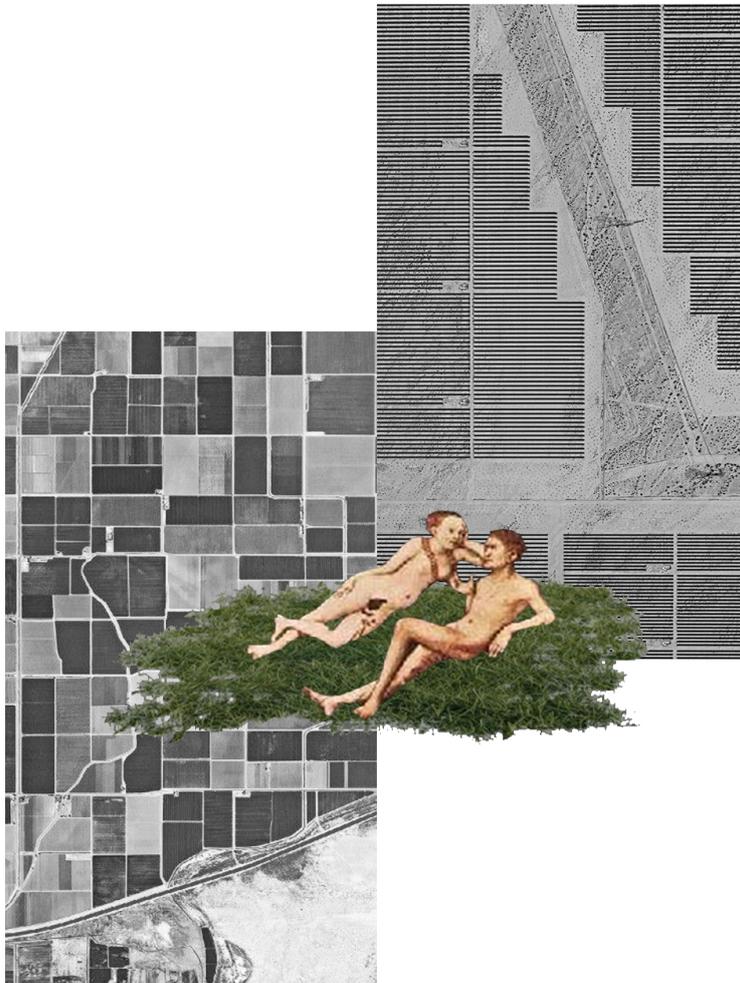


# L'ETÀ DELL'ORO

Dialogo tra filosofo e progettisti su estetica,  
esperienza geografica e paesaggio



Paolo Furia *e* Riccardo Valz Gris

*Coautori*

Andrea Zegna *e* Ottavia Valz Gris



**Land Live srl**  
via Repubblica 41 - 13900, Biella

La Società detiene ogni diritto di quest'opera in maniera esclusiva.  
Nessuna parte di questo testo può essere pertanto riprodotta senza  
il preventivo assenso degli autori.

*settembre 2023*

## Paolo Furia



Paolo Furia è attualmente assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione dell'Università di Torino. Le sue ricerche, a cavallo tra l'estetica e le scienze sociali, si concentrano soprattutto sui concetti di spazio, luogo e paesaggio. È membro del CIM – Centro Interuniversitario di Morfologia – e dell'associazione Alumni du Fonds Ricoeur. Ha partecipato a progetti, nazionali e internazionali, relativi alle tematiche dell'estetica geografica e a conferenze internazionali in Europa e Stati Uniti, tra cui a Detroit, Berlino, Los Angeles, Parigi, Lovanio, Chicago, Palermo. Ha scritto molti articoli in italiano, inglese e francese su riviste scientifiche nazionali e internazionali edite da case editrici come Springer e Il Mulino. Si segnalano le tre monografie pubblicate recentemente:

- Rifiuto, Altrove, Utopia (Mimesis 2019);
- Estetica e geografia (Mimesis 2020);
- Spaesamento. Esperienza estetico-geografica (Meltemi 2023).

## Riccardo Valz Gris



Riccardo Valz Gris è ingegnere civile progettista dal 1987, si è occupato di innumerevoli progetti sia nel settore privato che in quello pubblico, eletto per tre legislature nel Consiglio della Provincia di Biella è stato Presidente dell'Agenzia Territoriale per la Casa di Biella dal 2005 al 2010, operando al contempo come responsabile Energia nella Giunta Esecutiva nazionale di Federcasa, la federazione degli enti di edilizia residenziale pubblica.

In Expo Milano 2015 è stato coordinatore del team di audit D.Lgs. 231/01 sulle procedure di appalto. Qualificato Esperto di Gestione dell'Energia UNI 11339, ha sviluppato numerose iniziative sia per Aziende del settore energetico, sia come consulente di Amministrazioni Pubbliche. Nel 2022 costituisce Land Live srl, società di ingegneria con vocazione alla sostenibilità ambientale ed alle energie rinnovabili.



## Andrea Zegna

Architetto paesaggista, guida il giovane team di Land Live in ambito fotovoltaico.



## Ottavia Valz Gris

Architetto designer, accompagna Land Live nella progettazione con contenuti iconografici e di design.

## Premessa

Il tempo mitico di prosperità e abbondanza, ovvero la concezione di sviluppo del mondo occidentale, si confronta oggi con la necessità di articolare le proprie dinamiche mediante una nuova sostenibilità climatica, ambientale ma anche sociale ed economica. Il mito dell'età dell'oro appartiene anche a coloro che hanno intravisto nel business del fotovoltaico un'opportunità unica di arricchimento, in alcuni casi sopravvalutando le componenti speculative, ed in alcuni casi non valutando correttamente le conseguenze generali di contesto che i grandi impianti fotovoltaici inducono.

Il presente documento, mediante un approccio di tipo culturale applicato per indicare delle linee guida motivazionali, si inserisce in una dialettica nazionale ed europea che solo da poco tempo si trova ad analizzare la tematica dei grandi impianti a terra e la loro implicazione territoriale. Il contributo che gli autori intendono fornire rappresenta il supporto motivazionale ai progetti sviluppati da Land Live, frutto di approfondite letture e conseguenti riflessioni sul campo.

La costruzione del riferimento culturale alla progettazione geografico paesaggistica degli impianti segue un approccio olistico che vedrà progressivamente nuovi approfondimenti e miglioramenti, nonché l'ampliamento di soluzioni tipologiche che verranno man mano disegnate nel corso dell'attività progettuale di Land Live. Punto di riferimento continuo resta sempre l'interesse pubblico, sentito come brusio di sottofondo volto a ricordarci le nostre comunità, il loro trascorso e le loro prospettive.

## Indice

Metamorfosi del paesaggio_Una lettura filosofica	1
I grandi impianti fotovoltaici_Criticità generali	19
La schematizzazione progettuale per categorie di intervento	21
Cautele e possibili attenzioni	24
Il processo progettuale	27

## Metamorfosi del paesaggio\_ Una lettura filosofica

Paolo Furia

### Tra teoria e pratica: un ponte necessario

L'intuizione alla base di questo documento sta nel riconoscimento che, quando si contribuisce a pianificare un paesaggio, non è possibile distinguere in modo troppo rigido il piano della riflessione teorica e quello tecnico/pratico.

In materie come queste, una separazione troppo marcata tra piano teorico e pratico riflette una concezione unilaterale tanto della riflessione teorica quanto delle pratiche di pianificatrice. Privata del proprio sbocco pratico, sociale, in senso ampio politico, una riflessione solo teorica sul paesaggio finisce presto per nutrire le già robuste fila del sapere libresco, destinato a un dibattito tra teorici esperti che sono spesso più attenti a proteggere le prerogative del discorso scientifico cui appartengono che non a produrre una visione davvero profonda, concettuale del tema. Un rischio, questo, che vale a maggior ragione per **temi** come il paesaggio, che come vedremo a breve sono **intrinsecamente transdisciplinari** e richiedono, per essere affrontati, uno sguardo necessariamente plurale e multi-prospettico.

D'altra parte, una pianificazione povera di riflessione corre il rischio di precipitare nella stanca ripetizione di un mestiere che non è fino in fondo consapevole della complessità e della portata del proprio compito. **L'evidente impatto che le attività di pianificazione paesaggistica hanno sul percepito e sul vissuto delle popolazioni impone al pianificatore e al committente un di più di riflessione sul significato che il paesaggio ha per gli abitanti e i visitatori di un luogo in generale; tale riflessione, da un piano generale, deve poi spostarsi sul merito delle singole scelte di pianificazione, le quali, pur essendo dovute in genere a obiettivi perfettamente legittimi attinenti il piano della razionalità strumentale e economica, favoriranno la metamorfosi del paesaggio in una direzione piuttosto che in un'altra, con ciò modifi-**

cando sensibilmente il senso del luogo per un'ampia platea di fruitori.

A valle di questa consapevolezza non ci si può però accontentare di un generico riconoscimento dell'importanza del paesaggio per la vita delle persone. Se non debitamente approfondito, se non opportunamente determinato, questo richiamo è poco più che retorica. Ecco perché si propone qui una deviazione sul terreno della chiarificazione concettuale, per mettere ordine tra i numerosi e talvolta contraddittori significati che tanto nel linguaggio quotidiano quanto in quello giornalistico o giuridico vengono attribuiti al termine paesaggio.

Lo scopo di questa parte introduttiva del documento è duplice:

- mostrare il carattere essenzialmente estetico del paesaggio;
- esporre i nessi tra l'esteticità del paesaggio con altre dimensioni, primariamente quella etico-politica e quella ecologico-ambientale, con ciò mostrando come il paesaggio, pur imprescindibilmente estetico, sia sempre nello stesso tempo qualcosa di "più-che-estetico".

Sarà funzionale alla nostra proposta una rapida traversata dei concetti che, con la nozione di "paesaggio", hanno rapporti, per così dire, di parentela: i concetti di spazio, luogo, territorio e ambiente in particolare.

### Estetica: il ponte di senso tra noi e il mondo che ci circonda

È atto di igiene mentale e onestà intellettuale dichiarare i presupposti teorici che muovono un certo ragionamento.

Dichiaro la mia appartenenza alla disciplina dell'e-

**estetica filosofica** e la mia adesione all'**orientamento fenomenologico**. Senza precipitare in tecnicismi disciplinari, inutili in questo contesto, espongo rapidamente le ragioni per cui ritengo la combinazione di estetica e fenomenologia particolarmente adatta al nostro tema.

Per quanto riguarda l'estetica, basta pensare per un momento al significato corrente del termine nella nostra lingua per capire che abbiamo a che fare con un campo di apparenze, superficie e modi di presentarsi di oggetti, cose e persone. Dal punto di vista etimologico, estetica viene dal greco "*aisthesis*", che significa "sensazione". Il significato corrente e il significato etimologico si incontrano facilmente: il campo estetico (Berleant 1970) coincide con la sfera delle sensazioni umane e di tutti quegli oggetti, naturali o culturali (o più spesso sia naturali che culturali), in grado di trasmettere sensazioni (in particolare visive, uditive, tattili). Il discredito che talvolta il termine "estetica" attira nel linguaggio quotidiano dipende dalla contrapposizione, tipicamente occidentale, tra apparenza e realtà, superficie e profondità, exteriorità e interiorità: contrapposizione che segna la nostra cultura almeno da quando Odisseo, sedotto dalla bella voce delle Sirene (una bella estetica...), si è scoperto ingannato, in pericolo di vita, in balia di orrendi mostri.

L'estetica filosofica, come disciplina moderna, nasce durante l'Illuminismo come tentativo di stabilire i rapporti tra le apparenze, che si comunicano ai nostri sensi, e la verità (scientifica, ma anche etica, politica o religiosa –sarebbe più saggio usare il plurale, "le verità"), ma anche come sforzo **per valorizzare la verità e il significato delle apparenze**. Lungi dall'essere semplicemente contrapposte alla verità o al bene e a altri valori considerati "interiori", l'estetica filosofica scommette sul fatto che si possa imparare moltissimo dal modo in cui un fenomeno appare ai nostri sensi e sottolinea l'importanza dei giudizi estetici (del tipo: X è bello, Y è brutto, etc.) nella vita personale e sociale in ogni epoca. Insomma: con l'estetica, l'apparenza viene recuperata alla riflessione e considerata anche dal punto di vista politico e morale, dopo un lunghissimo confino nella sfera dell'illusione, dell'inganno e del male.

L'estetica filosofica ha oggi un risvolto scientifico e uno descrittivo/interpretativo. Scientificamente, abbiamo a che fare soprattutto con la **neuro-estetica**:

una sub-disciplina che adotta approcci sperimentali, spesso col supporto dell'intelligenza artificiale, per spiegare come materialmente vengono elaborati dalla mente gli stimoli sensibili e come da essi si sviluppano giudizi estetici. L'estetica adotta un metodo descrittivo quando invece si propone di esplorare in forma saggistica diversi aspetti e modi della sensibilità umana, offrendo interpretazioni dei fenomeni più svariati, destinate a confrontarsi con la critica e la storia dell'arte e altre discipline umanistiche. **Tra i fenomeni estetici più studiati, descritti e interpretati abbiamo ovviamente le arti e i media, i territori elettivi dell'estetica, e poi la pubblicità, la moda, il design, la vita urbana, l'ambiente e la natura, il paesaggio**. Non mancano studi estetologici dedicati a fenomeni che non sono estetici in prima battuta: pensiamo alle migrazioni, alle subculture delle periferie, alla storia della scienza (ogni scienza ha una sua estetica), alla guerra.

Insomma: a ben vedere, **praticamente tutte le sfere della vita e della società hanno perlomeno un risvolto estetico**. Da ciò discende la necessità di considerare con maggior attenzione il piano estetico della vita e della realtà: invece che essere considerata un vezzo inessenziale o addirittura una malizia ingannatrice, l questioni estetiche dovrebbero essere messe al centro dell'impegno intellettuale, economico e civile, accanto (e non contrapposte) alle questioni etico-politiche e a quelle ecologiche.

### **Fenomenologia: importanza dell'esperienza**

Tra gli approcci descrittivo/interpretativi più noti (peraltro, non solo in estetica) si deve annoverare quello fenomenologico. Il termine è tecnico e deriva dalla scuola fondata dal filosofo moravo Edmund Husserl tra l'inizio e gli anni Trenta del Novecento, quando i nazisti lo allontanarono dall'università in quanto esponente di una famiglia ebrea. Si può definire la fenomenologia in poche parole come un **metodo per riscoprire e comunicare, attraverso la descrizione, la complessità e l'integrità dei fenomeni che ci riguardano**.

L'obiettivo epistemologico della fenomenologia è di controbilanciare la tendenza delle scienze a dissezionare i fenomeni, astraendone alcune proprietà per

spiegarle parte per parte. Un esempio: posso studiare scientificamente un albero in senso fisico, e allora mi concentrerò su alcune proprietà meccaniche e idrauliche trascurandone altre; chimico, e allora mi concentrerò sui processi molecolari che avvengono nella materia dell'albero; biologico, e allora mi concentrerò sui processi che lo qualificano come organismo vivente; storiche, e allora mi concentrerò su quando è nato, chi lo ha piantato, per quali ragioni, etc. La fenomenologia accetta ovviamente ognuna di queste spiegazioni, entro il loro perimetro di riferimento; essa si pone però un passo indietro rispetto alla scienza e si limita a proporre una descrizione attenta e meticolosa dell'albero in questione, considerandone bene ogni aspetto sensibile: come appare alla vista? Come si sente al tatto? Quali caratteristiche presentano le sue foglie? **La descrizione fenomenologica ci impegna:** dobbiamo camminare intorno all'albero, scattare molte foto, magari in stagioni diverse, leggere le linee del suo tronco e dei suoi rami, seguire le trame delle sue radici. Il soggetto che descrive è impegnato in un rapporto con l'oggetto della descrizione: solo riconoscendo questo rapporto, solo ammettendo di essere co-implicati con le cose che ci circondano e che vogliamo descrivere possiamo scoprire il loro senso per noi.

