l'attuazione dei progetti in corso come quello del CIVIS, i cui primi risultati devastanti sono sotto gli occhi di tutti.

Brisighella ben rappresenta l'eccellenza dei centri minori alla cui tutela *Europa Nostra* ha dedicato l'anno in corso. La sua fisionomia si è configurata come sintesi fra patrimonio storico e naturale, "materiale e immateriale", tradizioni produttive e culturali. Raggiunta dalla ferrovia fra Firenze e Faenza, centro termale collinare, con musei che ne esaltano il territorio: da quello che conserva le tenui vedute di Giuseppe Ugonia, al Museo Geologico all'aperto ricavato nelle cave di gesso, è considerata un centro turistico da valorizzare. Il 18 ottobre verrà effettuata una visita guidata a partire dai punti panoramici della Rocca e della Torre dell'Orologio. Esiste un perimetro di centro storico ed esistono

competenze coordinate fra territorio e musei.

Riferimenti bibliografici

Il territorio come Museo, Supplemento a "IBC" in occa-

zone protette e di parco, tuttavia la mancanza di una tutela complessiva per questo territorio rende possibile la perdita progressiva di parti significative del nucleo centrale e del paesaggio circostante: vengono resi edificabili parchi e giardini storici intimamente connessi al patrimonio architettonico, ma ritagliati all'esterno del perimetro protetto; saturate con nuovi insediamenti le vie d'accesso e le visuali dal treno e dalla strada di fondovalle.

Come per Bologna e per i centri storici in generale si sono perse non solo le norme di una tutela coordinata e complessiva, ma gli stessi organismi di gestione pubblica di un bene collettivo. In un sistema pianificatorio che rimanda da uno strumento all'altro senza regole certe e soprattutto senza un progetto unitario che consenta di collegare una maggiore educazione al paesaggio e previsioni di piano, di utilizzare strutture educative come i musei e la scuola per azioni condivise.

Significativo in proposito è il progetto di legge regionale su *Tutela e valorizzazione del paesaggio* che, anziché regolamentare le innovazioni portate dal Codice dei beni culturali, tende a forzare il decentramento delle competenze, senza incidere sulla efficacia degli strumenti rispetto a quel Piano Paesistico Regionale che aveva rappresentato il maggiore sforzo nel panorama delle Regioni italiane. In particolare nell'auspicato più stringente rapporto fra dati conoscitivi ed obiettivi di tutela non sembra volere utilizzare lo strumento del quale si era dotata a tale fine nel 1975, che è quell'Istituto per i Beni culturali che comprende al suo interno le

sione del IV Salone del Restauro di Ferrara, Casalecchio di Reno, Bologna, 1997

Rapporto tra la valorizzazione del paesaggio e la conservazione del patrimonio naturale. Tre esempi

Massimiliano Costa

La provincia di Ravenna ospita la maggiore biodiversità a livello regionale ed una delle più elevate a livello italiano, nonostante il territorio sia fortemente antropizzato ed il paesaggio naturale sia stato pesantemente modificato.

La consapevolezza del rapporto strategico tra conservazione del paesaggio e conservazione della natura (C. Troll, *Ecologia del paesaggio*, 1939) ha ispirato l'idea di realizzare una serie di progetti di tutela, recupero e valorizzazione del paesaggio, ai sensi dell'art. 49 della L.R. n. 20/2000, con la doppia finalità di migliorare il paesaggio e tutelare il patrimonio naturale.

1. Reti Ecologiche in provincia di Ravenna

Il progetto "Reti Ecologiche in provincia di Ravenna" è finalizzato alla programmazione di una rete di percorsi naturali aventi come obiettivo la mobilità animale e vegetale e la mobilità umana, attraverso:

- il collegamento tra le aree naturali della costa e quelle della collina;
- la connessione tra le piccole aree naturali della pianura;
- il ripristino ambientale del territorio pianiziale.

La Rete Ecologica Provinciale deve sostenere queste principali funzioni:

- *ecologiche*, di consolidamento e sviluppo della biodiversità e di connessione tra i grandi sistemi naturali della collina e della costa;
- *paesaggistiche*, di ricostruzione di un paesaggio maggiormente "naturaliforme";

- *sociali*, di potenziamento delle possibilità di fruizione diffusa del territorio;
- *territoriali*, di connessione tra i grandi ambiti rurali e i tessuti urbani più densamente popolati.

Il progetto della Rete Ecologica Provinciale ha perseguito i seguenti obiettivi:

- a) definizione di un modello ecosistemico-territoriale applicabile alla realtà della provincia di Ravenna, facendo riferimento al concetto generale di rete ecologica integrata;
- b) applicazione di modelli analitici, valutativi e progettuali basati sulla combinazione di strumenti derivanti da discipline scientifiche e tecniche (ecologia del paesaggio, valutazione di impatto ambientale, ingegneria naturalistica, conservazione della natura);
- c) studio degli effetti della realizzazione della rete ecologica sul sistema insediativo, ambientale, paesaggistico e socioeconomico, anche attraverso la verifica della fattibilità tecnico-economica della proposta (possibili fonti di finanziamento);
- d) prima definizione degli elementi strutturanti il modello di rete ecologica integrata in obiettivo (quaderno delle opere-tipo).

