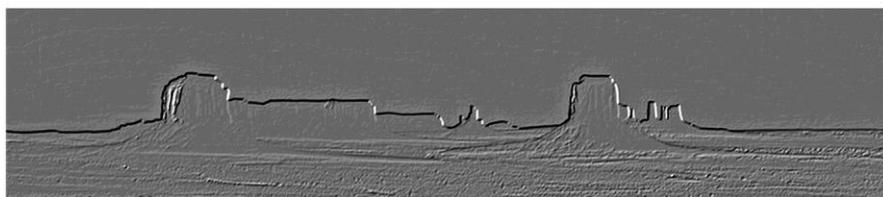


Frederick Bradley

IL SENSO DEL PAESAGGIO

Sulla pratica ancestrale dell'osservazione del paesaggio



GUIPA 
Saggi & Manuali sul paesaggio

Esiste un senso del paesaggio? E' questa la domanda che l'autore si pone dopo aver rilevato una forte corrispondenza tra le sensazioni che l'osservazione del paesaggio suscita nell'uomo moderno e le informazioni che l'uomo primitivo doveva trarre dalla medesima pratica. L'ipotesi formulata coinvolge tutti gli aspetti, e quindi le discipline, che entrano in gioco nell'osservazione del paesaggio: dall'ecologia e la paleontologia umana alle neuroscienze, dalla geologia e la botanica all'estetica ambientale, offrendo un'inedita visione olistica dell'interpretazione del paesaggio e un contributo alla definizione della sua valutazione qualitativa.

"Un interessante esercizio analitico e un graditissimo invito a riappropriarci dei nostri sensi e connetterli alla nostra esperienza"

Prof. Paolo Bàrberi, Land Lab, Scuola Superiore Sant'Anna, Pisa

“IL SENSO DEL PAESAGGIO di Frederick Bradley è un ottimo esempio di approccio allo studio dei sistemi complessi all'interno dei quali si colloca dal punto di vista epistemologico il paesaggio. Il paesaggio è inteso come spazio organizzato al cui interno vengono riconosciute attraverso *semethic mechanisms* le risorse necessarie alla vita per ogni organismo vivente. In particolare il paesaggio assume il significato pieno di spazio organizzato “informativo” quando la percezione ed interpretazione vengono esercitate dalla componente cognitiva degli animali superiori, uomo compreso. La cognizione diventa allora strumento interpretativo, attraverso i propri *template* genetici e culturali dei segni che le risorse ed il contesto in cui si collocano, esprimono. Il lavoro di Frederick Bradley ben si colloca in questa linea di pensiero che vede il paesaggio entità percettiva ed entità soggettiva, dove estetica e bellezza sono mediatori eco-semiotici di risorse e non semplici espressioni dello spirito.”

Prof. Almo Farina, Professore di Ecologia, Università di Urbino.

“Lo stile leggero e appropriato della migliore divulgazione distingue il lavoro di Frederick Bradley, nel quale la passione per lo studio dei paesaggi e l'esperienza della sua pratica costante sono ingredienti sempre presenti e mai pesanti. Sebbene, nella discussione che propone, l'autore evidenzi come questa sua esplorazione del “senso del paesaggio” non sia confortata da “prove”, l'ipotesi articolata è di quelle che non passano inosservate. La chiave interpretativa proposta presenta due qualità importanti negli studi paesaggistici. Essa si riferisce a connotati del paesaggio che sono materiali, relativamente stabili o ricorrenti nello spazio e nel tempo e facilmente rilevabili. Inoltre, essa esprime una concezione olistica, nella quale le ragioni fisiografiche, ecologiche, biologiche, storiche e sceniche delle osservazioni concorrono alla unitarietà e alla ricchezza della lettura. La ricerca può accogliere con il favore che si deve alle idee l'originale apertura di questo lavoro.”

Arch. Gabriele Paolinelli - Docente di Architettura del paesaggio all'Università di Firenze

Frederick Bradley

IL SENSO DEL PAESAGGIO

Sulla pratica ancestrale
dell'osservazione del paesaggio

promorama

IL SENSO DEL PAESAGGIO

Frederick Bradley

1° edizione: Gennaio 2010

Collana: GUIPA – GUIDE AL PAESAGGIO D'ITALIA

www.guipa.it

ISBN: 88-88761-22-5

Copyright: Frederick Bradley / Promorama srl, Milano

Stampa: Mediaits soc. coop., Carrara (MS)

INDICE

L'OSSERVAZIONE DEL PAESAGGIO	11
Il profilo delle forme del territorio	12
Il colore del territorio	30
L'aspetto materiale del territorio	35
L'OSSERVAZIONE DEL PAESAGGIO NELL'UOMO PRIMITIVO	40
Il profilo delle forme del territorio	42
Il colore del territorio	45
L'aspetto materiale del territorio	46
IL SENSO DEL PAESAGGIO	49
PAESAGGIO INNATO E PAESAGGIO CULTURALE	62
NOTE CONCLUSIVE	66
BIBLIOGRAFIA	68

Ringraziamenti

Si ringrazia Almo Farina, dell'Università di Urbino, Paolo Bàrberi e Camilla Moonen, della Scuola Superiore S. Anna di Pisa, e Gabriele Paolinelli, dell'Università di Firenze, per la lettura critica del testo e per i suggerimenti volti al suo miglioramento.