Anche se ho parlato di passo indietro rispetto alla scienza, si vede bene come attraverso la descrizione possa essere messa in risalto **la componente qualitativa dei fenomeni, apprezzabile nell'esperienza.** La fenomenologia nasce in effetti come un'indagine intorno all'esperienza della coscienza: per la fenomenologia, la coscienza umana è sempre coscienza di qualche cosa, e ogni cosa che rientra nel raggio della nostra attenzione cosciente può essere suscettibile di una descrizione schietta, prescientifica, legata semplicemente alla nostra capacità di riflettere sulle nostre percezioni. Insomma: come i suoi parenti nella storia dell'arte (l'impressionismo, il neoimpressionismo e parte delle avanguardie), la fenomenologia porta un nuovo accento sulla sfera delle nostre percezioni (che poi è la sfera estetica...) e getta un **ponte tra conoscenza scientifica, che procede necessariamente per astrazioni, e mondo dell'arte, in cui la descrizione sensibile è spesso prodromica alla creazione.**

## Dalla pittura di paesaggio al paesaggio reale

Il concetto di paesaggio si presta particolarmente bene a una trattazione estetica a orientamento fenomenologico.

Innanzitutto, il termine paesaggio (e il suo equivalente tedesco *Landschaft*, il suo equivalente inglese *Landscape*) fa riferimento sin dal Rinascimento ad un genere pittorico, **la pittura di paesaggio**, destinato a svilupparsi tra il Seicento l'Ottocento in tutto il mondo occidentale (come mostra bene il geografo francese Augustin Berque, in Cina la pittura di paesaggio esiste anche da prima). Una determinata porzione di superficie terrestre viene trasposta in disegno e colore su un supporto e diventa arte. Le sfumature della pittura di paesaggio sono innumerevoli: può essere classicheggiante e arcadico, come nel caso dei francesi Claude Lorrain e Nicolas Poussin nel Seicento; pittoresco e vagamente irregolare, come nel caso di Salvator Rosa; sublime e spaventoso, come i vulcani e le tempeste di Turner, a inizio Ottocento; può essere vernacolare e rappresentare la vita di una comunità nei luoghi in cui si svolge, come nel caso del fiammingo Brueghel il Vecchio, nel Cinquecento; oppure fenomenologico in senso quasi rigoroso, nel caso della provenzale Montagne Sainte Victoire di Cezanne, dipinta trenta volte in trent'anni con l'obiettivo di catturarne lo spirito e l'anima, indipendentemente da ogni valutazione strettamente scientifica. Può essere un paesaggio dell'anima, come le Alpi sfumate del romantico Caspar Friedrich; un paesaggio catalogato e monumentalizzato, come i grandi paesaggi naturali americani dipinti da Bierstadt nella seconda metà dell'Ottocento; oppure un paesaggio esotico, in parte reale e in parte letto con gli occhi del viaggiatore che proviene da lontano, come il Sudamerica e l'America centrale dipinta da Rugendas nella prima metà dell'Ottocento.

In tutti i casi, e in ogni sua sfumatura, il paesaggio è una realtà estetica: e ci si è chiesti, in filosofia ma anche nei cultural studies e in geografia, se sia nato prima il paesaggio in immagine o il paesaggio reale – intendendo, con questa domanda, se non sia stata la diffusione di un certo tipo di gusto estetico della natura presso la borghesia europea moderna tra il Seicento e il Settecento (quella testimoniata dalla inedita diffusione negli stessi secoli della pittura di paesaggio) a favorire la nascita dell'idea stessa di paesaggio come porzione di territorio destinata

a suscitare interesse e piacere estetico. Tra paesaggio reale e paesaggio in immagine, comunque, c'è un'affinità profondissima: **anche il paesaggio reale, dal momento che esso consiste sempre in una porzione di superficie terrestre per come si mostra allo sguardo, è a ben vedere un'immagine, una superficie.** Suscita giudizi estetici: diciamo che un paesaggio è bello oppure brutto proprio come lo diciamo di una pittura di paesaggio. L'esteticità del paesaggio è indiscutibile: tutto sta nel vedere come la si intende, come la si sviluppa e come la si connette ad altre dimensioni, altrettanto importanti, del paesaggio.

### Organicità e unicità dei paesaggi

Il carattere intrinsecamente estetico della nozione di paesaggio può essere apprezzato fenomenologicamente perché il paesaggio (ci riferiamo ora senz'altro al paesaggio "reale", non alla sua rappresentazione pittorica) è sempre un fenomeno complesso, ma intimamente organico, che lo sguardo scientifico tende a dissezionare in molte parti e ad analizzarlo parte per parte, rischiando però di perdersi ciò che di un paesaggio, alla fin fine, è, almeno dal punto di vista esperienziale, fondamentale: la sua atmosfera (Simmel 1913).

Ogni paesaggio reale infatti è costituito da una **moltiplicità di elementi in interazione**: il tipo di roccia, il suolo, la vegetazione, l'orografia e la presenza di acqua, la fauna che lo abita, la presenza o meno di insediamenti umani e di che tipo. Ciascuno di questi elementi può essere studiato a prescindere dagli altri, in astratto: la sua roccia è oggetto di studio della geologia; il suolo è l'oggetto di studio della pedologia; la vegetazione della botanica; la fauna della zoologia; l'orografia della geografia fisica o della geomorfologia; gli insediamenti umani dall'architettura, dall'urbanistica e dalle scienze sociali in genere, non ultima la storia, in grado di spiegare attraverso fonti non paesaggistiche (ad esempio: verbali di accertamento, antiche planimetrie, verbali di compravendita o testimonianze processuali legate a contenziosi, attestazioni di influenze da parte di attori lontani) alcune delle ragioni per cui un certo paesaggio appare così come appare (Gambi 1961).

Tuttavia, **la combinazione di elementi che qualifica un paesaggio è sempre locale e non perfettamente ripetibile altrove**, nonostante gli straordinari sforzi che si vedono in giro nel corso degli ultimi anni per replicare immagini di paesaggio di successo in luoghi assolutamente lontani tra loro, a fini di marketing territoriale. La natura sempre assolutamente, irrimediabilmente locale delle sedimentazioni tanto naturali quanto storiche che danno origine a un paesaggio rendono molto complicata la vita ai propugnatori della standardizzazione. Prima che essere un auspicabile obiettivo sociale, politico o d'impresa del pianificatore, il riconoscimento dell'unicità di ogni paesaggio è una realtà concettuale: l'unicità dei paesaggi merita di essere tutelata perché in effetti i paesaggi sono unici, in quanto risultano dalla combinazione sempre locale e in divenire di fattori e elementi diversi, umani e non umani (Latour 2020).

Ciò che valeva prima con l'esempio dell'albero vale dunque a maggior ragione per il paesaggio: le diverse scienze possono e devono studiarlo, contribuendo in misura decisiva a chiarificarne i processi di formazione e trasformazione, ma **nessuna scienza possiede la chiave per cogliere, e men che meno spiegare, l'atmosfera o il carattere che rende unico il paesaggio.** Questo carattere è, nello stesso tempo, un effetto non algoritmico della combinazione di elementi di per sé generici (il suolo, gli alberi, i fiori, i campi, tutte cose che possono ritrovarsi, potenzialmente, in tutti i paesaggi) in una realtà nuova, assolutamente semplice, destinata a essere percepita tutta intera, intuita tutta insieme dai soggetti d'esperienza. E su questa esperienza percettiva integrale ci basiamo quando esprimiamo giudizi estetici del tipo "questo paesaggio è bello": se invece dicessimo che questo elemento è bello, quest'altro è brutto, questo è ben tenuto ma questo è triste o insano, avremmo già perso di vista il paesaggio nella sua totalità.

Una buona teoria del paesaggio è dunque una fenomenologia del suo carattere, o atmosfera (Griffero 2013), che non si concentri sugli elementi che lo compongono in astratto, bensì sulle loro interazioni e sull'effetto che tali interazioni possono produrre sul fruitore; una buona pratica del paesaggio, di conseguenza, è una pratica compositiva, che non si perda nei dettagli, ma sappia integrarli armonicamente in una totalità che si offrirà tutta intera, nella sua complessa semplicità, all'osservatore.

## I concetti spaziali: spazio, luogo, territorio e ambiente

Sarebbe sbagliato trascurare le relazioni storiche e concettuali tra la nozione di paesaggio e nozioni affini, quali quelle di spazio, luogo, territorio e ambiente. Anche in questo caso, evochiamo l'intima necessità di uno sguardo non solo interdisciplinare, ma transdisciplinare, quale quello reso possibile da un approccio fenomenologico. Se dovessimo fermarsi ai confini disciplinari, allora i cinque summenzionati concetti formerebbero un insuperabile ginepraio. "Spazio" è termine fortemente trasversale, indagato in particolare dall'astronomia e in matematica. "Luogo" è termine della fisica aristotelica, filosofica e qualitativa, ereditato in particolare dalla geografia (Vidal de la Blache 1922) e dall'antropologia culturale. "Territorio" è termine giuridico, politico, amministrativo e militare, anche se non privo di riferimenti alla dimensione culturale; "ambiente" si riferisce a porzioni di spazio non antropizzato nelle scienze naturali e nell'ecologia. In questo modo di presentare il discorso, il termine "paesaggio" andrebbe limitato alla storia dell'arte (storia della pittura, come abbiamo detto, ma anche storia dell'architettura e dei giardini e, più recentemente, arti visive e in qualche caso anche performative) e all'estetica.

Il presupposto di questa ripartizione è ovviamente la separazione disciplinare; ma si capisce subito che, rimanendo troppo coerenti con tale ripartizione, il senso dello spazio per noi è perduto. Infatti, nella nostra esperienza, lo spazio è ciò che ci circonda, ciò che fa da sfondo al nostro movimento come individui e come gruppi sociali, ciò che resiste al passare del tempo e, nello stesso tempo, porta su di sé i segni del tempo che passa e dell'opera umana, custodendola secondo le leggi della materia. **Il paesaggio, l'ambiente, il territorio, lo spazio e il luogo sono lo stesso spazio colto secondo angolature diverse:** tuttavia, tali angolature convergono tutte nella nostra esperienza estetico-geografica: l'esperienza che ciascuno di noi fa di questa o quella forma geografica terrestre, tale da suscitare giudizi affettivi e di gusto del tipo "in questo luogo mi trovo bene, mi sento a casa" oppure "questo luogo è alienante e mi spaventa".

## Spazio e luogo

L'approccio fenomenologico, proprio per l'attenzione che consacra all'integrità dei fenomeni e per l'importanza che attribuisce al senso che i fenomeni hanno per noi, ha alimentato ricerche sul rapporto tra soggetto e spazio sin dal suo avvio. Le due categorie fondamentali della fisica newtoniana, spazio e tempo, vengono rilette in chiave fenomenologica come spazio e tempo della coscienza. Se, dal punto di vista fisico, lo spazio e il tempo possono essere considerate come delle variabili oggettive e matematiche (e su questa matematizzazione dello spazio e del tempo si fondano interamente le leggi e le previsioni dell'economia), dal punto di vista fenomenologico ciò che conta è come gli umani sentono e vivono lo spazio e il tempo. Da fredda variabile dell'efficienza, il tempo diventa memoria e attesa (per una splendida interpretazione fenomenologica del tempo nella storia, si veda Koselleck 1975; per una simile interpretazione nel campo della narrazione, Ricœur 1983-1985). Da fredda unità di terra da mettere a valore, lo spazio fenomenologico diventa spazio denso, affettivo, simbolico, qualitativamente connotato.

Secondo alcuni fenomenologi contemporanei (Casey 1997, Malpas 2008, Seamon 2018) la categoria spaziale fondamentale è quella di luogo: **presidio, custode e garante delle identità, il luogo è quello spazio denso, affettivo e simbolico di cui la scienza non può parlare, ma di cui parlano continuamente le pratiche umane, dalla politica all'arte.** Un luogo è vivo, animato, sentito come la propria dimora da parte di un nucleo di abitanti. Il luogo fa il paio con l'appaesamento, termine desueto risalente all'antropologo italiano Ernesto De Martino (1951-'52) che definisce l'esperienza del sentirsi a casa, continuamente minacciata da ogni forma di considerazione "solo spaziale" del luogo.

In effetti, questi fenomenologi tendono a contrapporre luogo e spazio come segue: se il luogo è la dimensione qualitativa e simbolica della vita umana, l'altro del nostro corpo e della nostra esistenza, cui ci riferiamo per ripararci e per sentirci noi stessi, lo spazio è lo stesso luogo inteso come punto (o sito) sulla carta geografica, semplicemente individuato da una coppia di coordinate matematiche, senza considerazione per la sua storia né per le esistenze pre-

senti che ospita, accoglie e protegge. Lo spazio, in questo contesto argomentativo, è valutato solo dal punto di vista funzionale, per le sue caratteristiche oggettive, assiologicamente e esteticamente neutre. L'attività di pianificazione considera i luoghi come meri spazi ogni volta che si tratta di decidere dove costruire qualcosa di nuovo, che non è collegato alla storia preesistente di quello stesso luogo. A volte, come vedremo, questo passaggio al nuovo è assolutamente necessario, pena la trasformazione della memoria di un luogo in una sorta di prigione da cui non può fiorire alcun futuro. D'altra parte, **una pianificazione disattenta al valore e al significato che un certo luogo ha acquisito nel corso del tempo, basata unicamente su fattori matematizzabili o sul tipo di risorsa presente in quella porzione di spazio, rischia di fallire i propri obiettivi** per le resistenze che genererà. Una componente di valutazione "solo" spaziale è assolutamente consustanziale all'attività di pianificazione in sé. Nel corso del tempo, però, in molti tra filosofi, geografi e architetti si sono lamentati di un uso spregiudicato della risorsa-spazio, favorito proprio da una considerazione non fenomenologica, ma solo utilitaristica dello stesso. La spatial science degli anni Cinquanta ha accompagnato la costruzione del sistema autostradale americano secondo criteri di straordinaria efficienza, come il disegno di tracciati a linea retta in verticale e orizzontale; ha poi favorito, in Europa e ancor più nel mondo sovietico, la diffusione di vaste periferie residenziali di grandi condomini e aree commerciali intorno ai centri storici della città, e più recentemente, nel Medioriente come nel Sudamerica, le new town costruite secondo criteri razionali, ma urbanisticamente e architettonicamente estrinseci ai contesti d'origine. Ognuno di questi casi, e altri ancora, incarnano l'applicazione di criteri spaziali nell'utilizzo della risorsa-spazio; per ognuno di essi vi sono benefici e rischi, e alle comunità locali, alla politica e alla società in generale spetta valutare, caso per caso, quando i rischi abbiano prevalso e prevalgano sui benefici.

Nella geografia fenomenologica degli anni Settanta e Ottanta di matrice anglosassone (Relph 1976, Tuan 1977, Pickles 1985), dunque, il termine "luogo" assume un significato positivo, mentre il termine "spazio", riferendosi al luogo matematizzato e anestetizzato dei sentimenti e dei vissuti che lo rendono unico e inespriabile, assume una connotazione negativa e critica. Non è così nella fenomenologia

francese, il cui esponente principale degli anni Cinquanta, Gaston Bachelard, ha parlato di spazio dal punto di vista esperienziale come percezione d'immensità e vastità. In *La poetica dello spazio* (1957), Bachelard destruttura la dicotomia tra luogo e spazio proponendo invece che si possa fare esperienza dello spazio, anche se è diversa da quella del luogo: **se il luogo, di cui la casa è l'espressione più intima, rimane qualitativo, simbolico e protetto, lo spazio è l'orizzonte del movimento, del cambiamento e delle possibilità.** Su questa scorta, altri pensatori influenzati anche dall'approccio fenomenologico, come Henri Lefebvre (1974) e Michel De Certeau (1980), hanno rovesciato la connotazione assiologica proposta dalle geografie fenomenologiche anglosassoni. Questi vedono nel luogo soprattutto la chiusura ideologica di una cultura su se stessa, che si appropria di un certo sito dotandolo di confini poco porosi e producendo dinamiche di esclusione e inclusione; al luogo si contrappone lo spazio, inteso positivamente come orizzonte di apertura e trasformazione, resa possibile dal movimento, dall'attraversamento, dall'ibridazione e dal contatto di luoghi e persone con gli altrove che il luogo cerca di escludere.