Gli elaborati di analisi preliminare hanno preso in considerazione i seguenti aspetti:

- raccolta di dati e studi conoscitivi disponibili per la provincia di Ravenna, relativamente alle componenti naturalistiche ed ecosistemiche;
- rilievo su base cartografica ed aerofotogramme-

trica, con eventuali ricerche e indagini sul territorio, per definire le unità di paesaggio, gli ecotopi e le unità ambientali;

- analisi delle dinamiche evolutive che hanno determinato l'attuale configurazione ecosistemica.

I risultati conseguiti sono stati i seguenti:

1) integrazione di tutte le informazioni e dei temi chiave del progetto (uso del suolo, boschi, viabilità, sistema insediativo e infrastrutturale, agricoltura, attività estrattive, interfaccia zone urbane e rurali, ecc.) per individuare i livelli di rischio ed i punti critici della rete ecologica, mediante l'uso di Sistemi Informativi Territoriali (GIS) con realizzazione di una relazione descrittiva e di uno shape file relativo ai "punti critici", differenziati per tema chiave e livello di rischio;

2) valutazione descrittiva dell'efficienza della continuità fisica (esistente o da incrementare) in funzione delle esigenze di determinate specie o gruppi di specie (potenzialità specie-specifica dei corridoi ecologici) attraverso l'esecuzione di rilievi di campo finalizzati ad una migliore definizione del valore ambientale degli ecosistemi maggiormente significativi;

3) evidenziazione dei più significativi aspetti di qualità ambientale, vulnerabilità e criticità relativi all'ecosistema attuale ed ai processi in atto con realizzazione di una relazione descrittiva e di uno shape file relativo ai "valori ambientali", contenente valutazioni su valore, vulnerabilità ed elementi di criticità;

4) traduzione cartografica della rete ecologica potenziale, con individuazione degli elementi necessari alla costituzione della rete ecologica integrata e realizzazione di una relazione descrittiva e di uno shape file relativo alla rete, che evidenzia la rete potenziale, distinguendo gli elementi esistenti, quelli da migliorare e quelli da costruire;

5) progetto di rete ecologica provinciale, sulla base di una carta e di relativo shape file di sintesi, con caratterizzazione delle tipologie di intervento utilizzabili, sotto forma di schede tecniche (modalità realizzative, valenza ambientale attesa, costi e possibili campi di applicazione);

6) articolo normativo per la costituzione della rete ecologica provinciale da inserire nel Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale e nei Piani di Sviluppo Comunali;

7) quaderno delle opere-tipo per il territorio della provincia di Ravenna;

8) ricognizione e valutazione delle possibili fonti di finanziamento pubblico per la realizzazione degli interventi proposti.

Sono state tracciate le direttrici della rete ecologica reale e potenziale attraverso il territorio provinciale (corsi d'acqua, viabilità secondaria, siepi e fasce boscate), per lo spostamento delle specie animali, la diffusione delle specie vegetali, la mobilità dell'uomo (piste ciclabili, percorsi pedonali, ippovie, ecc.), suddivise in "corridoi primari" e "corridoi secondari".

Sono stati individuati i punti del territorio provinciale in cui programmare aree verdi, al fine di integrare la rete ecologica (gangli della rete), di riequilibrare la dotazione ambientale e di migliorare il paesaggio della provincia (*stepping stone*), in particolare nelle aree di pianura.

Sono state elaborate le modalità di dettaglio della costruzione delle "vie" della rete, in base alle esigenze degli elementi specifici "da muovere", mediante stesura di schede-tipo progettuali, con valutazione dei costi.

È stato inserito uno specifico articolo nel PTCP:

Art. 7.3 - Rete ecologica di livello provinciale

"1.(D) La Provincia elabora ed approva un progetto di "Reti ecologiche in provincia di Ravenna" avente

il compito di individuare gli elementi della rete ecologica di livello provinciale e le azioni per realizzarla, integrarla e qualificarla, con le seguenti finalità:

- promuovere nel territorio rurale la presenza di spazi naturali o semi-naturali, esistenti o di nuova creazione, caratterizzati da specie autoctone e dotati di una sufficiente funzionalità ecologica; migliorare i collegamenti fra gli spazi naturali e semi-naturali (corridoi ecologici); migliorare la funzione svolta dallo spazio agricolo anche come connettivo ecologico diffuso;
- promuovere anche nelle maggiori aree urbane la conservazione e nuova formazione di corridoi ecologici di collegamento con le aree periurbane;
- orientare i nuovi progetti urbani anche quali occasioni per realizzare unità funzionali della rete ecologica;
- favorire i processi di miglioramento e connessione degli ecosistemi che interessano il territorio delle Unità di paesaggio di pianura, salvaguardando e valorizzando i residui spazi naturali o semi-naturali, favorendo il raggiungimento di una qualità ecologica diffusa del territorio di pianura e la sua connessione ecologica con il territorio delle Unità di paesaggio della collina, nonché con gli elementi di particolare significato ecosistemico delle province circostanti;
- nelle Unità di paesaggio collinari, promuovere un sistema a rete che interconnetta l'insieme dei principali spazi naturali o semi-naturali esistenti, rafforzandone la valenza non solo in termini ecologici, ma anche in termini fruitivi, accrescendo le potenzialità in termini di occasioni per uno sviluppo sostenibile di quei territori;
- rafforzare la funzione di corridoio ecologico svolta dai corsi d'acqua e dai canali, dalle relative zone di tutela dei caratteri ambientali di cui all'art. 3.17 e dalle fasce di pertinenza individuate dagli strumenti di pianificazione di bacino;

- promuovere la funzione potenziale di corridoio ecologico e di riqualificazione paesistico-ambientale che possono rivestire le infrastrutture per la viabilità dotandole di fasce di ambientazione ai sensi del seguente art. 11.6;

- promuovere la riqualificazione sia ecologica che paesaggistica del territorio, anche attraverso la previsione di idonei accorgimenti mitigativi da associare alle nuove strutture insediative a carattere economico-produttivo, tecnologico o di servizio, orientandole ad apportare benefici compensativi degli impatti prodotti, anche in termini di realizzazione di parti della rete ecologica;
- promuovere il coordinamento e l'ottimizzazione delle risorse economiche e finanziarie gestite dai vari Settori della Provincia o legate ad azioni specifiche di altri Enti competenti, anche ai fini della realizzazione di componenti della rete ecologica;
- associare alla funzione strettamente ambientale della rete ecologica quella di strumento per la diffusione della conoscenza, e della corretta fruizione del territorio, nonché della percezione del paesaggio.

2.(D) Il progetto di cui al primo comma costituisce riferimento generale obbligatorio per gli strumenti di pianificazione settoriale e per quelli di pianificazione generale di livello comunale. Gli elementi di rilievo territoriale più significativo del progetto delle reti ecologiche provinciali sono riportati nella Tav. 6 del PTCP, in forma prevalentemente ideogrammatica e comunque non geometricamente vincolante ai fini della traduzione operativa del progetto stesso.

3.(D) I Comuni, in sede di formazione del PSC, in forma singola o associata, sviluppano e precisano le indicazioni metodologiche ed operative del progetto di cui al primo comma ed individuano gli ulteriori elementi funzionali esistenti o da realizzare per integrare a livello locale la rete di livello provinciale".

La progettazione di dettaglio è stata eseguita, in

via sperimentale, all'interno di un'area campione, per il collegamento ecologico tra le tre Aree di Riequilibrio Ecologico esistenti in provincia (Podere Pantaleone di Bagnacavallo, Villa Romana di Russi, Bosco di Fusignano).

2. *Per Limites in Centuriis*

In considerazione della "debolezza" paesaggistica e naturalistica del territorio pianiziale, evidenziata anche dallo studio precedente, la progettazione di dettaglio è proseguita in un'altra area della pianura interna, tra Lugo, Cotignola e Sant'Agata, ove si trovano i segni della centuriazione romana avviata nel II secolo a. C.

L'area interessata dal progetto ha riguardato un territorio agricolo di circa 5.800 ettari, al margine tra la bassa e l'alta pianura, caratterizzato da diffuse colture arboree specializzate, prevalentemente pesco e vite, inframmezzate da seminativi.

La zona è vincolata dal PTCP ai sensi dell'art. 21B, lettera c, "zone di tutela dell'impianto storico della centuriazione" (758 ha) e dell'art. 21B, lettera d, "elementi dell'impianto storico della centuriazione" sulla restante superficie.

È delimitata dal torrente Senio, a Est, e dal fiume Santerno, a Ovest, e solcata dal canale dei Mulini di Lugo e Fusignano, che confina con un sito vincolato ai sensi dell'art. 25 "zone di tutela naturalistica" del PTCP, in corrispondenza di un vecchio podere con filari alberati, siepi e un grande macero.

L'area, quindi, presenta caratteristiche varie e interessanti nonostante il contesto fortemente antropizzato ed è vocata a svolgere un ruolo di supporto al verde pubblico della città di Lugo e dei centri abitati circostanti, mediante la valorizzazione delle aree agricole centuriate e delle emergenze paesaggistiche ed ambientali presenti, concorrendo alla risoluzione delle intrusioni di aree urbane periferiche e industriali all'interno del reticolo della

centuriazione.