A Mattia

Caro Lettore,

se ti accingi a leggere queste righe immagino che il paesaggio stimoli in te un interesse non comune, almeno in confronto a quanto accade alla maggior parte delle persone. È probabile che a spingerti verso la contemplazione di un paesaggio non sia lo stesso piacere che a molti suscita la vista di un bel panorama da cartolina. Non voglio dire che tu non sia colpito dalla bellezza ma senz'altro rifuggi la banalità dell'immagine stereotipata, e comunque il puro godimento estetico non può essere il solo motivo della tua attenzione: ci deve essere qualcosa di più.

Appagato lo stupore della scena ampia e profonda che ti si offre davanti, cerchi di stabilire una certa familiarità con il territorio che stai osservando. Lo sguardo si concentra su quegli elementi del paesaggio che conosci meglio: la cima di un monte, un paese, o anche semplicemente la strada percorsa per giungere al tuo punto di osservazione. In sostanza, fissi dei punti di riferimento necessari ad orientarti, creando così nella tua mente una prima mappatura del territorio.

Esaurita la collocazione dei punti noti prevale la curiosità per quelli sconosciuti. Quelle case laggiù? E quella radura nel bosco? Che cime saranno quelle sullo sfondo? La voglia di sapere ti porta a scrutare anche i dettagli più remoti. Cominci a fare delle ipotesi: *sarà il torrente X? No, non è possibile perché quello passa molto più a valle.* A stimare le distanze e i rapporti spaziali con gli elementi noti: *quel ponte non può che essere quello che porta a Y.* Se disponi di una cartina, è il momento di usarla per verificare le tue supposizioni e quindi ampliare il tuo grado di conoscenza del territorio.

Ora la tua mappa mentale inizia ad essere più accurata. Nel soddisfare la tua curiosità hai acquisito un certo controllo del territorio che potrai utilizzare per sapere, ad esempio, dove dirigersi, se vale la pena o meno proseguire sul tuo cammino e le difficoltà che potresti incontrare.

È possibile che il tuo interesse per il paesaggio che stai osservando si fermi qui. In sostanza hai goduto del piacere di una bella vista, hai appagato la tua curiosità e hai ottenuto le informazioni necessarie al prosieguo della tua giornata. Ora altri paesaggi ti aspettano e puoi dunque ripartire alla loro scoperta. Oppure no. Potresti decidere di fermarti ancora a osservare questo paesaggio. Forse perché in ciò che vedi c'è qualcosa che va oltre la soddisfazione del godimento estetico e di conoscenza del territorio. Non capisci bene ma ad attirarti ora non è più né la bellezza della scena, né la sua geografia. Non si tratta di elementi materiali ma

piuttosto di sensazioni. Ti accorgi che indugiare sull'armonia di certe forme del territorio ti procura serenità, altre, invece, dal profilo tagliente e dirupato suscitano un misto tra attrazione e paura. Se quanto stai osservando è una distesa ininterrotta di bosco, la continuità del verde cupo può darti un senso di angoscia che solo la presenza di radure erbose è in grado di mitigare.

Le sensazioni possono poi divenire emozioni, a volte così forti da commuovere, fino a mostrare il bello non riducibile a stereotipo. Potresti arrivare a dire: amo questo paesaggio, mi sento parte di esso. E non smetteresti mai di guardarlo.

Senza arrivare a livelli così intensi, il solo fatto che di fronte a un paesaggio provi delle sensazioni che vanno oltre la mera nozione geografica, è indizio che in te è presente, e in qualche misura esprimibile, una sensibilità non scontata dell'animo umano. Credo si tratti di un senso arcaico, in buona parte residuo ed elaborazione emozionale di conoscenze acquisite dai nostri antenati in decine di migliaia di anni di evoluzione, quando l'osservazione e l'interpretazione del paesaggio era una pratica essenziale per garantire la sopravvivenza stessa dell'individuo.