Cheché ne sia, è evidente che spazio e luogo sono concetti polari che definiscono uno stesso intervallo di senso. Anche prescindendo dalle connotazioni assiologiche di questo o quell'autore o scuola, spazio e luogo definiscono **due lati della nostra esperienza estetico-geografica: l'uno relativo alla percezione di profondità e alle pratiche di spostamento e attraversamento, con tutti i loro spaesamenti; l'altro relativo alla percezione di stabilità e sicurezza derivanti dalle consuetudini dell'abitare.** Ma abitare e spostarsi, risiedere e cambiare, sentirsi a casa e non sentirsi a casa in un luogo non sono forse le due polarità essenziali della nostra esperienza estetico-geografica? **L'appaesamento e lo spaesamento, in effetti, costituiscono le due direttrici fondamentali, i due orientamenti essenziali della nostra esperienza estetico-geografica:** intorno a questa coppia ruota l'intera costellazione dei concetti spaziali, indipendentemente dall'uso specialistico che ne fanno le diverse scienze.

## Territorio e ambiente

Accanto alla coppia spazio-luogo è possibile individuare un altro rapporto polare tra i concetti di territorio e ambiente. La coppia territorio-ambiente ha un riscontro oggettivo evidente e marcato. Nel caso del **territorio**, l'oggettività è determinata **dall'insieme dei fattori naturali e antropici che costituiscono una determinata porzione di superficie terrestre, i cui confini sono individuati convenzionalmente**; nel caso dell'ambiente, invece, l'oggettività è riferita agli **equilibri ecologici e ecosistemici di una determinata porzione di superficie terrestre**. Se nella definizione di territorio (Raffestin 1981, Magnaghi 2000) l'elemento antropico è prevalente in quanto presente nella convenzione stessa che lo identifica (ad esempio: il territorio di un comune, o di una provincia), per quanto riguarda l'ambiente l'elemento antropico è considerato come una variabile volta a modificare gli equilibri ecologici e naturali.

Beninteso, allo stato attuale del mondo, ogni territorio ha la sua componente ambientale e ogni ambiente è in qualche misura territorializzato, salvo forse alcune parti dell'Antartide; anche questo è indice della necessità di tenere in relazione i concetti che costituiscono integralmente la nostra esperienza estetico-geografica, senza fermarsi a superficiali distinzioni quale quella tra natura e cultura, che pure è stata assolutamente determinante per la modernità occidentale (Hegel 1817, Dilthey 1900). Dal lato della geologia, negli ultimi anni, è arrivata una straordinaria novità: la maturazione della categoria di "antropocene" (Crutzen 2000) a indicare l'era geologica in cui tutti gli equilibri della terra sono ormai condizionati dall'attività umana (il surriscaldamento globale ne sarebbe la prova più evidente).

Oggi non c'è riflessione ecologica, biologica, artistica e politica che non parta dall'attualità dell'antropocene. Esso rappresenta una sfida anche epistemologica, come hanno ben notato filosofi come Latour e Vercellone e geografi come Giorda: si tratta innanzitutto di renderci conto che la divisione netta di scienze umane (comprehensive di studi umanistici, arti e storia) e scienze naturali (inclusive di applicazioni medialità della matematica, come l'informatica, la cibernetica e gli IA Studies) con cui ancora funziona la nostra accademia è davvero superata. Dal nostro punto di vista, ciò significa accettare che, da tempo,

vi è già sempre un po' di cultura nella natura (e nelle nostre rappresentazioni della natura) e, di converso, vi è sempre un po' di natura nella cultura: nessuno dei due poli è davvero autosufficiente e nessuno dei due può neutralizzare l'altro. Ciò si vede bene con riferimento all'esperienza estetico-geografica. La stessa confusione terminologica di cui si ha traccia nel nostro linguaggio ordinario, come quando parliamo per esempio di ambienti antropici o di territori incontaminati, è prova della viva compresenza di natura e cultura nello stesso spazio. Di per sé, i concetti di territorio e ambiente non sono di origine fenomenologica, dal momento che ineriscono dimensioni di oggettività spaziale le quali possono essere misurate e, una volta stabilite (nel caso del territorio, infatti, si tratta anche di convenzioni), valgono per tutti indipendentemente dal vissuto esperienziale dei soggetti. In realtà, territorio e ambiente sono fondamentali nel dare forma alla nostra esperienza estetico-geografica (e quindi sono fenomenologicamente molto rilevanti). I vari fattori territoriali e ambientali modificano il nostro modo di percorrere e attraversare uno spazio, rendendolo più o meno suscettibile a certi tipi di insediamento e favorendo o scoraggiando i processi di umano appaesamento.

### Il determinismo geografico

Per secoli si sono studiate le influenze dei climi e dei tipi di suolo e vegetazione sulle culture, sui caratteri e sui temperamenti delle popolazioni. A fine Ottocento, i giudizi sull'influenza di un tipo di natura sulle possibilità spirituali di un popolo hanno fatto da sfondo allo sviluppo del razzismo come ideologia dominante del colonialismo europeo. La sfida è riuscire a pensare il rapporto tra forme e caratteristiche di un ambiente e modi di essere, sentire, pensare e agire di un popolo senza cadere nel determinismo e nell'essentialismo.

Negare che la porzione di terra in cui siamo nati condizioni il nostro sviluppo come persone, come generazioni e come abitanti di un territorio, è impossibile. Però oggi sappiamo **che i luoghi, come le culture e le personalità, si ibridano e trasformano nel tempo, non solo sul piano culturale, ma persino su quello naturale**. Un evento estremo, come un'alluvione, un incendio o una frana, può modifi-

care radicalmente lo stato di un territorio e persino i suoi equilibri ecologici, così imponendo agli abitanti la necessità, spesso traumatica, di ripensare le proprie pratiche di territorializzazione e, con esse, la propria stessa identità. D'altra parte, anche presumendo che un territorio rimanga nel tempo uguale a se stesso, una persona o un gruppo sociale hanno, a maggior ragione nel nostro tempo, infinite possibilità di sviluppare modi di pensare, vedere e sentire indipendentemente dal territorio di appartenenza. Accanto alla sicurezza dell'identità confermata nell'appaesamento, in un territorio, si stagliano le numerose, talvolta dolorose possibilità dello spaesamento, grazie alle quali tuttavia ci si può scoprire ulteriori.

In questo paragrafo abbiamo scorso immense letterature troppo rapidamente, raccogliendo solo qualche elemento che permettesse di ordinare semanticamente i concetti intorno ai quali si sviluppa la nostra esperienza estetico-geografica. Se stavamo cercando una definizione univoca per i concetti di spazio, luogo, territorio e ambiente, siamo stati delusi: abbiamo però il senso di un gioco tra categorie, in cui, alla determinatezza di ciascuno, va associata una qual certa possibilità di reciproco slittamento e convergenza. Il significato del concetto di paesaggio va trovato alla luce di questo gioco, ed è questo che ci proponiamo di fare nel prossimo paragrafo.

### **Il paesaggio come superficie: tra apparenza e realtà**

Tralasciamo in questo contesto la perlustrazione etimologica del termine "paesaggio" e del suo parente anglosassone "landscape" (su questo rinvio volentieri a Tanca 2012 o D'Angelo 2014). Entriamo invece subito nel "gioco" designato dalla doppia coppia "spazio-luogo" e "territorio-ambiente" per valutare il ruolo del paesaggio in questa sorta di pièce teatrale.

Abbiamo identificato nella coppia "spazio-luogo" le polarità fondamentali della nostra esperienza geografica, segnata dal doppio movimento di chiusura autoprotettiva (l'appaesamento, con cui ci si sente a casa in un luogo) e apertura dinamica (lo spaesamento, per il quale lo spazio presenta sfide, possibilità e novità). Del paesaggio abbiamo già rilevato

la fondamentale appartenenza alla sfera estetica e dell'arte e, in apertura, abbiamo distinto provvisoriamente un "paesaggio reale" da un "paesaggio in immagine".

La doppia natura del paesaggio – la realtà e l'immagine – è stata considerata per molto tempo una debolezza da parte di una scienza geografica caratterizzata dall'ambizione di affermarsi come scienza oggettiva dello spazio, capace di misurare bene e progettare i territori sulla base delle misurazioni effettuate. Già nel 1939 il presidente dell'Associazione Americana dei Geografi, Richard Hartshorne, aveva affermato la necessità di superare il concetto di paesaggio, additato di essere assai poco rigoroso, proprio per la sua ambiguità semantica e la presunta confusione tra ambito scientifico e ambito artistico. Ebbene, **la giuntura di scienza e arte, di territorialità e immagine artistica, di equilibri oggettivi (ecologici, ma anche socio-politici) e percezione del territorio è precisamente il punto di forza del concetto di paesaggio**, in un tempo in cui, come detto, il dualismo di natura e cultura è sempre più contestato e, con esso, alcuni altri dualismi tipici della modernità, a partire da quello di soggettivo e oggettivo.

In effetti, **il paesaggio è perfettamente a metà strada tra sfera soggettiva della percezione e oggettività del territorio**. Potremmo dire che del territorio il paesaggio rappresenta la superficie, la pelle: ciò che si vede, la forma visiva e visibile del territorio.

Alcuni autori (Raffestin 2006) hanno messo in contraddizione paesaggio e territorio, notando che un determinato territorio diventa paesaggio, dotato di valore affettivo e estetico, quindi meritevole di attenzioni e tutele specifiche, quando smette di funzionare come territorio: ad esempio, un territorio industriale diventa paesaggio industriale quando la gran parte delle fabbriche vengono abbandonate, oppure adibite a nuove funzioni anche se mantenute nella loro estetica. Il valore estetico di ciò che va preservato della forma di territorializzazione ormai socialmente esaurita dipenderebbe un po' dal suo significato testimoniale, intorno al quale una comunità storica può riconoscersi ("i miei nonni erano operai tra quelle mura") e un po' dalle trasformazioni prettamente estetiche del gusto, il quale arriva spesso a considerare interessante o persino bello qualche cosa solo nel momento in cui ha smesso di funzio-

nare e servire.

Questa osservazione è molto interessante e, in alcuni casi, empiricamente convalidata: è vero infatti che, **al tempo dell'edificazione delle fabbriche manchesteriane, nessuno avrebbe pensato di considerare tali costruzioni per il loro valore estetico e paesaggistico.** Ma questo approccio concerne il piano del riconoscimento del valore estetico-paesaggistico di qualcosa, non la natura del concetto di paesaggio: in altre parole, **la comunità abitante può riconoscere presto o tardi un territorio come paesaggio, ma ogni territorio ha sempre il proprio paesaggio,** anche quando non vengono elaborate particolari politiche di tutela e valorizzazione. In altre parole: **ogni territorio si presenta in immagine in ogni momento in cui viene sensibilmente percepito, nel qui ed ora dell'esperienza delle comunità** (abitanti e attraversanti).

### I confini del paesaggio

Il paesaggio, nella proposta che qui si formula, non è solo l'immagine di una territorialità superata, ma è l'immagine di ogni territorio. Di un territorio, **il paesaggio incarna la componente visibile, tale da poter essere isolata e trasposta sul piano dell'arte, che sembra più titolata delle varie scienze a coglierne l'atmosfera, il carattere, l'ineffabile unità estetica.**

Tra paesaggio e territorio, comunque, si dà anche uno scarto dimensionale. In quanto immagine, il paesaggio è individuato non sulla base di una convenzione umana, come il territorio, ma sulla base delle diverse percezioni possibili della sua atmosfera. Il senso più importante per il riconoscimento del carattere distintivo di un paesaggio è la **vista**: grazie allo sguardo, l'umano può catturare il senso estetico di un paesaggio. Il territorio non è questione di sguardi: il suo confine è il confine amministrativo identificato da un nome proprio, come, per esempio, il territorio biellese. Il confine del paesaggio, invece, è necessariamente cangiante, dal momento che si determina nei fluidi interstizi che stanno tra le caratteristiche estetiche inerenti alla porzione di superficie terrestre considerata e la posizione del soggetto osservatore.

Il paesaggio biellese, in questo senso, ha un'esistenza assai meno precisa del territorio biellese. Esiste un paesaggio della montagna biellese, che sconfina sulla Valle D'Aosta e la Val Sesia senza soluzione di continuità se osservato dal Bocchetto Sessera o dal Lago della Vecchia; un paesaggio tessile biellese che sconfina sulla bassa Val Sesia senza soluzione di continuità; un paesaggio collinare nel Biellese Orientale che sconfina nei bassi colli di Gattinara e poi del Novarese; un paesaggio pianeggiante, di cascine e risaie, che si estende dal Biellese al Vercellese, al Novarese e al Torinese senza confini naturali che spezzino lo sguardo. Interrompe l'orizzonte la Serra di Biella, invece, che dal lato eporediese chiamano la Serra di Ivrea: anche se naturale spartiacque del territorio come anche del paesaggio biellese a ovest, per quanto riguarda il paesaggio, la Serra rappresenta un landmark strutturante non solo della separazione, ma anche della comunicazione tra Biellese e Eporediese. Il paesaggio è un fatto continuo: il confine si sposta con il movimento dell'osservatore e l'atmosfera che caratterizza un paesaggio nella sua intima unicità sfuma delicatamente in un'altra atmosfera se si assume un punto di vista diverso.

Un simile discorso è stato fatto dal filosofo Paolo D'Angelo (2021) a proposito della distinzione tra **paesaggi e giardini**. Riprendendo le straordinarie pagine dedicate al paesaggio del filosofo Rosario Assunto negli anni Settanta del Novecento, D'Angelo identifica alcune distinzioni fondamentali tra i concetti di paesaggio e giardino. Il giardino è una porzione delimitata chiusa di territorio; il paesaggio sta a metà strada tra l'aperto del puro spazio, con i suoi orizzonti limitati solo dallo sfondo del cielo, e il chiuso del luogo, che si edifica per proteggere e sostenere una comunità abitante. Inoltre, rileva D'Angelo, sia il giardino sia il paesaggio rappresentano un incontro peculiare di elemento naturale e elemento antropico, ma solo il giardino, pur essendo per definizione in esso prevalente il carattere naturale, risponde ad una precisa logica pianificatrice. **Il paesaggio, invece, è sempre il risultato di processi pianificati e non pianificati;** un paesaggio completamente pianificato sarebbe un paesaggio simulato, buono al massimo per essere guardato da lontano, o per essere ammirato come un'opera d'arte. Il paesaggio reale, invece, è una realtà sensibile che cambia con l'evolversi dei processi territoriali che lo producono, tra i quali c'è anche la pianificazione

paesaggistica, ma certamente mai da sola.

Se l'osservazione di D'Angelo è corretta, allora il paesaggio consiste in una formazione media, a cavallo tra la chiusura del luogo e l'apertura dello spazio, tra la continuità terrestre dell'ambiente e la discontinuità del territorio, tra l'atmosfera estetica generata dall'interazione specifica dei suoi elementi e il punto di vista sempre incarnato e impegnato del soggetto osservatore. Una formazione media che, tuttavia, almeno dal punto di vista fenomenologico, viene prima dei poli che mette in relazione! In effetti, sono i nostri sensi a metterci in comunicazione con il mondo; o, per meglio dire, a strutturare la realtà esterna come mondo dotato di senso. **Ciò che dello spazio possiamo percepire con i sensi è paesaggio:** il paesaggio, dunque, è la prima cosa che si vede, il primo modo in cui si dà lo spazio nella nostra esperienza.

### Affettività del paesaggio

Siccome attraverso i sensi non passano alla coscienza solo i dati della realtà esterna, ma anche le emozioni, i sentimenti e gli affetti che tali dati suscitano in noi, **il paesaggio è sempre veicolo di emozioni, sentimenti e affetti:** la nostra prima esperienza dello spazio, proprio in quanto esperienza sensibile, è affettivamente connotata. Una certa porzione di spazio, per l'effetto che fa sui nostri sensi, "piace" e "non piace"; di qui scaturisce poi l'intero novero dei giudizi estetici: "è bello" e "è brutto", "è triste" o "è sereno", "è pittoresco" o "è spaventoso", "è sublime" o "è misterioso" o "malinconico" o "inquietante". Come *primum* fenomenologico, il paesaggio è in qualche modo più reale di tutti gli altri concetti spaziali: spazio, luogo, territorio e ambiente risultano, se si prende come riferimento il punto di vista dell'esperienza dei soggetti, astrazioni concettuali, di natura più o meno convenzionale, con le quali intendiamo dire certe cose o certe altre della realtà spaziale che viviamo e che ci è data immediatamente come paesaggio.