Gli obiettivi del progetto sono stati:

- sviluppo della funzione di area per attività ricreative e del tempo libero dell'area agricola periurbana, anche mediante la progettazione di dotazioni ecologiche, servizi ambientali e strutture per la fruizione;
- ricostituzione del paesaggio rurale e del relativo patrimonio di biodiversità, in particolare nelle aree agricole tutelate ai sensi dell'art. 19 del PTCP, quali la porzione meridionale del podere Gagliardi e le aree agricole a Sud di Barbiano, mediante tutela e ripristino delle siepi perimetrali e delle piantate, anche come testimonianza dell'antico *arbustum gallicum*;
- salvaguardia e conservazione degli elementi naturali (boschetti, siepi e filari, maceri) nella porzione settentrionale del podere Gagliardi, tutelata ai sensi dell'articolo 25 del PTCP;
- salvaguardia e ricostituzione dell'ecosistema fluviale nel tratto di torrente Senio a valle dell'antica Chiusaccia;
- salvaguardia e ricostituzione dell'ecosistema fluviale nel tratto di fiume Santerno che attraversa i meandri abbandonati, nonché recupero e valorizzazione dei meandri stessi;
- valorizzazione del tracciato del canale dei Mulini di Lugo e Fusignano, come elemento del paesaggio e come asse per la viabilità alternativa e il collegamento tra le emergenze dell'area di progetto;
- valorizzazione e sottolineatura dell'impianto storico e degli elementi della centuriazione romana, nell'area tutelata ai sensi dell'articolo 21 del PTCP e nelle aree adiacenti;
- sottolineatura della perdita del reticolo centuriale nelle aree interessate da esondazioni fluviali (dossi di pianura, art. 20 del PTCP);
- collegamento tra le emergenze (podere Gagliardi,

Chiusaccia, fiume Santerno, canale dei Mulini) attraverso strade e carraie del reticolo della centuriazione;

- fruizione delle emergenze naturalistiche, ambientali e paesaggistiche attraverso la progettazione di percorsi e servizi.

L'elaborazione del progetto di valorizzazione è stata preceduta da un'accurata analisi territoriale:

- a) analisi cartografica ed aerofotogrammetrica, per individuare e descrivere le caratteristiche urbanistiche, paesaggistiche e territoriali, naturalistiche;
- b) rilievi di campagna, per definire in dettaglio le caratteristiche di cui al punto a);
- c) ricerca bibliografica, per individuare e descrivere le emergenze architettoniche e gli avvenimenti storici nell'area di progetto;
- d) valutazione previsionale analitica delle tematiche urbanistiche (trasformazioni recenti e future); paesaggistiche e territoriali (trasformazioni recenti e future); naturalistiche (valutazione dei rapporti tra le componenti naturali dell'area di progetto, gli elementi della centuriazione, la loro valorizzazione e la compatibilità con le previsioni del progetto "Reti Ecologiche in provincia di Ravenna").

Il progetto ha permesso di ottenere i seguenti risultati:

- 1) progettazione generale della sistemazione dell'area, mediante la sottolineatura della centuriazione, da raggiungere attraverso la valorizzazione degli elementi caratteristici del reticolo e la progettazione di elementi didattici, la ricostituzione dei filari alberati (anticamente imposti per legge augustea) e mediante l'individuazione di percorsi per il collegamento tra le aree di pregio e tra esse e i centri urbani, in particolare attraverso le vie d'acqua, gli assi della centuriazione, i paleodossi;
- 2) progettazione della sistemazione delle aree di

pregio (podere Gagliardi, canale dei Mulini, torrente Senio presso la Chiusaccia, anse abbandonate del fiume Santerno) per la conservazione degli elementi caratterizzanti e per lo sviluppo di una fruizione sostenibile.

La progettazione ha portato alla definizione di un'area da proporre alla Regione Emilia-Romagna per l'istituzione di un Paesaggio Protetto e di un'altra da proporre per l'istituzione di un'Area di Riequilibrio Ecologico, ai sensi della L.R. n. 6/2005. La Regione Emilia-Romagna, con deliberazione dell'Assemblea legislativa n. 243 del 22 luglio 2009 ha approvato l'istituzione del Paesaggio Protetto della Centuriazione Lughese, dell'ARE del Canale dei Mulini di Lugo e Fusignano e dell'ARE di Cotignola, la cui definitiva validazione è stata eseguita dalla Provincia di Ravenna, con deliberazione del Consiglio Provinciale n. 36 del 29 marzo 2011. Le finalità del Paesaggio Protetto riguardano sia la conservazione e la valorizzazione del paesaggio agrario tradizionale dell'agro centuriato, sia il recupero degli ambienti naturali che lo caratterizzavano, dalle siepi alberate lungo le strade ai relitti boscati e umidi, un tempo mantenuti tra i coltivi per uso di legnatico, caccia e pesca, raccolta delle erbe palustri.

Le finalità delle Aree di Riequilibrio Ecologico sono prettamente naturalistiche e di fruizione ambientale.