Come questo *sensò del paesaggio* si sia potuto sviluppare e quali effetti produca sull'attuale visione del paesaggio, è l'argomento delle pagine che seguono. Non si tratta di un saggio scientifico ma di semplici considerazioni che derivano dall'osservazione di migliaia di paesaggi e dal loro confronto, da una parte con il comune sentire che questi paesaggi sono in grado di indurre, dall'altro con le informazioni che il paesaggio doveva trasmettere all'uomo fino dall'alba della sua evoluzione. Poiché non porto prove a conforto di quanto ipotizzo ma solo considerazioni, peraltro non necessariamente condivisibili, è possibile che in alcuni casi le conclusioni raggiunte ti appaiano frutto di illazioni, fino al limite della speculazione. Nondimeno, è innegabile che l'osservazione del paesaggio abbia origini remote e la sua interpretazione abbia spesso avuto un ruolo fondamentale nel corso della storia dell'uomo. Diciamo quindi che l'intento di queste note, più che proporre una soluzione, fine per il quale è necessario un ben altro tipo di analisi, è quello di offrire uno spunto di riflessione sull'approccio che una teoria biologica del paesaggio potrebbe avere nei confronti dell'estetica ambientale.

Nella prima parte della trattazione il paesaggio verrà esaminato in quelle che ritengo essere le sue componenti essenziali: il *profilo* delle forme del territorio, il *colore* di queste e la *materia* di cui sono composte. Per ogni elemento verranno descritte le caratteristiche e la diffusione sia in natura che in ambiente antropico, e le sensazioni che quell'elemento è in grado di suscitare nell'animo umano dotato di un minimo di sensibilità. Affinché la mia spiegazione sia più

comprensibile è importante che tu viva in prima persona quanto mi accingo a descrivere; in sostanza ti invito a provare direttamente su te stesso la veridicità del rapporto tra sensazioni e tipo di paesaggio che è alla base di questa ipotesi. Ti avverto però che questo rapporto non è sempre evidente e per manifestarsi può richiedere tempo e soprattutto una certa concentrazione. Ciò deriva dal fatto che tutti noi abbiamo ormai perso quella capacità di osservazione che doveva essere sempre ben presente nei nostri antenati, e spesso possiamo percepire le sensazioni solo osservando il paesaggio con molta attenzione. Ecco, ciò che ti chiedo è proprio di porre attenzione all'osservazione di alcuni elementi che compongono la scena panoramica e che, a mio avviso, nella maggior parte dei casi sono gli stessi utilizzati dall'uomo nel corso della sua storia, spesso per acquisire le informazioni necessarie alla sua sopravvivenza. Come ho detto, non si tratta di una procedura semplice e spesso per attuarla con successo devi riuscire a tradurre in sensazioni i pensieri e i concetti che ti derivano dall'osservazione dell'elemento paesaggistico. Questo, in sostanza, dovrà essere visto più come fonte di stimolo sensitivo che non di conoscenza del territorio.

La seconda parte della trattazione è dedicata alle informazioni che l'uomo primitivo doveva trarre dall'osservazione del paesaggio.

Infine, dal confronto dei dati così ottenuti si ipotizza l'esistenza nell'uomo moderno di un senso del paesaggio che ne determina il giudizio estetico che egli esprime nella valutazione sia del paesaggio naturale che di quello a diversi gradi di antropizzazione. L'ipotesi viene quindi messa a confronto con le teorie biologiche più vicine al tema proposto.

Per facilitare la comprensione del testo, questo è corredato da foto di paesaggi. E' opportuno sottolineare che la visione di una foto di un paesaggio, in termini di sensazioni percepibili, non ha nulla a che vedere con la visione dello stesso paesaggio dal vivo. Le immagini riportate hanno dunque solo il valore di esempio e non sono assolutamente in grado di provocare quelle sensazioni su cui si basa l'ipotesi proposta.

L'OSSERVAZIONE DEL PAESAGGIO

Osservare un paesaggio è senz'altro una pratica la cui attuazione è influenzata da numerosi fattori sia soggettivi (sensibilità dell'osservatore, sua conoscenza del territorio osservato, ecc.) che oggettivi (tipo di territorio, condizioni di illuminazione, ecc.) e quindi può differire molto da persona a persona e dalle caratteristiche fisiche e climatico/ambientali del territorio in osservazione.

Nonostante queste differenze possano indurre a vedere un territorio in modi molto diversi tra loro, quando ci si accinge ad osservare un paesaggio lo sguardo di ognuno di noi è attirato dagli stessi elementi che compongono la scena panoramica e che in genere risultano sempre riconoscibili, a prescindere dai fattori di variabilità di cui si è fatto cenno. Questi elementi sono:

- il profilo delle forme del territorio
- il colore del territorio
- l'aspetto materiale del territorio

Fin dal primo sguardo è su questi elementi che la nostra mente, consciamente o meno, si concentra per elaborare l'immagine panoramica e permetterci una prima interpretazione finalizzata alla comprensione di ciò che stiamo osservando; in sostanza essi costituiscono gli *elementi base per l'interpretazione del paesaggio*, quelli a cui dobbiamo le sensazioni che proviamo fin dai primi momenti dell'osservazione.