Si può dire che il paesaggio abbia indubbiamente natura estetica, laddove per estetico non intendiamo affatto la dimensione solo superficiale e illusoria di una verità che si nasconde: l'**estetico**, in questo qua-

dro, è, al contrario, la **porta di accesso alla realtà**; esattamente come il viso di una persona non ne è la maschera, ma l'immagine attraverso la quale una persona si esprime, si rende conoscibile e si lascia apprezzare. Dopo aver chiarito la natura evidentemente estetica del paesaggio, occorre ora mostrare i limiti di una considerazione "solo" estetica del paesaggio, al fine di recuperare una concezione sostantiva di paesaggio in cui l'essenziale dell'estetico sia tenuto in produttiva relazione con altre dimensioni, altrettanto essenziali, della spazialità.

### Il paesaggio "solo estetico"

Per molto tempo, dominante sul tema paesaggistico è stato il punto di vista della storia dell'arte e dell'estetica, intesa, nel corso della modernità occidentale, come filosofia dell'arte. Chiamo "solo estetico" l'impianto concettuale che vede nel paesaggio una produzione umana: in particolare, sono i sensi dell'uomo a produrre il paesaggio, oppure la storia e l'arte. Anticipiamo subito che il limite principale di questa teoria consiste nell'incapacità di superare il dualismo che divide natura e cultura nel modo di ragionare tipicamente moderno e occidentale: il paesaggio, in quest'impianto di ragionamento, è "solo" cultura. Anche un "paesaggio naturale", come può essere ad esempio un vallone circondato da una corona di montagne, assume valore e significato solo per il modo in cui l'umano ha imparato a guardare e a rappresentare questa scena.

In questa impostazione convergono quattro grandi figure che segnano profondamente il modo di pensare della nostra civiltà, indipendentemente che se ne sia consapevoli o meno:

- **G. W. F. Hegel** (1817): secondo il grande filosofo tedesco, solo le opere d'arti hanno valore spirituale, mentre la natura è solo "spirito dormiente", intelligenza incosciente (la natura segue leggi razionali – ad esempio la gravità – ma è chiaramente inconsapevole di seguirle). Ciò rende il paesaggio degno di considerazione solo per il significato che ha per l'essere umano, non per i suoi elementi naturalistici. In qualche modo, è l'arte (in quanto azione umana) a creare il paesaggio. Non solo nel senso che l'umano realizza la pittura di paesaggio;

ma anche nel senso che le qualità estetiche del paesaggio reale, la sua bellezza, dipendono dallo sguardo umano e non da qualcosa di intrinseco alla realtà esterna come tale. In questa teoria, la componente paesaggistica non prodotta, pianificata, realizzata dall'umano perde di importanza. Resta da capire, in una simile impostazione, come si possano integrare le attenzioni dovute nei confronti degli equilibri ecologici, i quali, pur non essendo prodotti dall'attività antropica, rappresentano per essa un limite fondamentale.

- **G. Simmel** (1913): secondo Simmel, l'atmosfera (Stimmung) di un paesaggio è la proiezione dello sguardo e del sentimento del soggetto osservatore su una porzione di terra. I sensi e il cervello dell'essere umano, in costante interazione, intercettano la realtà geografica circostante e la interpretano come paesaggio. Il paesaggio è dunque un fenomeno psichico: una sorta di trasfigurazione mentale di uno spazio limitato dalla percezione sensibile dell'umano. Quando avvertiamo un paesaggio come triste, ad esempio, siamo noi a proiettare lo stato d'animo "tristezza" su una porzione di natura. Resta da spiegare, in questa teoria, perché proprio alcune disposizioni oggettive degli elementi siano passibili di suscitare tristezza e altre meno.
- **B. Croce** (1922): il grande filosofo italiano di inizio Novecento è stato l'autore della prima legge di tutela del paesaggio. Quando, nel 1921, la legge ha iniziato l'iter di approvazione nelle aule parlamentari, Croce, ancora Ministro, l'aveva accompagnata con una premessa importante, in cui sosteneva che fosse arrivato il momento di tutelare il patrimonio storico e culturale dai rischi di eccessivo sfruttamento del suolo da parte dei grandi agenti della modernizzazione, in particolare l'industria. L'industrializzazione distrugge la profondità storica del paesaggio, ma anche la sua bellezza: le qualità estetiche, emozionali e identitarie del paesaggio vengono negate ovunque per le esigenze di modernizzazione. In questa teoria, a livello di senso comune ancora fortissima oggi, il paesaggio esteticamente di qualità è quello prodotto da una

sedimentazione storica lenta, in cui si possa riflettere lo spirito di un popolo. Manca, in questa considerazione, ogni teoria del valore non solo ecologico, ma anche estetico della natura: il paesaggio va tutelato dalle storture dell'industrializzazione selvaggia e del suo indotto (infrastrutture energetiche, per esempio) non in quanto natura in pericolo, ma in quanto cultura storica e immagine materiale di un popolo. Così, in qualche modo, Croce favorisce una contrapposizione tra territorializzazione storica, sedimentata nel tempo senza strappi o eccessi, e territorializzazione moderna, basata sulla logica capitalistica dell'industria: la prima ha prodotto il paesaggio come heritage e la seconda lo minaccia: la legge deve proteggere l'heritage dalla territorializzazione moderna. In senso proprio, per Croce, parlare di paesaggio industriale o paesaggio urbano non ha senso. Questa teoria, orientata all'identificazione di tipologie di paesaggio degne di tutela in virtù della loro bellezza storica, esclude dal concetto di paesaggio tutti quei paesaggi vernacolari, vissuti e percepiti nel presente, segnati dalle trasformazioni contemporanee.

- **Joachim Ritter** (1963): questo autore, di per sé meno noto e influente dei succitati classici, ha espresso una versione molto convincente della tesi del paesaggio "solo estetico". Ritter parte da una considerazione storica inoppugnabile: perlomeno nella cultura occidentale, è raro trovare il paesaggio nell'arte antica e medievale, non solo in quelle che oggi consideriamo arti visive (che nell'antichità erano affreschi o mosaici, solo successivamente anche quadri) ma anche nella poesia e nella letteratura in genere. Certo, troviamo lo spazio, sia in letteratura che nei dipinti, come sfondo dell'azione umana, ma davvero di rado come "protagonista" di una determinata opera. Il paesaggio comincia a essere protagonista di opere d'arte quando la natura inizia a diventare, di per sé, oggetto di apprezzamento da parte del soggetto. Il calcio d'inizio di questa storia dell'apprezzamento della natura è rappresentato dal Petrarca, che, scalando il Mont Ventoux in Provenza, si accorge di apprezzare la maestà del monte e la bellezza del panorama per se stessi e non in quanto immagine della

grandezza di Dio. Il giudizio estetico (il paesaggio è bello) si separa da quello morale e religioso (il paesaggio non è bello perché rappresenta l'ordine morale o l'ordine divino, il paesaggio è bello perché è bello). Da qui è cominciata una rivoluzione del gusto che si compie con la modernità. L'industrializzazione, che fa sì che un numero crescente di abitanti delle campagne si affolli nelle città smettendo di lavorare in campagna, produce generazioni di umani che provano nostalgia per una natura ormai perduta, recuperata nel migliore dei casi in pochi giorni di vacanza. Ciò favorisce la maturazione storica di un sentimento della natura che noi diamo praticamente per scontato, ma che in passato non esisteva: un sentimento estetico della natura, che in effetti chiamiamo paesaggio. Il paesaggio sarebbe dunque una costruzione concettuale emersa storicamente, con la progressiva separazione dell'uomo dalla natura e con il tentativo estetico di superare tale separazione. La spiegazione storica proposta da Ritter è sicuramente molto significativa. Anche in questa teoria, comunque, il paesaggio è essenzialmente l'effetto di una proiezione psicologica, sentimentale, affettiva dell'umano.

### **Paesaggio e sensi: oltre lo sguardo**

La posizione di Ritter è solo la più avanzata di una lunga tradizione, tutta moderna comunque, che vede nel paesaggio una produzione estetica. Potremmo sintetizzare queste posizioni così: il paesaggio è un prodotto dell'arte, intendendo per arte in questo caso la creazione umana in generale, sedimentata nel tempo e costruita poco alla volta. Tra paesaggio reale e paesaggio in immagine, in questa lettura, non ci sarebbe poi troppa differenza, nel senso che anche il paesaggio reale, se considerato come paesaggio, è in realtà **il prodotto del nostro sguardo e dell'opera che noi compiamo sulla natura.**

Tale considerazione poggia su una premessa che però non va da sé e che deve essere esplicitata. La prima è che l'impostazione del paesaggio "solo-estetico" separa il piano estetico dal piano oggettivo, legittimando due ordini del discorso (accademico,

politico e professionale) completamente distinti e raramente in dialogo: il discorso storico-estetico, che concerne i modi, culturalmente cangianti, in cui le civiltà e le epoche guardano allo spazio (il paesaggio), e il discorso scientifico e pianificante, che riguarda gli equilibri bio-ecologici, ma anche socio-politici di un territorio, indipendentemente dalle emozioni e dai sentimenti che suscita o custodisce.

Va aggiunto, peraltro, che la prospettiva descritta (in particolare nelle versioni di Simmel e Ritter) adotta la vista come paradigma pressoché esclusivo del paesaggio. Anche in questo documento si è parlato dell'importanza del senso della vista per il paesaggio; ma l'impostazione del paesaggio "solo estetico" comprende il paesaggio sul modello delle arti visive, le quali per definizione sono basate sul piacere suscitato ad un soggetto osservatore.

Ora, **guardare è un'attività** (Merleau-Ponty 1960): il soggetto osservatore non si limita a registrare passivamente ciò che proviene dall'esterno, ma riproduce la realtà secondo certi condizionamenti, perlopiù inconsci, che provengono dal nostro corpo, dalle nostre abitudini, dagli stili della visione di una determinata epoca (Gombrich 1960). La realtà geografica esterna, quando viene percepita dallo sguardo, attraversa un sottile processo di trasformazione ottica che passa appunto dagli stili e dalle abitudini percepite. In questo senso, dunque, è vero che il paesaggio, in quanto osservato, riflette chiaramente un dato "spirituale", che in natura non sarebbe presente. Tuttavia, **il paesaggio reale non è solo osservato.** La sua atmosfera passa attraverso i suoni che lo caratterizzano: quando ripetitivi, come le campane di una chiesa in valle, il rumore di una cascata sul versante di una montagna, o la sirena della fabbrica in un paesaggio industriale, essi creano un vero e proprio soundscape (paesaggio sonoro), che rafforza il senso di unicità e l'inconfondibilità del paesaggio. Il paesaggio è anche tattile: come immagine reale, esso è una pelle che comunica con la nostra pelle. Può essere attraversato, e con diversi mezzi, per sviluppare diverse prospettive su di esso; in ogni caso, la distanza che contraddistingue il rapporto tra soggetto osservatore e paesaggio nella pittura di paesaggio può essere chiaramente colmata nel paesaggio reale. Secondo alcuni, il paesaggio è anche questione di odori (smellscape) e gusti (tastescape): anche il sapore dei prodotti coltivati in un territorio,

anche gli odori caratteristici contribuiscono a produrre l'effetto estetico del paesaggio.

Il solo fatto che si sia sentita l'esigenza di creare neologismi per parlare di paesaggio sonoro o paesaggio degli odori o dei gusti, tuttavia, denota l'abitudine (propria dell'estetica moderna, oltre che del senso comune) a considerare il paesaggio un fatto principalmente riguardante la vista. Invece, il paesaggio ha carattere pan-estetico (Albright 2015) e multisensoriale (Casey 2002): e se si riconosce questo, allora anche la posizione del soggetto umano nei confronti dello spazio cambia rispetto a com'è stata concepita dalle varie prospettive "solo-estetiche" sul paesaggio. In effetti, **il riconoscimento della multisensorialità del paesaggio ci restituisce l'immagine di una soggettività umana che in esso è immersa.** Cambia la prospettiva con cui guardiamo al rapporto tra noi e paesaggio: non siamo noi a controllarlo, a inventarlo, a produrlo, perché noi lo "riceviamo" nella nostra esperienza come qualche cosa di esterno a noi, che ci **avvolge**, ci **comprende** e ci **sorprende**.

Se nel paesaggio siamo immersi, allora una pianificazione assoluta del paesaggio è semplicemente impossibile, oltre che indesiderabile: ecco perché una corretta pratica pianificatrice deve tenere ben conto dei propri limiti, ricordando di avere sempre a che fare con un'esistenza esterna, da trattare, come vedremo a breve, con molta cura.

### Una questione d'armonia

La conseguenza dell'impostazione, del tutto moderna, del paesaggio "solo-estetico" è che le qualità estetiche sono viste quali valori spirituali che non provengono dalla natura, bensì dallo sguardo umano, dagli stili artistici e dalla storia culturale in genere. Basti pensare al destino del concetto di armonia nel mondo moderno. Nel mondo antico, l'armonia era la combinazione felice di elementi diversi, tra loro disposti in modo da creare una totalità organica e ordinata. L'armonia esperibile per via estetica consisteva nel riflesso visibile di un ordine invisibile e sacro, che nel linguaggio dei Greci antichi era detto *kósmos*.

La differenza tra universo nel senso contemporaneo e cosmo nel senso antico era questa: noi sappiamo

che l'universo, se non infinito, raggiunge comunque dimensioni assolutamente inimmaginabili per l'umano; sappiamo inoltre che, nonostante l'universo sia retto da molte leggi matematiche perfettamente ordinate, i fenomeni dell'universo non appaiono assolutamente armonici, ma al contrario violenti, potenti, esiziali. Il cosmo degli antichi, invece, era un universo relativamente piccolo, ordinato, interamente espresso dalla bellezza del firmamento visibile, composto di stelle fisse e pianeti che ruotano intorno alla terra con il sole e la luna secondo orbite regolari. C'era una corrispondenza tra il piano ontologico (relativo al vero essere dell'universo) e fenomenologico (il modo in cui l'essere si dà all'esperienza umana). Al di là del dato scientifico, ciò che qui interessa è che **il cosmo antico era armonioso e l'armonia matematica dei corpi celesti era riflessa dalla bellezza del firmamento.** Noi invece sappiamo che **dietro alla bellezza e all'apparente stabile armonia del firmamento si nascondono processi di una potenza e una grandezza inimmaginabili**, i quali hanno molto poco a che vedere con la bellezza. La bellezza del cielo si è separata dalla verità dell'universo.

Un simile discorso si può proporre per quanto riguarda il rapporto tra corpo e animo umano. Nel mondo greco, sin dai tempi di Omero, si parlava di *kalokagathìa* per significare un ideale di felice corrispondenza tra valore morale, invisibile e interiore, e bellezza corporea, estetica. Si tratta di armonia sotto tre riguardi:

1. Dal punto di vista corporeo: proporzione, simmetria, sviluppo equilibrato delle parti;
2. Dal punto di vista dell'animo: capacità di comportarsi in modo virtuoso, equilibrato, magnanimo, nonché volontà di perseguire il sapere e la giustizia;
3. Dal punto di vista generale: la corrispondenza tra l'armonia del corpo e l'armonia dell'animo. Oggi nessuno più sosterebbe che la bellezza di un corpo umano debba essere per forza correlata alla bellezza interiore. Anche in questo caso, il discorso estetico, legato alla sfera del visibile, si è separato dal discorso sull'ordine invisibile (ontologico o morale) ed è diventato fine a se stesso: ora il bello può essere bugiardo, stupido o insignificante. In questo modo, viviamo una specie di "isolamento" del piano

estetico dagli altri piani che, in qualche modo, contribuisce a determinare.