3. *Il Paesaggio del Territorio Faentino*

L'area interessata dal progetto comprende il territorio dei comuni di Faenza, Brisighella, Casola Valsenio, Castel Bolognese, Riolo Terme e Solarolo, per una superficie complessiva di 59.783,96 ettari. Il territorio faentino ha basato il proprio sviluppo economico del dopoguerra sull'economia tradizionale, agricola ed industriale.

Questa modalità di sviluppo ha portato all'erosione

e al degrado di spazi fisici e culturali, con il rischio di una perdita di identità, con la scarsa o nulla utilizzazione del patrimonio storico e culturale ai fini dello sviluppo del territorio.

Sono di seguito elencati gli obiettivi (1-5) e le finalità (a-d) per i quali è stato sviluppato il progetto:

1) studiare e definire in dettaglio i principali valori paesaggistici del territorio faentino: eccellenze e criticità;

2) definire le modalità di lettura e valutazione del territorio secondo strumenti il più possibile oggettivi;

3) creare un coordinamento sulla tematica tra i vari soggetti preposti alla tutela e alla valorizzazione del territorio e allo sviluppo economico;

4) elaborare strumenti e modalità di fruizione turistica del paesaggio;

5) approfondire alcune tematiche per preparare azioni successive di tutela e valorizzazione, individuando buone pratiche e azioni pilota:

- corsi d'acqua e canali, in particolare per la pianura ed il fondovalle;

- penetrazione degli insediamenti residenziali, commerciali e produttivi nelle aree rurali;

- relitti naturali in relazione con i coltivi;

- tipologie agrarie "non invasive" o armoniche;

- "roccoli" e altre tipologie agrarie "storiche" o tradizionali.

a) La salvaguardia e la valorizzazione delle attività agro-silvo-pastorali ambientalmente sostenibili e dei valori antropologici, storici, archeologici e architettonici presenti;

b) la conservazione, ricostruzione e valorizzazione del paesaggio rurale tradizionale e del relativo patrimonio naturale, delle singole specie animali o vegetali, delle formazioni geomorfologiche e geologiche, degli habitat delle specie animali e delle associazioni vegetali e forestali presenti;

c) la gestione del quadro conoscitivo e il monitoraggio

sullo stato di conservazione delle risorse paesaggistiche ed ambientali;

d) l'organizzazione e la promozione della fruizione turistica compatibile, ricreativa e culturale del territorio e delle sue risorse in funzione dello sviluppo delle comunità locali.

Il territorio interessato, vasto e articolato, è stato preventivamente analizzato in dettaglio tramite:

a) analisi cartografica ed aerofotogrammetrica, per individuare e descrivere le seguenti caratteristiche:

- urbanistiche (analisi urbanistica dei centri storici, delle periferie e dell'abitato diffuso);

- paesaggistiche e territoriali (analisi dello stato di conservazione del paesaggio agrario tradizionale e del paesaggio naturale della collina, con individuazione di ambiti di eccellenza e ambiti di degrado);

- agronomiche (analisi della distribuzione delle tipologie dei coltivi sulla base dell'uso del suolo);

- naturalistiche (emergenze naturalistiche);

b) riassunto dei vincoli esistenti sul territorio analizzato, delle aree già rese edificabili dagli strumenti urbanistici comunali e della rete ecologica;

c) mappatura delle suscettibilità agricole già individuate e normate, ossia individuazione cartografica delle aree costituenti l'areale per la coltivazione o la produzione disciplinate dei prodotti DOC, DOP, IGP, IGT;

d) analisi delle caratteristiche e delle criticità legate alle fasce di transizione tra agglomerati urbani e territorio agro-silvo-pastorale e studio degli interventi in fase di realizzazione o previsti nei singoli Comuni;

e) rilievi di campagna, per definire in dettaglio le caratteristiche:

- urbanistiche (analisi urbanistica dell'abitato diffuso e delle periferie);

- paesaggistiche e territoriali (analisi dello stato di conservazione del paesaggio agrario tradizionale e

del paesaggio naturale della collina, con individuazione di ambiti di eccellenza e ambiti di degrado);

- delle fasce di transizione tra territorio urbano e territorio agricolo;

f) ricerca bibliografica, per individuare e descrivere i seguenti elementi:

- emergenze architettoniche e storico-culturali da valorizzare;

- emergenze naturalistiche (anche come singoli taxa) da valorizzare;

- prodotti tipici agricoli ed artigianali da valorizzare;

g) valutazione previsionale analitica delle seguenti tematiche:

- urbanistiche (analisi dei problemi di trasformazione urbanistica recenti e prevedibili in futuro);

- paesaggistiche e territoriali (analisi dei problemi di trasformazione territoriale e paesaggistica recenti e prevedibili in futuro);

- naturalistiche (valutazione dei rapporti tra: le componenti naturali dell'area di progetto e l'agricoltura, le sue dinamiche e la valorizzazione dei prodotti e dei servizi);

h) ricerca di "buone pratiche": approfondimento degli strumenti tecnici o normativi già in uso presso altre realtà regionali, nazionali o internazionali per la gestione e la tutela del paesaggio.