### Dalla separazione all'integrazione del piano di realtà e piano estetico-fenomenologico

Tenere conto degli scarti tra realtà e apparenza è fondamentale, onde evitare, come si suol dire, di lasciarsi ingannare dalle apparenze. A questo punto, la separazione tra realtà (piano ontologico, o interiore) e apparenza (piano estetico, o esteriore) sembra inevitabile. Secondo questo modo di argomentare, avremmo una contrapposizione di due livelli, più o meno nella maniera che segue:

Livello di realtà	Descrizione	Esempi
Piano estetico - fenomenologico	Come le cose si manifestano a noi	Il cielo, così come lo vediamo; il volto e il corpo di una persona
Piano ontologico	Come le cose sono veramente	L'universo; la mente e gli stati d'animo interiori di una persona

Tuttavia, nella moderna separazione di piano estetico e piano di realtà viene perso il senso di una **profondità del piano estetico**. Assumere che tra realtà (interiore, scientifica, politica) e immagine (esteriore, estetica, dipendente dai nostri sensi) sussista una netta separazione significa non rendersi conto delle relazioni che intercorrono tra esse. In realtà, dal punto di vista che qui si presenta, il piano estetico-fenomenologico non è mai veramente disconnesso da quello di realtà, in due sensi:

**1. Il piano di realtà produce le immagini!** È vero che, a fare il cielo azzurro, è la nostra retina e il modo in cui in essa si rifrange la luce solare; è però altrettanto vero che se la luce non fosse diffusa a determinate frequenze, la nostra retina percepirebbe diversamente. Ciò vale anche per il nostro aspetto. In qualche modo, l'aspetto

di una persona non mente mai: esso è infatti il fenotipo di un genotipo, in senso biologico; in senso morale, l'aspetto del volto riflette le emozioni che proviamo o che vogliamo che gli altri vedano. Quando dissimuliamo le nostre reali emozioni, il nostro viso e corpo si caricano di segni visibili che indicano qualcosa. L'aspetto esteriore dice molto della nostra interiorità.

**2. Il piano delle immagini modifica la realtà!** Ciò vale soprattutto quando si parla di realtà umana. Il modo in cui le cose appaiono, infatti, spinge gli umani a agire; e l'azione può avere effetti sul piano di realtà. Su questo principio estetico-fenomenologico si basa tutta la logica del marketing e della pubblicità: l'immagine abbellita di un prodotto alimentare spingerà le persone a comprarlo; la bellezza di un campus universitario può diventare uno dei fattori che determinano la scelta di uno studente. L'immagine, spiegano autori contemporanei come W. J. T. Mitchell (1994) e H. Bredekamp (2010), ha un potere sulla realtà che il pensiero dualistico tende a dimenticare.

### Il potere delle immagini e il paesaggio

Tutto ciò ha molto a che vedere con il tema del paesaggio. Abbiamo osservato come non solo il paesaggio in immagine (quadro, cartolina, immagine di Instagram), ma anche il paesaggio reale sia in qualche modo l'immagine di un territorio, sia pure dai confini meno determinati perché intrinsecamente dipendenti dalla posizione del soggetto (spettatore e immerso). Ma qual è la relazione tra paesaggio reale e paesaggio in immagine?

Le relazioni sono chiaramente moltissime e qui si darà solo qualche spunto di base per navigare in queste acque così vaste. In linea generale, possiamo stabilire due funzioni fondamentali dell'immagine di paesaggio in rapporto al paesaggio reale:

- **Conoscenza** → l'immagine (quadro, cartolina) cerca di catturare l'atmosfera di un paesaggio, come nessuna descrizione scientifica saprebbe fare. È questo uno dei sensi originali della pittura di paesaggio.

- **Comunicazione** → l'immagine (tantopiù se digitale) comunica un determinato paesaggio, non di rado ritoccandolo, filtrandone alcune caratteristiche, affinché lo stesso possa competere in un mercato delle immagini iper-competitivo e globale.

Vi è però un'ulteriore performance del paesaggio in immagine. Quando un paesaggio viene comunicato nel mercato delle immagini, viene inserito in un flusso attraversato da una mole mastodontica di immagini di altri paesaggi, con i quali, soprattutto nei social contemporanei, si innesca una dinamica competitiva (si tratta della cosiddetta **Instagrammabilità**). La competizione concerne la capacità di queste immagini di attirare l'attenzione del consumatore, che potrebbe scegliere quel determinato paesaggio come setting per un viaggio, una vacanza, o, meno spesso, per andarci a vivere o installarci un'impresa. Al di là dell'aderenza all'unicità storica, ecologica e geografica di un determinato paesaggio reale, l'immagine di paesaggio comincia a giocare, per usare una metafora, un campionato diverso: viene artefatta, filtrata, ritoccata per raggiungere il gusto di determinati segmenti di utenza. Si creano alcuni stilemi di successo che diventano standard di qualità su cui altre immagini di paesaggio vanno a competere: il paesaggio toscano come quintessenza del paesaggio collinare; il borgo Walser come immagine di successo di un paesaggio alpino originale; la costiera amalfitana, come immagine di successo di un paesaggio costiero.

Il potere di queste immagini non si limita a favorire la costruzione di un immaginario del luogo che può assomigliare o meno al luogo stesso (l'immagine, in questa dinamica, può arrivare ad allontanarsi non poco dal paesaggio reale), ma innesca meccanismi che portano alla trasformazione del paesaggio reale in modo che assomigli sempre di più all'immagine di riferimento. Così, oggi, è possibile constatare che il paesaggio collinare veneto e il paesaggio collinare langarolo assomigliano di più, sul piano di realtà, a quello toscano: sono stati piantati i cipressi, per esempio.

Si genera, così, un esotismo dell'immagine di paesaggio che è un'altra forma di quella separazione tipicamente moderna della dimensione estetica da quella di realtà. Certo, per un verso, in qualche

modo il legame tra immagine e realtà viene riconfermato dalla dinamica dell'Instagrammabilità, perché un'immagine di paesaggio "forte" può avere un impatto sul piano di realtà ispirando le scelte dei consumatori, ma anche l'attività dei pianificatori e dei pubblici amministratori. Per un altro verso, in ogni caso, quest'immagine dipende più dagli stili culturali della visione e dal gusto degli utenti che non dalla natura e dal carattere peculiare del paesaggio rappresentato. La rappresentazione, in un certo senso, si libra al di sopra e al di là del paesaggio reale e promuovendo **un tipo di bellezza piuttosto standardizzato, statico**, che ha ben poco a che vedere con l'interiorità, per così dire, di un paesaggio unico, colto nella sua particolarità geografica, storica e naturalistica.

#### **“Agire-sul-paesaggio” e “Agire-con-il-paesaggio”**

L'ordine estetico-fenomenologico viene spesso considerato a parte rispetto all'ordine degli equilibri economici, ecologici e socio-giuridici su cui la pianificazione va a intervenire. Non di rado, la separazione di questi due ordini del discorso produce una pianificazione disattenta al risultato estetico, perché in fondo considerato meno rilevante. Ci sono due modi per sottovalutare l'importanza dell'estetico nel paesaggio:

- Disinteressarsi degli esiti estetico-sensoriali di una determinata attività di pianificazione paesaggistica. Questo tipo di interventi non dovrebbe a rigore essere considerato paesaggistico, perché, come si è mostrato, il paesaggio è di per sé un fatto sempre anche estetico-sensoriale. La negazione di questo fatto produce un'attività di pianificazione territoriale ispirata a criteri di carattere economico e funzionale che non hanno alcun riguardo, però, per la percezione e la qualità paesaggistica;
- Adottare un approccio standard all'estetica del paesaggio, tentando di replicare, in posti anche molto diversi tra loro, uno stesso modello di bellezza e armonia. Tale era per esempio la pianificazione classicistica: il giardino alla francese, geometrico e antinaturalistico, ambiva a incarnare un principio di ordine cosmico ideale,

diverso dal caos e dalle irregolarità presentate dalla natura. Il giardino comincia a imitare le variazioni e le irregolarità del paesaggio reale quando si diffonde la poetica del pittoresco nel mondo anglosassone settecentesco. Si trattava pur sempre di pianificazione di giardini, ma di fondo l'obiettivo era suscitare curiosità nello spettatore riproducendo artificialmente un'ambientazione veramente naturale, che imitasse non già un'ipotetica natura cosmica idealizzata, ma la natura reale, con le sue irregolarità, le diversioni dello sguardo, le curiosità. Prima che prendesse piede la poetica del pittoresco, il fattore estetico doveva risolversi nell'applicazione di una bellezza universale, applicabile in linea di principio ovunque.

In generale, tanto l'assenza di considerazione per il significato estetico del paesaggio quanto l'applicazione di un modello astratto di bellezza e di armonia, indipendente dalle caratteristiche uniche e locali dell'organizzazione spaziale su cui si applica l'intervento di pianificazione, è espressione di quella che Jean-Marc Besse chiama "agire-su": l'attitudine secondo la quale lo spazio è una sorta di pagina bianca su cui l'intuizione creativa dell'architetto o l'istanza del committente può essere imposta in maniera verticale.

L'attitudine contrapposta è da Besse definita "agire-con" e parte dal riconoscimento della personalità di ogni singolo paesaggio. Essa deve essere riconosciuta dal pianificatore in via preliminare e con essa occorre dialogare, per applicare interventi che rispettino e valorizzino le caratteristiche uniche e peculiari di quel paesaggio. **L' "agire-con" è espressione di umiltà: significa comprendere che l'azione di pianificazione interviene su equilibri complessi di cui occorre tenere conto.** In questo caso, **la bellezza del paesaggio risulta non già dall'applicazione di un modello standard di bellezza (ad esempio, il prato all'inglese, così bello in cartolina), ma dalla ricerca dell'armonia propria:** proprio come, nel caso delle persone, non è auspicabile e rispettoso applicare modelli di bellezza standard (che punterebbero, in ultima analisi, a rendere le persone tutte identiche, identiche al modello acquisito), mentre è molto più promettente cercare di realizzare la bellezza specifica di ogni persona.

## Paesaggio e armonia

Quando parliamo di estetica del paesaggio, ci riferiamo alla necessità di riconoscere, innanzitutto, il valore sensibile delle scelte di pianificazione paesaggistica, destinate ad avere un impatto sul senso del luogo, sul senso dello spazio, sul piano dell'esperienza (fenomenologico) e quello della realtà (ontologico).

In questo senso, anche se non è più possibile recuperare tale quale il senso classico di un'armonia estetica che rifletta un'armonia ontologica, cosmica e universale, il paesaggio può essere il terreno su cui si cerca di recuperare il legame tra il valore estetico, compositivo del paesaggio e gli equilibri non estetici relativi alle dimensioni territoriali e ambientali di cui il paesaggio è espressione. L'umanità moderna, avendo perduto il senso cosmico di una bellezza classica riflesso di un ordine morale, ha reso l'estetica e l'arte autonome, confidandole in un regime del discorso in larga parte indipendente dalla vita. Le concezioni "solo-estetiche" del paesaggio sopra presentate rappresentano una versione di questo isolamento dell'estetica dalle sfere della morale e della scienza: un isolamento che, per concludere questo saggio da dove è iniziato, rappresenta anche un problema per l'architettura dei saperi contemporanea e per l'organizzazione didattica e scolastica.

Anche se non è possibile sostenere che la bellezza estetica del paesaggio sia di per sé espressione di equilibri più profondi, ciò che qui si suggerisce è che la bellezza estetica del paesaggio debba essere l'espressione di equilibri più profondi che hanno ben poco di ideale o astratto. Ci si riferisce chiaramente agli equilibri ecologici e a quelli socio-politici, di per sé non estetici, ma dotati di risvolti estetici di grande significato.

Un ideale estetico valutato per se stesso, separatamente dall'equilibrio ecologico che incarna, può avere le fattezze della bellezza, ma si tratterà della stessa bellezza delle Sirene di Odisseo: pericolosa e mortifera. Pensiamo ad esempio alla realizzazione di prati all'inglese in contesti aridi: senza necessità di entrare in questa sede in discussioni troppo approfondite, basti rilevare che il consumo di acqua necessario a mantenerli esteticamente perfetti non è compatibile con la necessità di preservare gli equi-

libri ecologici. D'altra parte, mantenere gli equilibri ecologici non equivale a dover rinunciare al significato estetico del paesaggio: si può realizzare la bellezza con ciò di cui si dispone, con gli elementi che meno impattano sugli equilibri ecologici del luogo o con nuovi elementi che il pianificatore deve introdurre al fine di favorire l'adeguamento alle trasformazioni climatiche.

Alcune trasformazioni degli elementi del paesaggio potrebbero rendersi necessarie a causa della modificazione di equilibri ecologici. Il surriscaldamento globale, in effetti, potrebbe rendere obsoleti alcuni elementi che costituiscono il paesaggio della pianura padana. Le coltivazioni molto idrovore, le quali hanno acquisito un significato estetico rilevante per abitanti e visitatori nel corso dei decenni (penso ad esempio alle risaie) potrebbero, in un contesto di inevitabile e strutturale inaridimento, essere poco sostenibili nel medio periodo e dover essere ridotte. Ciò non significa arrendersi a un paesaggio inaridito e desertico: occorre capire quali elementi del paesaggio dovranno essere trasformati per favorire la resilienza alle trasformazioni ecologiche e realizzare un nuovo punto d'incontro tra armonia compositiva (estetica) e equilibrio ecologico. Nello stesso modo, per ragioni di carattere ecologico sembra necessario incrementare notevolmente la produzione di energia solare e eolica in Italia, ma questo non significa necessariamente rinunciare al valore estetico dei paesaggi che dovranno ospitare i pannelli necessari a questa trasformazione.

Si consideri peraltro che, come mostrato in precedenza, **anche il gusto delle persone cambia in materia di estetica paesaggistica**: l'esempio è quello del paesaggio industriale, che comincia a essere considerato come paesaggio (e quindi guardato con occhio esteticamente attento) solo relativamente tardi, mentre ai tempi delle prime leggi sul paesaggio, nel pieno della civiltà industriale, nessuno si sarebbe sognato di concepire qualcosa come il "paesaggio industriale". Il lavoro del pianificatore, in ogni caso, dovrebbe avere un occhio tanto per gli equilibri estetico-fenomenologici, che includono anche il campo delicatissimo del gusto prevalente e dell'affettività del paesaggio, cioè del significato simbolico emozionale di cui esso si carica nel corso della storia, e un occhio per gli equilibri ontologici, inerenti alle dimensioni oggettive del territorio e dell'ambiente,

le quali, come si è mostrato, hanno un impatto notevole proprio sul paesaggio.

L'armonia del paesaggio rappresenta dunque un obiettivo ambizioso del pianificatore consapevole. Essa si articola in tre livelli, che in chiusura elenchiamo rapidamente, per poi passare alla seconda parte del nostro documento:

- **L'armonia compositiva, estetica**: occorre fare col paesaggio che si riceve qualche cosa di bello, senza che si abbia per forza in testa un modello predefinito di bellezza, ma facendo lo sforzo di comprendere i punti di forza e le possibilità intrinseche a ogni paesaggio. Certamente, valori compositivi tratti dal mondo dell'arte bella, come la simmetria, la proporzione e la chiarezza possono avere una funzione; ma non si devono trascurare altri più moderni valori artistici, quali il gioco di chiaroscuri e dei punti di fuga, la ricerca della curiosità e della meraviglia, il coraggio o persino il sublime di accostamenti inattesi, l'uso generoso del colore e l'abbondanza di vegetazione per rievocare una composizione comunque armoniosa di elementi di natura e di cultura.
- **L'armonia ecologica e l'armonia socio-politica**: occorre tenere conto del fatto che le attività di pianificazione paesaggistica impattano su equilibri valutabili su scala territoriale, sovra-territoriale e persino globale. La giustizia spaziale (Danani 2017) e la qualità delle relazioni socio-economiche espresse da un determinato paesaggio sono valori in sé non estetici di cui comunque il pianificatore deve tenere conto. La difesa della biodiversità o la necessità di implementare politiche energetiche nuove possono essere espressione della ricerca di un'armonia ontologica di per sé non estetica, ma pregna di ricadute estetico-fenomenologiche;
- **L'armonia tra piano estetico, piano ecologico e piano socio-politico**: anche se la bellezza esteriore di un paesaggio non può certamente essere considerata di per sé la spia visibile di un ordine cosmico o morale invisibili e superiori, questo equilibrio deve essere ricercato con tenacia. La bellezza non è mai un dato a prescindere: la posta in gioco consiste nel re-

alizzarla in modo sempre situato, attraverso un “agire-con” il paesaggio che sappia, da una parte, rispettarne la storia e il significato che le sue sembianze ereditate ha per le popolazioni, dall’altra, guidarne la talvolta necessaria trasformazione mantenendo sempre vivo il legame con il sentimento estetico e l’esperienza del fruitore.

## **I grandi impianti fotovoltaici** \_ Criticità generali

*Riccardo Valz Gris*

I moduli fotovoltaici, nell'immaginario collettivo, sono oggi osservati ancora con timore e diffidenza, e dunque non appartengono ancora a quel senso collettivo di normalità che rende un oggetto invisibile ai più, per consuetudine.

Le dinamiche introdotte dalla necessità di transizione energetica delle nostre società inducono gioco forza delle problematiche di sostenibilità paesaggistica che devono essere accompagnate da riflessioni equilibrate, coniugando efficacia energetica e qualità dei progetti, con uno sguardo lungo che consideri tali installazioni soggette a serie revisioni ogni venti, trent'anni circa. La dimensione dello spazio e quella del tempo si intrecciano dunque in catene complesse in cui le forzature in una direzione od in un'altra provocano un senso di inadeguatezza del processo in corso. Un approccio culturale più approfondito è necessario per ammorbidire, spuntare, ridurre queste forzature con meticolosa attenzione.

La progettazione di grandi impianti fotovoltaici a terra ha ingigantito queste dinamiche, avviando un rumoroso dibattito sull'opportunità di questi grandi impianti in rapporto all'opportunità invece di sviluppare una miriade di piccoli impianti diffusi uniformemente sul territorio, tra città, aree industriali e periferie degradate da riqualificare. L'opinione che mi si è radicata in questi anni è che impianti di maggiori dimensioni, ben progettati e sottoposti ad un vaglio più accurato delle amministrazioni pubbliche, consentono un più efficiente raggiungimento degli obiettivi energetici, una maggiore efficienza di gestione e di adeguamento nel tempo alle nuove tecnologie emergenti. Una esplosiva espansione delle proprietà parcellizzate, come d'altronde è comprovato nell'ambito delle aree urbane degradate da riqualificare, comporta una oggettiva impossibilità di agire in forma organica su quegli ambiti. Lo iato tra pianificazione e attuazione diventa quasi insormontabile.

Vi sono dunque questioni ineludibili che devono essere affrontate. L'approccio geografico alla progettazione dei grandi campi fotovoltaici rappresenta la matrice positiva in cui il processo olistico di creazione e verifica progettuale trova un inquadramento metodologico che anche oggi, seppur senza un inquadramento specifico strutturato, viene seguito indicando l'elenco dei contributi specialistici come sommatoria analitica di salvaguardia, ma senza una visione complessiva organizzata culturalmente percepibile.

I temi di maggiore sensibilità, a mio avviso, oggi risultano essere il rapporto dimensione campo/dimensione umana in una percezione visiva, la costruzione di barriere visibili ed invisibili, la fruibilità dei luoghi da parte delle persone e degli altri organismi naturali, dunque gli ecosistemi.

Alcuni elementi toccano principi di democrazia e libertà, in un rapporto tra operatori economici e abitanti dei territori coinvolti. Anche il paesaggio, come frutto di esperienza geografica ed estetica, coinvolgendo la socialità dei luoghi, necessita di una mediazione culturale tra libertà contrapposte: la libertà di vedere, quella di non vedere, quella di transitare, quella di proteggere, quella di produrre con efficienza, quella di non avere danni da questa produzione e così via.

Le proposte progettuali sviluppate in questi anni evidenziano in generale delle difficoltà a dialogare con il contesto geografico di riferimento, concentrando le cosiddette mitigazioni sul perimetro degli impianti, muraglie verdi che generano, su vasta scala, delle barriere artificiali imposte per nascondere la "vergogna" degli impianti. Queste barriere rispondono alla libertà di "non vedere", tuttavia togliendo equilibrio al contesto e generando ulteriore pregiudizio culturale sugli impianti. Cosa dobbiamo dire della quantità di viadotti costruiti nella nostra Italia o dei tralicci di alta tensione, visibili ovunque come una ragnatela

informe ovunque estesa? O degli stabilimenti industriali costruiti senza cura per l'estetica? Le Amministrazioni pubbliche, e le Soprintendenze in particolare, si devono rendere conto che è indispensabile agire diversamente sugli impianti, progettando una vera integrazione dei sistemi geografici di contesto, imponendo di destinare le risorse previste dalla legge per le mitigazioni ambientali all'integrazione autentica del progetto e dunque levandole dal mercanteggiamento locale verso opere non strettamente legate all'iniziativa fotovoltaica.

Queste scatole verdi dal cuore tecnologico devono dunque essere aperte in alcuni tratti, i recinti identificabili soprattutto nelle prospettive angolari devono acquisire caratteristiche di visibilità e trasparenza, consentendo dei punti di osservazione dove i moduli fotovoltaici possano essere percepiti come specchio del cielo e dunque come elemento di connessione trascendente secondo le sensibilità di ciascuno. Oggettività, materialità e trascendenza non possono essere esclusi da un naturalismo iconografico che vuole espellere l'uomo dal mondo, forzando un irrazionale e negativo senso di colpa, piuttosto che un'evoluzione sostenibile attivamente positiva.

La risposta agrivoltaica rappresenta oggi una nuova sfida. Il tentativo di regolamentare questa tipologia di impianti secondo schemi universali e rigidi pone seri problemi rispetto alla variabilità di sistemi complessi che devono tenere conto di una molteplicità di fattori ineludibili. Riporto solo alcune questioni: l'area dell'intervento è solo quella dove si sviluppa l'impianto o tutta l'area della partnership agricola? Le analisi imposte sulla produttività agricola come possono tenere conto anche delle dinamiche strutturali del settore? L'ottimizzazione delle risorse idriche, in ottica di mutazione climatica, come può essere considerata all'interno del progetto? Il fatto di avere un gestore energetico ed un gestore agricolo, per ragioni squisitamente operative, può vedere la parcellizzazione di aree separate in un quadro progettuale unitario?

La riduzione delle campagne a causa del fenomeno demografico e di ricambio generazionale è inoltre un fenomeno solo parzialmente compensato dalla destinazione fotovoltaica dei campi. Una logica di pianificazione a protezione totale dell'agricoltura

può di fatto creare danno agli stessi agricoltori costringendoli all'insostenibilità delle produzioni se le consideriamo al netto dei contributi pubblici.

E' evidente che il settore agrivoltaico deve ancora maturare significative esperienze in ogni ambito regionale per riuscire a trovare il giusto equilibrio tra economia e sostenibilità ambientale.

Riflettiamo.

*“L'arte è l'arco che attraversa e illumina il buio dell'ignoto, portando nel tempo alla luce tutto ciò che il pensiero umano può raggiungere”<sup>1</sup>*

La trattazione analitica dei progetti secondo criteri specialistici può tentare di raggiungere la coerenza complessiva tramite una narrativa che sia leggibile, in forma consapevole od inconsapevole, dal mondo in cui viene assunta l'iniziativa fotovoltaica. Gli elementi di cucitura, le proporzioni degli elementi, e dunque il disegno stesso dell'impianto e delle sue opere di integrazione dovrebbero trovare una evidenza immediata, propria delle arti e dell'architettura come la storia ci ha insegnato. Non si tratta di un atto di narcisismo progettuale, ma di una forma organica di riflessione sugli elementi progettuali in modo da enfatizzare l'equilibrio tra valori permanenti e duraturi. In questo senso la ricerca non può che orientarsi verso l'umanesimo più attento ed il classicismo, orientati ad un nuovo approccio che integra elementi naturali ed elementi antropici secondo logiche proprie delle arti applicate.

---

<sup>1</sup> Michelangelo Pistoletto “La formula della creazione”, pag. 64

## La schematizzazione progettuale per categorie di intervento

Riccardo Valz Gris, Andrea Zegna

Noi progettisti solitamente affrontiamo il tema paesaggistico analizzando le quattro categorie principali di questioni: percezione, storia, fruibilità ed ecosistemi. Data questa principale classificazione, si è cercato di analizzarne le singole voci e i rapporti che scaturiscono da esse.

### A. Il rapporto con borghi e città

Operando prevalentemente nella Pianura Padana, Land Live si relaziona con un territorio prevalentemente antropizzato. Molte volte si tratta di comunità rurali legate al mondo agricolo, frutto di una trasformazione che è avvenuta soprattutto negli ultimi due, tre secoli. La bonifica della pianura per la trasformazione ad uso agricolo ha avuto come oggetto principalmente il reticolo idrografico, la partizione ed estensione della complanarità dei campi, la costruzione dei fabbricati ad uso strumentale ed anche la micropolarizzazione di centri abitati per la residenza ed il piccolo commercio e la socializzazione, o a crescere, lo sviluppo di mercati.

Le casistiche più frequenti di relazione tra i grandi campi fotovoltaici e l'urbanizzato, secondo la nostra esperienza, appaiono essere sostanzialmente due:

1. fotovoltaico e piccole frazioni di campagna
2. fotovoltaico e area periferica/industriale di città

Nel primo caso il progetto si configura come un'appendice dell'isolato urbano, generando nuove possibilità di connessione a strade principali esistenti, grazie a piste ciclopedonali e strade bianche, e di fruire di nuovi spazi rivolti alla comunità sotto forma di aree verdi e di sosta. Lo sviluppo di reti di connessione conduce ad equilibrare con particolare attenzione l'introduzione di mitigazioni naturalifor-

mi (barriere selvatiche) e elementi verdi più disegnati e dunque a valorizzare in modo più evidente un'idea di progetto chiaramente antropizzato ma con un rapporto complessivamente armonico. Gli inserimenti di spazi pubblici possono assumere, ad esempio, la fattispecie di luoghi attrezzati "leggeri" con forme che richiamano gli orti urbani ed attrezzature di volta in volta pensate in ragione della composizione sociale e della caratteristica dell'età anagrafica prevalente nel centro abitato.

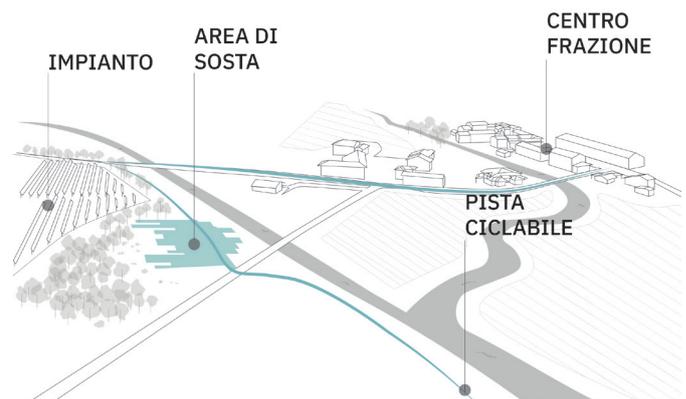


Figura 1 - Il rapporto frazione-impianto.

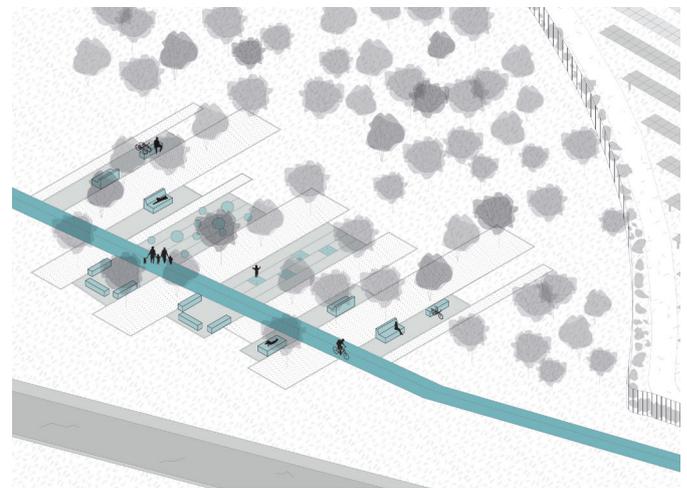


Figura 2 - Un'area di sosta in progetto.

Nel secondo caso, il campo diventa parte integrante della città, andando a sopperire le mancanze di quartieri periferici per mezzo di luoghi di svago, ricreazione e attività fisica; inoltre, non da meno, grazie alle mitigazioni, assolve la funzione di polmone verde. In questo caso il tema dell'architettura del verde assume un ruolo più connesso alla valorizzazione del quartiere limitrofo.

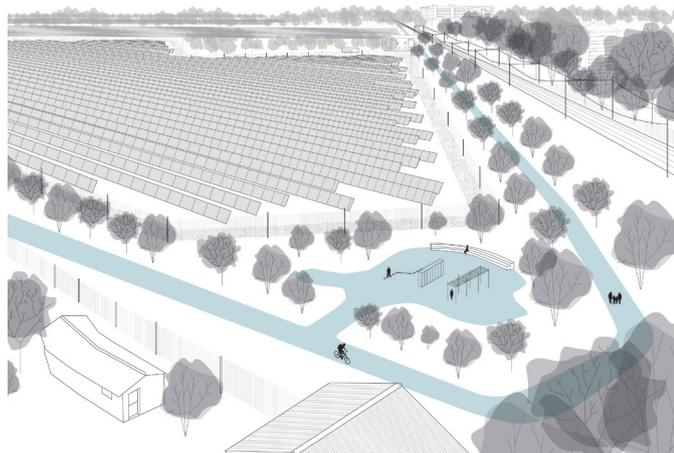


Figura 3 - Il rapporto con le aree periferiche.

### **B. Il rapporto con le campagne – agrivoltaico – le risaie, i seminativi – i frutteti**

La campagna è il palco dove il fotovoltaico al meglio entra in scena, questo perché vi è la possibilità di grandi spazi senza ostruzioni o particolari irregolarità. La matrice agraria, con cui devono confrontarsi i progetti, è caratterizzata dai pattern delle colture del riso, connotato da un paesaggio come un “mare a quadretti”, il mais, che si slancia in una chiusura verticale, le palizzate dei meleti e delle viti che generano elementi di serialità. In questo contesto geometrico generato dalla presenza di colture intensive i pannelli fotovoltaici, quindi, si integrano con il proprio ritmo, variabile, in accordo ed evoluzione con il paesaggio circostante. Una variabilità da considerarsi stagionale e giornaliera. Inoltre se consideriamo la potenzialità dell'agrivoltaico, di sfruttare i terreni per la produzione agricola ed energetica, si ha un'evoluzione positiva con l'inserimento di colture differenti all'interno del campo.

Nello sviluppo di questa fattispecie vi sono alcuni elementi particolarmente delicati che hanno a che fare con il paesaggio. Innanzitutto la scelta delle colture, quindi gli aspetti gestionali nell'integrazione

tra componenti impiantistiche e agronomiche, con anche il loro equilibrio dimensionale, l'accessibilità e la sicurezza. Infine, la relazione tra coltivazioni e mitigazioni perimetrali.

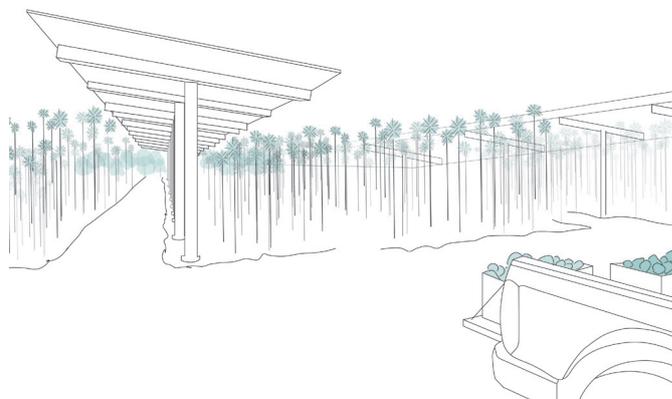


Figura 4 - Gli impianti agrivoltaici.