Il progetto di valorizzazione del Paesaggio dell'Appennino Faentino ha dato numerosi risultati e prodotti:

1) descrizione delle eccellenze del paesaggio rurale, naturale e agricolo riferibili alle unità di paesaggio;

2) indagine e censimento delle criticità più rilevanti dal punto di vista del paesaggio (non tanto i casi singoli di abuso edilizio, quanto aspetti discordanti del sistema urbanistico/agrario rispetto alla fluidità del paesaggio e all'armonica integrazione città/campagna/aree naturali);

3) studio di fattibilità per la valorizzazione turistica

dei roccoli;

4) definizione di una serie di indici di valore degli elementi del paesaggio e delle loro associazioni;

5) valutazione del tipo di strumento tecnico capace di orientare efficacemente le scelte di pianificazione e intervento, al fine di garantire la conservazione degli elementi di valore paesaggistico e di risolvere le criticità e le cause di degrado paesaggistico;

6) elaborazione dello strumento individuato, per il raccordo e il coordinamento delle scelte di pianificazione e progettuali inerenti la tematica del paesaggio: proposta di Paesaggio Protetto della Collina Faentina e proposta di Paesaggio Protetto del Fiume Lamone.

Il progetto ha prodotto un effetto strategico sulla pianificazione territoriale a livello comunale (PSC), stanti i vincoli provinciali già in essere nel PTCP, indirizzando precisamente le previsioni del piano associato verso la conservazione e la valorizzazione degli elementi che identificano il paesaggio del territorio faentino. Purtroppo, però, il progetto non ha permesso di giungere all'istituzione di un Paesaggio Protetto, pur essendo questo un obiettivo dichiarato, poiché non tutti i Comuni coinvolti hanno confermato il proprio interesse verso tale forma di conservazione e valorizzazione del territorio.

4. Conclusioni

I tre progetti di "tutela e valorizzazione del paesaggio" hanno permesso di intervenire sugli strumenti di pianificazione territoriale (PTCP) ed urbanistica (PSC) con misure cogenti di conservazione del paesaggio:

1. Reti Ecologiche in provincia di Ravenna

- tutela diretta con specifico articolo del PTCP;

2. *Per Limites in Centuriis*

- tutela diretta con istituzione del Paesaggio Protetto della Centuriazione Lughese;

3. Paesaggio del Territorio Faentino

- tutela diretta con specifici articoli del PSC associato dei Comuni del Faentino.

Due dei tre progetti di “tutela e valorizzazione del paesaggio” hanno permesso di “approfittare” della valorizzazione del paesaggio per migliorare lo stato di conservazione del patrimonio naturale:

1. Reti Ecologiche in provincia di Ravenna

- migliore gestione di tratti della Rete (canale Naviglio Zanelli, canale dei Mulini di Lugo, canale del Mulino di San Bartolo);
- ricerca di un protocollo di intesa per la gestione integrata dei fiumi romagnoli (Lamone, Montone, Ronco, Bevano, Savio);
- progetto RIVIVRO' e rinaturalizzazione del corri-

doio ecologico del fiume Reno.

2. *Per Limites in Centuriis*

- tutela diretta con istituzione dell'ARE Canale dei Mulini di Lugo e Fusignano e dell'ARE di Cotignola;
- previsioni di rinaturalizzazione del podere Gagliardi e aree limitrofe, interne al Paesaggio Protetto della Centuriazione;
- aumento della dotazione territoriale di siepi e filari alberati;
- progetto RIVIVRO' per il riequilibrio floristico e faunistico delle piccole aree protette della Bassa Romagna.

Riferimenti bibliografici

A. Bazzani, *La centuriazione romana nell'agro romagnolo. Le campagne matematiche di Romagna*, Il Ponte Vecchio, Cesena, 2004

A. Farina, *Ecologia del Paesaggio. Principi, metodi e applicazioni*, Utet, Torino, 2002

M.G. Gibelli, R. Santolini, *Occasioni per le reti ecologiche nella pianificazione comunale*, in C. Di Maggio, R. Ghiringhelli (a cura di) *Reti ecologiche in aree urbanizzate*, Provincia di Milano-Franco Angeli, Milano, 1999

S. Pignatti, *Ecologia del Paesaggio*, Utet, Torino, 1994

Provincia di Ravenna, Regione Emilia Romagna, *Progetto Reti ecologiche*, Studio Silva, 2003

Provincia di Ravenna, Regione Emilia Romagna, *Per Limites in Centuriis*, 2006

Provincia di Ravenna, Regione Emilia Romagna, *Il paesaggio del territorio faentino*, Studio Verde, 2007

C. Troll, *Luftbildplan und Ökologische Bodenforschung*, in *Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin*, Mittler, Berlin, 1939

Note biografiche

Gabriele Gardini

Architetto, già Dirigente del Servizio Casa e Territorio della Provincia di Ravenna, dirige dal 2009 il Settore Cultura. Ha svolto attività didattica presso il corso di Composizione Architettonica della Facoltà di Architettura delle Università di Genova e di Bologna, ed è stato docente del Corso di progettazione paesaggistica presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Parma. Tra le sue pubblicazioni: *Il paesaggio del Po. Quattro secoli di viaggiatori nel Delta* (Il Megalito di Tosi, 1996), *Cervia Immagine e progetto. Le rappresentazioni della città dal XV al XX secolo* (Longo Editore, 1998); *Architettura e archeologia industriale* (Provincia di Ravenna, 2000).