### **C. Il rapporto con gli elementi naturali – flora e fauna – l'ordine ed il disordine in rapporto alla vegetazione**

Gli effetti di un campo fotovoltaico, riscontrabili sul lungo periodo, sono positivi, in quanto l'impatto sull'ambiente e sul territorio specifico sul quale si innesta è migliorativo e rafforzativo.

In generale, l'orientamento degli Enti posti a verifica dei progetti privilegia una mitigazione naturaliforme, maggiormente orientata alla ricostruzione del connettivo ecosistemico. Come più volte ripetuto, è nostra opinione che, pur progettando i percorsi ecosistemici in modo attento, occorre valorizzare anche la visibilità, la profondità e la tridimensionalità della stessa, evidenziando la narrativa progettuale e la non mortificazione dell'uomo con il proprio positivo contributo alla trasformazione del territorio.

I fattori strettamente naturalistici troveranno giovamento dall'installazione dei campi fotovoltaici, basti pensare alla Flora e Fauna. L'inserimento delle mitigazioni perimetrali permette di migliorare, con azioni molto semplici ma significative, l'ambiente circostante, costituendo dei veri e propri corridoi ecologici, che donano riparo e stabilità alla piccola fauna locale e un complessivo accrescimento della biodiversità. La vegetazione perimetrale, inoltre, ha il compito di guidare la percezione e la fruizione de-

gli spazi dell'uomo: l'intensità delle alberature permetterà un determinato grado di permeabilità visiva, una disposizione regolare guiderà l'uomo come un viale alberato oppure un andamento irregolare della vegetazione ricreerà una quinta dall'aspetto naturale e trascurato sul paesaggio circostante.

In generale, ogni progetto incrementa la vegetazione e la biodiversità dello stato di fatto precedente. Nelle analisi del Carbon Footprint l'incremento della vegetazione abbrevia il tempo di ritorno del progetto in termini di produzione di CO<sub>2</sub> di circa due anni, quindi passando mediamente da sette anni di tempo per compensare gli effetti della costruzione, inclusa la produzione dei beni installati, a circa cinque anni.

#### **D. Il rapporto con l'acqua – i canali e le rogge, siccità ed alluvioni, acqua ed energia**

La bonifica e la trasformazione agraria dei territori è sempre avvenuta attraverso la regimazione delle acque. Questo elemento naturale, fin dall'antichità, è un elemento fondante della nostra identità e pertanto è un archetipo utile da introdurre nella progettazione, a seconda ovviamente delle opportunità locali.

L'introduzione di aree umide, permanenti o stagionali, è una eventualità possibile in zone non in prossimità di ambiti edificati.

La presenza di canali irrigui può consentire l'introduzione di elementi architettonici, come i ponti ciclopedonali, volti a caratterizzare con elementi identitari il luogo adiacente gli impianti.

#### **E. Il rapporto tra cielo e terra, skyline psicologico e trascendenza**

Il sesto senso è segno di armonia. Una progettazione tesa all'armonia non può trascurare la verticalità del progetto fotovoltaico, verticalità funzionale tra impianto e cielo, che deve essere accompagnata con elementi utili a trasferire in alto l'orizzonte dello sguardo, non come incumbente spaesamento, ma come moderato stimolo alla riflessione, anche inconsapevole. Questo aspetto è importante, l'intuizione è l'emersione di esperienze passate, anche ancestrali, e la presenza di una progettualità anche "verticale" verso il cielo contribuisce all'armonia complessiva del progetto.

#### **F. Il rapporto con la vita, la socialità, la storia, l'economia**

La concezione più moderna del paesaggio, orientata agli elementi geografici e territoriali, non trascura il progresso delle attività umane. L'incremento della forza lavoro impiegata e lo sviluppo delle connessioni locali in termini di fruibilità, costituiscono elementi di valore a cui i progetti possono ambire.

#### **G. Il ciclo vita degli impianti, bilancio delle emissioni e cosa resta a valle dello smantellamento del sistema.**

Oggi l'energia solare è quella ottenibile in forma più economica e sostenibile, in quanto viene captata con strutture modulari e la loro installazione può essere reversibile. Se tra qualche decina di anni saranno disponibili ulteriori tecnologie alternative, i luoghi verranno riconvertiti alle condizioni originarie.

L'impianto fotovoltaico oltre ad essere la tecnologia più proliferata per la produzione di energia è anche quella con il minor impatto ambientale; questo è riscontrabile analizzando la curva di EPBT (Energy PayBack Time) di un progetto fotovoltaico, in quanto si raggiunge mediamente la neutralità energetica in cinque/sei anni e nei successivi si avrà un netto risparmio di produzione di CO<sub>2</sub>.

## Cautele e possibili attenzioni

Paolo Furia

### Paesaggio e sofferenza ambientale

Il paesaggio è il risultato aperto dell'interazione di fattori, elementi e processi geogenici (dipendenti dal movimento spontaneo della terra), climatici, biotici (i movimenti di flora e fauna), antropogenici. Tra i processi antropogenici, comunque, non vanno annoverati solo quelli chiaramente socio-economici e culturali, come, ad esempio, la costruzione di città, edifici, infrastrutture etc. Oggi, nell'età dell'antropocene, risulta chiaro come **molte processi antropogenici si nascondano dietro le mentite spoglie del fatto di natura**: l'inacidimento del suolo, l'impoverimento delle falde acquifere, l'affaticamento delle piante, la crisi della biodiversità sono tutti processi naturali, apparentemente indipendenti dalla sfera dell'azione umana, ma chiaramente indotti dall'azione umana. **La valutazione della sofferenza ambientale non è semplice perché non è in primo luogo fenomenologica e non impatta immediatamente sulla percezione paesaggistica.** Prima di veder morire le piante, prima di veder sparire l'acqua dalle risaie, prima di accorgerci che il terreno è troppo duro e impermeabile per la carenza di pioggia, i processi ambientali che determinano tali visibili conseguenze devono già essere in stato avanzato. Il paesaggio non registra immediatamente i segni di sofferenza, proprio come quando una malattia organica impiega un po' di tempo a manifestare chiaramente i propri segni sul fenotipo, sulla pelle.

La sofferenza ambientale di cui parliamo è chiaramente di carattere planetario. La questione è, naturalmente, legata al consumo esorbitante di combustibili fossili nel mondo, che determina effetti sistemici sul clima, sull'acidità delle acque e sui suoli. Il carattere assolutamente globale della sfida rappresentata dal surriscaldamento globale invita Stati, imprese, consumatori a coordinare le proprie strategie perché, di fronte a una sfida planetaria, solo una risposta planetaria potrà servire a qualcosa. D'altra parte, va

precisato (Giorda 2020) che **ogni territorio sviluppa segni specifici della patologia globale**, precisamente come una malattia sistemica può imprimere i propri segni sull'organismo in modo diverso in ogni organo e tessuto. Alcuni territori già caratterizzati da particolare aridità si trovano paradossalmente più attrezzati ad affrontare lunghi mesi torridi, ottimizzando i processi di raccolta, distribuzione e risparmio dell'acqua. Altri territori, caratterizzati da climi continentali e abituati a ricevere molta pioggia nei mesi freddi, devono adeguarsi da ogni punto di vista alla tendenza tropicalizzante e siccitosa del clima. I paesaggi, il cui carattere fondamentale abbiamo visto essere l'unicità e quindi la varietà e la diversità (naturale, culturale, storica etc.), sono doppiamente messi a rischio dal surriscaldamento globale:

1. In primo luogo, in quanto tutti i paesaggi, prima o dopo, saranno coinvolti dalle conseguenze del surriscaldamento globale, determinato dall'uso abnorme e non sostenibile delle fonti di energia non rinnovabile;
2. In secondo luogo, in quanto le strategie di contrasto al surriscaldamento globale consistono in macro-obiettivi da raggiungersi entro tempistiche certe: ciò comporta il rischio che l'implementazione di tali strategie sui vari territori avvenga senza la dovuta attenzione per le specificità anche estetiche dei paesaggi su cui impattano.

Si pone, dunque, il problema di affrontare con vigore il problema 1 mettendo in pratica fino in fondo le strategie di cui al punto 2, contestualmente operando in modo non solo da ridurre l'impatto paesaggistico in senso puramente conservativo, ma da produrre "nuovo paesaggio", contemporaneamente gradevole esteticamente e sostenibile dal punto di vista ecologico e territoriale.

## Fotovoltaico e paesaggio: le resistenze, spiegate

Tra le strategie di mitigazione e contrasto al riscaldamento globale, quella più importante è relativa alla necessità di “accrescere la quota dei consumi coperti da fonti rinnovabili nei limiti di quanto possibile”<sup>2</sup>. Secondo il Piano Energia-Clima 2030, ciò implica che l’installato medio annuo da qui al 2030 sia pari a 3800 MW, “a fronte di un installato medio degli ultimi anni complessivamente di 700 MW”. Secondo Ispra, per raggiungere gli obiettivi indicati dal Piano occorre prevenire, considerando anche tutti gli sforzi che coinvolgono tetti di immobili e aree dismesse, l’impiego di 50.000 ettari di suolo (8 volte l’utilizzo attuale)<sup>3</sup>. Si tratta di un impegno enorme, cui non sarà possibile venire meno, se si vuole accelerare la transizione ecologica dell’economia e della società contemporanea, come necessario. **La questione è dunque come non solo mitigare ma trasformare in opportunità tale trasformazione anche da un punto di vista paesaggistico, affrontandola senza idealizzare condizioni e territorialità proprie del passato.**

Come tra il Diciottesimo e il Ventesimo secolo è stata l’industria a modificare radicalmente il volto della superficie terrestre e ciascun territorio, così oggi la necessità di produrre energie rinnovabili sui suoli locali è destinata a modificare gli equilibri ecologici ed ecosistemici, nello stesso tempo impattando sui paesaggi e la loro percezione. I nostri paesaggi contemporanei, compresi quelli agricoli, sono tutti segnati dalla presenza della civiltà industriale e meccanizzata. Quando arrivò l’industria, arrivarono anche le prime leggi di tutela del paesaggio dall’industria. Oggi che l’industria è da tempo in crisi, abbiamo scoperto il gusto estetico per l’industria e abbiamo leggi, convenzioni e misure volte a tutelare e proteggere le tracce paesaggistiche di quella territorializzazione industriale oggetto di ogni genere di polemica quando l’industria era al massimo della sua espansione e potenza. Il gusto estetico è cambiato: oggi includiamo i resti della civiltà industriale nel novero di ciò che va tutelato, spesso senza particolare considerazione neppure per il senso estetico, ma per una tendenza tutta italiana a considerare le

vestigia del passato come tali degne di essere preservate. Ma non possiamo dimenticare che, al di là degli elementi fenomenologici e affettivi che collegano il paesaggio industriale alla memoria e alla cultura di un territorio che è stato (e in parte è ancora) industriale, **è stata proprio la civiltà industriale a porre le basi di quello stesso surriscaldamento globale che oggi va contrastato.** E questo va contrastato attraverso la realizzazione di un’altra territorializzazione, costituita da infrastrutture destinate a incrementare l’utilizzo di energia pulita secondo gli obiettivi previsti dalle strategie di mitigazione del surriscaldamento globale.

Per quanto riguarda il paesaggio agricolo, è d’obbligo riconoscere che alcune cultivar considerate come tradizionali di un certo territorio, quindi peculiari del suo paesaggio, di fronte alla realtà della tropicalizzazione del clima continentale, potrebbero richiedere troppa acqua e perciò diventare poco sostenibili nell’entità che abbiamo conosciuto nel corso dei decenni scorsi. Lo stesso vale, ovviamente, per alcuni metodi di irrigazione e allevamento che diventano non sostenibili (o rivelano la loro insostenibilità) solo ora. In questi casi, **dal punto di vista paesaggistico, siamo di fronte a uno scarto tra affettività fenomenologica (l’affetto che le generazioni nutrono nei confronti dei luoghi vissuti, il senso di appartenenza favorito dal mantenersi tale e quale del paesaggio) e necessità di realizzare un nuovo paesaggio.**

In questo scarto tra aspettative diffuse, perlopiù comprensibilmente conservative, e necessità di realizzare il nuovo consiste la difficoltà a adeguare il paesaggio alle nuove necessità fondate su esigenze ecosistemiche, ecologiche e socio-economiche. Dal lato delle popolazioni locali si possono riscontrare resistenze comprensibili, che si spiegano sulla base della difficoltà a adeguare il gusto e nuove condizioni e esigenze. D’altra parte, la sfida posta dal surriscaldamento globale è tale che contrapporre alla nuova territorializzazione basata sulle rinnovabili la tutela dei paesaggi così come sono, come talvolta si tende a fare, sarebbe assurdo, controproducente e miope. La strategia di diffusione del fotovoltaico deve essere implementata: il punto, tuttavia, è come

<sup>2</sup> <https://energiaclima2030.mise.gov.it/index.php/il-piano/obiettivi>.

<sup>3</sup> <https://www.qualenergia.it/articoli/quanto-suolo-consuma-fotovoltaico-italia-dati-ipotesi-rapporto-ispra/>.

viene implementata, in modo da favorire una **transizione del gusto** (accanto alla transizione ecologica) che renda meno impattante sul sentimento e sulla percezione paesaggistica delle popolazioni. Il paesaggio, il cui significato dipende essenzialmente dalla percezione di chi lo vive e lo osserva, ha un valore: un'applicazione delle strategie di adeguamento energetico che non si ponesse il tema del risvolto paesaggistico sarebbe un grave errore. Ecco dunque che emerge con chiarezza la necessità di adottare alcuni accorgimenti, volti non solo a mitigare l'impatto paesaggistico dei campi fotovoltaici, ma addirittura a renderli, potenzialmente e nel tempo, un nuovo elemento di pregio paesaggistico.

### Il paesaggio fotovoltaico

Di seguito presenteremo alcune idee, tratte dalla storia dell'arte e dall'estetica, per una pianificazione paesaggistica consapevole, attenta e intelligente delle aree destinate a ospitare gli impianti fotovoltaici:

- Valorizzare la **geometricità del pannello**. La geometria, nella storia dell'arte come in architettura, ha sempre avuto grande importanza. Il classico è anche questione di geometria: i principi di ordine, simmetria e proporzione si realizzano attraverso una distribuzione geometrica di volumi e aree. Si consideri peraltro che, nel caso della pianura padana, il paesaggio risulta fortemente geometrizzato (figura 1): ogni mappa potrà restituire la precisione dei confini dei campi, il rigore delle soglie, la linearità dei canali artificiali. In questo quadro, la geometricità seriale e ripetitiva del pannello solare può non essere un difetto. Si tratta, naturalmente, di comprendere la disposizione migliore affinché la "geometria naturale" del paesaggio risulti in qualche modo enfatizzata, intensificata dall'apposizione dei pannelli.
- Creare **giochi di sguardi, tra interruzioni e accessi al confine**. Il parco fotovoltaico di grandi dimensioni è comunque destinato a "macchiare" il paesaggio con un'infrastruttura ampia e relativamente giustapposta; il rischio che appaia come un corpo estraneo nel paesaggio è obiettivamente alto. Per questo, una qualche forma di confine visivo che interrompa l'effetto macchia e separi il campo dai passaggi stradali risulta

comunque utile. Per evitare, però, l'effetto "vergogna", ottenuto attraverso una perimetrazione perfetta e conclusa del campo, e favorire l'acclimatazione dello sguardo al nuovo importante elemento, si può consigliare di integrare il confine visivo con frequenti aperture, che consentano peraltro gli ingressi. Il campo non deve essere isolato allo sguardo e all'accesso: deve e può diventare parte del paesaggio, non solo in termini visivi, ma anche potenzialmente immersivi.

- **Generare spazi pubblici**. Il gusto paesaggistico non cambia solo sulla base della trasformazione di abitudini strettamente visuali. In effetti, il gusto non è indipendente dalle pratiche spaziali e dall'attaccamento affettivo e emozionale delle popolazioni nei confronti dei luoghi. Si veda l'immagine dell'area di sosta (figura 2): essa è sviluppata secondo elementi di design che possono essere ritrovati nei parchi giochi o nelle aree verdi delle città. Impreziosire attraverso il design le aree limitrofe e gli stessi attraversamenti tra filari di pannelli al fine di rendere i campi fruibili e utilizzabili a certe condizioni è senz'altro un modo per agevolare una relazione positiva tra i campi e le popolazioni.
- **Fotovoltaico e biodiversità**. Il campo di fotovoltaico può ospitare corridoi di vegetazione e tutelare (se non persino migliorare) la biodiversità del luogo. La scelta del tipo di vegetazione da impiegare a livello di progettazione deve essere basata su indicazioni agronomiche e di sostenibilità, senza perdere di vista la dimensione ornamentale e decorativa. Per mantenere il suolo in salute occorre garantire la qualità dell'acqua impiegata per la pulizia dei pannelli. Per evitare l'effetto isola e favorire l'integrazione del fotovoltaico con l'ecosistema, le succitate aperture possono inoltre avere un effetto positivo sulla circolazione della fauna, cosicché i corridoi ecologici non siano interrotti. La vegetazione è, nelle parole di Jean-Jacques Rousseau, "la verde vita della terra": l'integrazione di elementi di vegetazione nel disegno complessivo del parco fotovoltaico ha un effetto naturalizzante e in qualche modo "umanizzante", nella misura in cui può stimolare un senso di "appaesamento" (Furia 2023), ossia un sentimento positivo di apprezzamento e affetto nei confronti di un luogo.

## Il processo progettuale

Riccardo Valz Gris, Andrea Zegna e Ottavia Valz Gris

### Introduzione – Riccardo Valz Gris

Le riflessioni sviluppate in questi ultimi anni di attività progettuale ci portano a sostenere che gli elementi progettuali hanno una graduazione e dei piani di lettura differenti che vanno utilizzati in dosaggi opportuni, compatibilmente con le risorse disponibili.

Il momento di questo documento divulgativo è quello giusto per rafforzare le ragioni e le logiche progettuali, arricchendo le esperienze precedenti con integrazioni volte a far progredire la consapevolezza delle scelte e la percezione del risultato. E' la ricerca della maturità e di progetti adulti. E' questo il senso dunque di unire gli sforzi di un progettista oggettivamente anziano, senza esagerare, di due giovani architetti ed un giovane filosofo esperto di estetica, geografia e paesaggio. Questo percorso si fonda sulla consapevolezza della narrativa che ha accompagnato gli ultimi quindici anni di attività progettuale.

Le esperienze positive nascono spesso a seguito di un fallimento. Nel 2007-2010, in qualità di Presidente e Direttore operativo sul piano casa dell'Agenda Territoriale della Casa di Biella, progettai una nuova lottizzazione in un'area industriale dismessa, da demolire nella parte priva di significato storico. Le nuove costruzioni popolari, secondo criteri di efficienza energetica e per ragioni di economicità, sarebbero state molto simili a dei cubi su un lato lungo del lotto, contrapposte alla manica storica dell'edificio industriale pluripiano, mentre una significativa porzione centrale sarebbe stata destinata a verde pubblico. L'insediamento, nella pianura prossima ad un corso d'acqua, ai piedi della principale valle prealpina biellese, mi consentiva una logica progettuale del verde che, visti i costi ridotti di quelle ope-

re, poteva consentire una mitigazione formale del rigido schema progettuale a geometrie squadrate, disegnando una "colata" verde nello spazio disponibile e dunque arrotondando il disegno intorno agli edifici ed al sottostante corsello del passaggio delle auto. Tuttavia, la movimentazione planimetrica non mi appariva sufficiente, per cui inserii nel verde, al lato di ingresso del lotto a nord, due collinette volte a rappresentare la terminazione valliva del contesto e il formarsi della parte pianeggiante, il tutto con la previsione dell'idonea vegetazione: la "valle dei rododendri"<sup>4</sup> sui lati interni tra le collinette e vegetazione più baraggiva nella parte pianeggiante. In sede di autorizzazione del piano di lottizzazione, il Comune, che avrebbe dovuto poi farsi carico del parco, richiese che fossero evitati evidenti dislivelli nel giardino per facilitare il taglio dell'erba. Viene da chiedersi se il Comune di Milano fosse matto quando ha consentito le collinette sui marciapiedi ai bordi di Palazzo Lombardia.

Nel 2010 terminai il mio ruolo per naturale scadenza, e l'opera fu completata mediante un normale e piatto intervento urbano a verde senza alcuna narrativa e contrapposizione con i cubi perimetrali.

Negli anni successivi, nella libera professione, ebbi delle opportunità per introdurre elementi di narrazione in progetti, anche piccoli, integrati tra elementi naturali e antropici. In questo senso, l'esperienza svolta per il Comune di Buccinasco, nell'area metropolitana milanese, mi portò a progettare un insieme di sei ponti ciclopedonali integrati nei parchi pubblici, dove al disegno dei ponti integrammo iconografie di animali tipici del parco naturale sito nei pressi del Comune, in modo da generare aspetti identitari dei luoghi, soprattutto a servizio degli utenti più giovani.

---

<sup>4</sup> Nel biellese ci sono significativi esempi di valli dei rododendri nel Parco Felice Piacenza di Biella/Pollone e nell'Oasi Zegna di Trivero. La Baraggia e un parco naturale di pianura caratterizzato da aree argillose selvatiche tipiche.

Successivamente, sempre a Buccinasco, abbiamo realizzato un parco sensoriale a servizio dei cittadini ed in particolare per la casa famiglia per anziani attigua all'installazione. In questo parco, mediante simbolici cerchi disegnati da bordure, si relazionano ed intersecano varie funzioni, dalle vasche orticole, all'area fitness, ad aree di riposo. Al centro sono presenti tre segmenti di muro in elevazione su pianta circolare, con sovrastanti tensostrutture e con alle spalle moduli fotovoltaici verticali con accumulo, per rendere autonoma l'illuminazione serale. I tre segmenti di muro abbracciano la piazzetta centrale dove gli anziani possono giocare a carte o conversare. Gli elementi verticali, posti al centro del giardino, con i moduli fotovoltaici, rappresentano una stonehenge ideale per una inconsapevole sensazione di trascendenza e spiritualità.

La piazza è limitata a nord da una vasca di acqua in lento movimento al cui perimetro è costruita una seduta per godere della frescura estiva. Un ruscello artificiale sgorga dal lato nord del giardino e alimenta la vasca/fontana. Un leggero ponticello con struttura metallica sovrappassa il ruscello per unire l'area fitness con l'area della sosta. Infine, il giardino è completato da percorsi sostanzialmente piani ed esiste un secondo tragitto in dolce pendenza in salita e poi discesa, che abbraccia da un lato l'area fitness e dall'altra le vasche degli orti.

Dal 2021, nell'ambito della progettazione di grandi interventi fotovoltaici a terra, abbiamo iniziato a introdurre il principio della narrazione e della contestualizzazione geografica, riscontrando il sostanziale consenso delle Soprintendenze coinvolte. Un progetto approvato su sessanta ettari a Masserano, nel Biellese, e due progetti su 70 e 85 ettari in Friuli Venezia Giulia, indenni al vaglio del Ministero dei Beni Culturali, dimostrano che un approccio narrativo che include mitigazioni "ragionate", aree umide, corridoi ecologici, percorsi ciclabili e installazioni "artistiche" per la sosta e la fruizione da parte del pubblico, sono apprezzate e consentono l'avanzamento autorizzativo dei progetti.

### **I punti di vista assoluti (dal cielo) e quelli relativi (dall'uomo che guarda)**

I campi fotovoltaici, ai fini di una corretta esposi-

zione dei pannelli, prediligono terreni privi di ostacoli perimetrali, quali alberature e zone boschive o grandi manufatti architettonici. Ne consegue che i progetti sembrano corpi estranei al contesto in cui si inseriscono. Inoltre, le esperienze recenti, vedono i piccoli/medi campi fotovoltaici avvalersi di una cortina di siepi anonime che inscatolano il terreno di progetto e privano di qualsiasi permeabilità quello spazio, estraniandolo del tutto dal paesaggio.

Ora, gli sviluppi di tali processi non sono più accettabili, in quanto per rispondere alla domanda energetica, i campi stanno assumendo dimensioni sempre più notevoli, il che porterebbe ad uno sfregio del paesaggio agrario italiano, sia dal punto di vista planimetrico che dalla percezione umana quotidiana. Tali effetti sono mitigati grazie ad un puntuale studio della percezione e degli impatti dell'impianto, sia dal punto di vista dell'uomo che da quello aereo e dai punti panoramici circostanti.

Ciò che contraddistingue lo studio che si sta portando avanti è la connotazione al rapporto uomo-impianto che come progettisti vogliamo dare. Grazie a mitigazioni arboree e arbustive che risultano diradate in determinati punti, o addirittura assenti in altri, si ottiene permeabilità tra gli spazi e una piena vista dell'impianto e del paesaggio retrostante. Nel costeggiare l'impianto non si percepirà quindi un infinito muro verde, ma il risultato saranno variazioni di emozioni visive che permettano all'uomo di instaurare un rapporto con il paesaggio contemporaneo.

In relazione al contesto e al dialogo che si vuole inscenare con esso, le mitigazioni possono assumere un portamento più naturale, con giochi di altezze, profondità o in alternativa inscenare cortine e viali regolari, frutto di un disegno progettuale. Attraverso questi accorgimenti, il fotovoltaico diventa un'evoluzione necessaria e naturale del paesaggio, portando alla formazione di nuovi con visivi, non solo grazie a corridoi ecologici arboreo-arbustivi, ma anche dettati dalla tecnologia stessa, come la rotazione dei trackers che permettono la variazione giornaliera della permeabilità visiva del campo.

Ne conviene che percorrere i lati di un campo fotovoltaico è una ricerca di nuovi punti di vista, nonché scoperta di luoghi e spazi che prima erano privatamente destinati alla coltivazione. Il fotovoltaico di-

venta il mezzo attraverso cui giocare alla scoperta.

## Il paesaggio agrario

Il paesaggio agrario italiano è caratterizzato da una forte parcellizzazione dei terreni sistemazioni agrarie. Questa divisione del territorio ha come finalità l'organizzazione antropica e può esser distinta, a seconda della zona e delle coltivazioni, in macro particellare (distinzione attiva e diretta sul territorio) e micro particellare (distinzione tra due campi che non si nota, ma riscontrabile solo catastalmente). Il disegno del territorio che ne scaturisce può esser a sua volta disordinato e irregolare, oppure, ortogonale e geometrico come una scacchiera. A loro volta i campi possono esser classificati tra campi aperti e campi chiusi; quest'ultimi, sono delimitati da filari alberati, fossati; per lo più, i campi chiusi, sono fatti da appezzamenti più piccoli e sono suddivisi da chiusure vive con siepi, sterpi o arbusti, in particolare nella Pianura Padana erano presenti lunghi filari di gelsi e olmi, o chiusure morte (muri con pietre dei campi o palizzate). Ad oggi questa chiusura caratterizzata da elementi non è più riscontrabile, se non alcune rimanenze, in quanto ostruiscono il movimento dei mezzi e la facilità della coltivazione. Una caratteristica è l'opposizione tra agricoltura promiscua (integrazione di forme produttive) importante per l'ecologia, e monocoltura, che porta ad una uniformità del paesaggio, con bassa qualità ecologica ed un'omologazione dello stesso.

Di fronte ad un paesaggio fortemente consolidato e stratificato, come quello italiano, ci sono alcuni accorgimenti che possono migliorare la relazione tra la frammentazione agricola e i campi foto/agrivoltaici. Uno di questi è il rispetto di strade e argini esistenti che dettano la parcellizzazione dei terreni agricoli; se in un primo momento idealmente si tenderebbe ad unificare tutte le particelle a disposizione (ai fini di un maggiore innesto di pannelli fotovoltaici e conseguente incremento della produzione elettrica), con un'ottica di rispetto e di contestualizzazione del progetto, si predilige a mantenere frammentato il territorio, sfruttando le strade esistenti come strade interne al progetto, oppure inserendo interruzioni volontarie che permettono di spezzare la serialità

della tecnologia. Un ulteriore espediente è l'inserimento di corridoi ecologici, ripercorrendo tracce e rimanenze di filari esistenti ove possibile, volti a ridurre la scala della tecnologia ed amplificare i pochi filari alberati esistenti ai margini dei campi; quest'ultima scelta permette di arricchire i fattori naturalistici che interagiscono con il progetto: Aria, Flora, Fauna e Biodiversità.

## Gli attivatori

*“L'arte è l'arco che attraversa e illumina il buio dell'ignoto, portando nel tempo alla luce tutto ciò che il pensiero umano può raggiungere”<sup>5</sup>*

L'arte per come la intendiamo noi, è ricerca di sé stessi dialogando con ciò che ci circonda. L'introduzione di forme, materiali ed elementi naturali e antropici è per noi la ricerca dialettica che incuriosisce e motiva la frequentazione di questi luoghi.

Noi immaginiamo frequentatori che trovano elementi di curiosità ed interesse nel visitare l'impianto. Gli elementi progettuali diventano iconici nel caratterizzare l'identità del luogo e segnalarne una vocazione non solo funzionale, ma anche ideale, meditativa ed in questo senso trascendentale. Il fruitore può diventare protagonista dell'installazione se il progetto artistico è in grado di includerlo circondandolo amorevolmente.

La possibilità di esplorare nuovi spazi, generati dall'inserimento di un campo fotovoltaico, e di nuovi punti di vista attraverso cui fare esperienza del paesaggio, sono permessi dalle opere che supportano gli impianti. Parliamo di nuovi spazi per la comunità sottoforma di **area di sosta**, **strade bianche** e **boschetti** in cui vivere, riflettere e fare esperienza di luoghi che ci legano ad un territorio di cui facciamo solitamente un'esperienza passeggera e istantanea. Quante volte ci è capitato di percorrere lunghe strade di campagna senza mai potersi fermare a godere dei colori delle colture o semplicemente osservare delle particolari lavorazioni agricole? Attraverso nuove **strade bianche** e **percorsi ciclopedonali**, nel perimetro e negli intorni degli impianti, si può dare

---

<sup>5</sup> Michelangelo Pistoletto “La formula della creazione” pag. 64

una nuova identità a luoghi adibiti alla mera produzione agricola, generando quindi un flusso evolutivo e conoscitivo tra la comunità, l'agricoltura e la produzione elettrica. Ne conviene che l'uomo possa "addentrarsi" nelle mitigazioni, trovando aree di sosta adibite alla ricreazione, alla riflessione e alla visione, facendosi parte attiva dell'impianto con l'esperienza.

Gli elementi progettuali assumono quindi il ruolo di **attivatori** all'interno paesaggio rendendolo vivo e soprattutto vivibile.

- Le **aree di sosta** attivano l'azione dello "stare", del riposarsi e dell'ammirare, risultando quindi spazi facilmente usufruibili e declinabili a seconda delle esigenze del luogo di progetto. È attraverso uno studio sociologico, più che paesaggistico, che si riesce quindi ad individuare un ruolo mirato per questo attivatore che può assumere la forma di area attrezzata per ciclisti o per l'attività fisica, di parcogiochi per bambini o ancora di semplice punto di ritrovo per la terza età.
- Le **strade bianche** e le piste ciclabili attivano il processo di **connessione**: le aree di progetto, ogni volta con le proprie peculiarità, necessitano della valorizzazione di oggetti, di monumenti, di centri storici o di beni paesaggistici; i nostri percorsi mettono in relazione

gli elementi del territorio tra di loro restituendone il valore storico-sociale alla comunità.

- La **segnaletica**, accompagnata da un apparato iconografico, assume il ruolo di **guida** dell'utente all'interno dei nuovi percorsi: immagini di animali o di oggetti identitari del luogo vanno ad accompagnare il visitatore dall'esterno all'interno delle tessere dell'impianto rendendo distinguibili tra loro i diversi tracciati.
- I **moduli fotovoltaici**, in lento movimento al ruotare della terra intorno al sole, rappresentano il punto di connessione tra l'uomo ed il cielo. I riflessi della luce e le ombre disegnano un reticolato immateriale impalpabile, forte o lieve a seconda delle condizioni di luce. Ecco che l'elemento tecnologico viene inteso come attivo non solo per un fattore di produzione energetica, ma anche nel suo essere spunto di riflessione sul ruolo dell'uomo oggi e su quello che sarà.



**Figura 5** - Sezione di progetto.