Roberto Balzani

È professore ordinario di Storia contemporanea presso la Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell'Università di Bologna, sede di Ravenna. Si occupa in particolare di storia del patrimonio culturale italiano fra XVIII e XX secolo. Fra i suoi contributi: *Per le antichità e le belle arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana* (Il Mulino, 2003).

Maria Pia Guermandi

Archeologa, è funzionaria presso il Servizio beni ambientali e architettonici dell'IBC dell'Emilia-Romagna. Da anni inoltre si occupa del rapporto tra nuove tecnologie e beni culturali nonché di comunicazione. Tra le pubblicazioni curate: *La cognizione del paesaggio* (Bononia University, 2008), *Regioni e ragioni nel nuovo Codice dei beni culturali e del paesaggio* (IBC, 2005).

Mario Neve

Docente di Geografia e Geografia culturale presso la Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell'Università di Bologna. Ha pubblicato vari articoli e saggi in Italia e all'estero, tra cui *Il Teatro della memoria* (1989), *Virtus loci* (1999) e *Itinerari nella geografia contemporanea* (2004). Ha in corso di pubblicazione *Geografie d'Europa* per il Mulino.

Silvia Dell'Orso

Giornalista professionista free-lance, impegnata per anni nella divulgazione di

tematiche legate alle arti visive e ai beni culturali e ambientali. Ha pubblicato i libri: *Altro che musei. La questione dei beni culturali in Italia* (2002), *Quale eccellenza? Intervista sulla Normale di Pisa* (2004), entrambi editi da Laterza, e *Musei e territorio. Una scommessa italiana* (Electa, 2009).

Claudio Rosati

Si occupa di musei e in modo particolare di musei etnoantropologici. È docente presso le Università di Firenze e di Pisa. Tra le sue pubblicazioni più recenti, *La segnalazione esterna del museo* (Firenze 2008) e, insieme ad altri, *Gli ecomusei. La cultura locale come strumento di sviluppo* (Pisa 2011). Ha progettato il Museo della Gente dell'Appennino Pistoiese e ha diretto il Settore Musei ed Ecomusei della Regione Toscana.

Luca Baldin

Direttore della Fondazione Mazzotti di Treviso. Dal 2003 ricopre la carica di Segretario Nazionale e Tesoriere di ICOM Italia. Dal 2008 è Professore a contratto di Scienze Museali presso il Corso di Laurea in Conservazione e gestione dei beni e delle attività culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia. È autore di numerosi studi e pubblicazioni sul patrimonio museale e artistico italiano e del Veneto in particolare.

Lionella Scazzosi

Architetto, è professore associato al Politecnico di Milano, VI Facoltà di Ingegneria edile - Architettura, dove insegna Restauro architettonico e Tutela e gestione del paesaggio. È esperto del Consiglio d'Europa per l'applicazione della Convenzione Europea del Paesaggio e membro del Comitato Internazionale Icomos-ifla "Cultural Landscapes" (Unesco). È autrice di numerosi scritti su musei all'aperto, parchi archeologici, conservazione dei beni architettonici, valorizzazione del paesaggio.

Andrea Del Duca

Dal 1999 è Direttore dell'Ecomuseo del Lago d'Orta e Mottarone. Dal 2005 è inoltre Direttore del Museo del Rubinetto e della sua Tecnologia a San Maurizio d'Opaglio. Ha partecipato a numerose campagne di ricerca archeologica e alla realizzazione di mostre dedicate ai temi del lavoro e delle tradizioni cusiane. Ha scritto vari articoli sui temi dell'archeologia e della storia locale.

Giuseppe Pidello

Architetto, fino al 1995 ha svolto attività accademica presso il Politecnico di Milano, sui temi del monumento, del museo e del teatro in rapporto alla costruzione della città. Ha partecipato alla nascita dell'Ecomuseo Valle Elvo e Serra di cui è coordinatore. È

autore di ricerche e pubblicazioni sull'architettura rurale dell'Alto Elvo, volte al recupero del paesaggio montano.

Giuseppe Masetti

Dopo aver lavorato in diverse realtà museali, dal 2001 è Direttore del Musei Civici di Bagnacavallo, di cui fa parte anche l'Ecomuseo della Civiltà palustre di Villanova. Ha pubblicato alcuni contributi sulla storia del Novecento ravennate e curato diverse iniziative espositive.

Fiamma Lenzi

Archeologa, funzionaria del Servizio Musei dell'IBC della Regione Emilia Romagna, si occupa di valorizzazione del patrimonio dell'antichità e di progettazione museale in ambito storico-archeologico. Ha curato numerose pubblicazioni di carattere museologico, con riguardo soprattutto alla situazione emiliano-romagnola.

Aldo De Poli

Architetto, ha svolto attività didattica con Aldo Rossi presso lo IUAV di Venezia. Dal 2005 è professore ordinario alla Facoltà di Architettura dell'Università di Parma. Ha collaborato a varie mostre, tra cui la Biennale di Venezia. Tra le sue pubblicazioni: *Biblioteche. Architettura. 1995-2005* (Motta, 2002); *Dalla casa-atelier al museo. La valorizzazione museografica dei luoghi dell'artista e del collezionista* (Lybra Immagine, 2006).

Ivo Mattozzi

Insegna Didattica della storia e Storia moderna all'Università di Bologna ed è Presidente di "Clio '92" - Associazione di insegnanti e ricercatori in didattica della storia. Ha dedicato molta parte delle sue ricerche alla didattica dei beni culturali. Tra i suoi libri: *Per l'educazione al patrimonio. 22 tesi* (Franco Angeli, 2008) e *Il museo nel curriculum di storia* (Franco Angeli, 2008).

Marina Foschi

Architetto, è stata responsabile del Servizio beni architettonici e ambientali dell'IBC. È Presidente del comitato regionale Emilia-Romagna di *Italia Nostra*, e si occupa in particolare del progetto sui paesaggi sensibili. È autrice di numerosi contributi e saggi in materia.

Massimiliano Costa

Biologo ornitologo, è funzionario presso il Settore Politiche Agricole e Responsabile dell'Ufficio Parchi e Aree protette della Provincia di Ravenna. Dal 2009 è Direttore del Parco della Vena del Gesso Romagnola. Ha curato e realizzato alcuni importanti progetti finalizzati alla salvaguardia del territorio romagnolo.

Programma del XVI Corso "Scuola e Museo" (13-14 ottobre 2009, Ravenna)

13 ottobre

Sessione mattutina

Registrazione dei partecipanti e saluti istituzionali

Massimo Ricci Maccarini - Assessore ai Beni e Attività Culturali della Provincia di Ravenna

Gabriele Gardini - Settore Cultura della Provincia di Ravenna

Musei e paesaggio: le ragioni di un confronto

Introduce e coordina Daniele Jalla - Presidente di ICOM Italia

La tutela del paesaggio storico dalla pineta di Ravenna alla legislazione d'età liberale

Roberto Balzani - Facoltà Conservazione dei Beni Culturali, Università di Bologna

La legislazione di tutela: un bilancio

Roberto Cecchi - Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Il paesaggio conteso: la legislazione regionale fra rivendicazioni e concessioni

Maria Pia Guermandi - Istituto Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna

Il paesaggio fuori e dentro i musei

> La scultura del paesaggio

Mario Neve - Facoltà Conservazione dei Beni Culturali, Università di Bologna

> La scultura nel paesaggio

Claudio Spadoni - Museo d'Arte della Città di Ravenna

sessione pomeridiana

Musei e territorio. Una scommessa italiana

Introduce e coordina Silvia Dell'Orso - Giornalista

Dentro e fuori. I confini mentali del museo

Claudio Rosati - Regione Toscana

Il ruolo dei musei nella gestione partecipata della risorsa paesaggio e del patrimonio diffuso

Luca Baldin - ICOM Italia

Paesaggio come museo diffuso: problemi e prospettive

Lionella Scazzosi - Politecnico di Milano

Gli ecomusei per il paesaggio

Andrea Del Duca e Giuseppe Pidello

Ecomuseo del Lago d'Orta, Ecomuseo Valle Elvo e Serra

Quale paesaggio nei musei del Sistema Museale della Provincia di Ravenna

Giuseppe Masetti - Musei Civici di Bagnacavallo

14 ottobre

Registrazione dei partecipanti e presentazione della giornata

Gabriele Gardini - Settore Cultura della Provincia di Ravenna

Fiamma Lenzi - Istituto Beni Culturali della Regione Emilia-Romagna

Gli edifici per la cultura. Nuove centralità tra architettura e paesaggio

Introduce e coordina Aldo De Poli - Facoltà Architettura, Università di Parma

Musei + paesaggi nell'educazione al patrimonio

Ivo Mattozzi - Facoltà Lettere e Filosofia, Università di Bologna

Paesaggi sensibili fra tutela e conoscenza

Marina Foschi - Italia Nostra, consiglio regionale dell'Emilia Romagna

Rapporto tra la valorizzazione del paesaggio e la conservazione del patrimonio naturale: tre esempi progettuali

Massimiliano Costa - Settore Politiche Agricole della Provincia di Ravenna

Dibattito e conclusioni

Luca Baldin - ICOM Italia