A seconda della sensibilità dell'osservatore, la comparsa delle sensazioni può verificarsi grazie alla sola osservazione, quindi come risposta sensitiva (apparentemente) diretta all'elemento paesaggistico, o derivare dall'interpretazione del significato espresso da quel determinato elemento, quindi con una fase di riflessione intermedia che porti a un giudizio di valore. A questo proposito è importante specificare che, affinché l'interpretazione assuma pieno significato, l'osservazione deve comprendere aree molto estese e al tempo stesso le componenti principali del paesaggio devono trovarsi a una distanza non eccessiva per non pregiudicare il riconoscimento dei suddetti elementi.

Inoltre, poiché le sole sensazioni che assumono significato ai fini dell'ipotesi in oggetto sono quelle condivise dalla grande maggioranza degli osservatori, devono cioè rappresentare un sentire comune frutto di situazioni oggettive del paesaggio/territorio, nella trattazione si prescinderà dai prodotti di carattere chiaramente soggettivo (inclusi stati d'animo, preconcetti, ecc.) e/o che non abbiano diretta attinenza con la realtà osservata.

Si deve poi porre attenzione all'assuefazione indotta dalla familiarità con determinati paesaggi che può far cambiare completamente la propria valutazione rispetto a una condizione oggettiva. Si tratta di un aspetto complesso dell'interpretazione del paesaggio che in taluni casi arriva a confondersi con un approccio interpretativo di tipo culturale (es. il cambiamento di giudizio dei parigini sulla Torre Eiffel nel corso del tempo).

Nel trattare le caratteristiche e la valenza sensitiva degli elementi base per l'interpretazione del paesaggio, si farà riferimento sia a paesaggi di territori allo stato naturale (inclusendo in questo termine anche i territori con caratteri di rinaturalizzazione indotti dall'uomo), sia a territori interessati da diversi gradi di antropizzazione (ad esempio quelli rurali), fino a territori urbanizzati.

Infine è opportuno specificare che poiché il paesaggio è l'espressione (da noi percepita) del territorio che stiamo osservando, non di rado nella trattazione i termini paesaggio e territorio risultano sinonimi in quanto si riferiscono a una stessa entità sia individuabile in termini sensoriali che esistente come elemento fisico.

IL PROFILO DELLE FORME DEL TERRITORIO

Nella vista panoramica le forme del territorio si mostrano soprattutto attraverso il loro profilo, quindi in una visione sostanzialmente bidimensionale. In questo ambito, di norma si riconoscono due ordini di profilo:

- il profilo di fondo
- i profili secondari, ovvero le linee essenziali del territorio

Nella maggior parte dei casi il *profilo di fondo* è in assoluto il primo elemento del paesaggio ad essere percepito. La sua particolare evidenza deriva dal fatto che segna il limite ottico tra il territorio e il cielo sullo sfondo, per cui risulta dal contrasto tra la massa più scura del primo e il chiarore del secondo, o viceversa. In aggiunta, si tratta spesso della linea (o insieme di linee) più lunga della scena panoramica e quella sui cui lo sguardo indugia per primo, spesso scorrendola per quasi tutta la sua estensione. È in questo modo che l'osservatore si fa subito un'idea abbastanza precisa sia della conformazione generale del territorio, sia della distanza dell'orizzonte e quindi dell'ampiezza del territorio osservato.

I *profili secondari* delimitano le forme presenti all'interno del territorio, quindi si trovano sempre al di sotto del profilo di fondo. La loro frequenza e il loro

andamento sono funzione della quantità e della varietà delle forme riconoscibili a distanza, quelle che in pratica definiscono le linee essenziali del territorio. Esse possono essere generate dal profilo di valli minori, o di colline più basse dei rilievi sullo sfondo, ecc.

Sia il profilo di fondo che, più frequentemente, quelli secondari risultano spesso dalla sovrapposizione di più forme del territorio poste a distanze diverse dall'osservatore ma che nella visione bidimensionale appaiono schiacciate sullo stesso piano. Solo in particolari condizioni di illuminazione e di angolazione della visuale la loro successione spaziale è in grado di conferire profondità al paesaggio, portando l'osservatore a una visione tridimensionale del territorio.

Quale che sia la genesi di un profilo, relativa a una singola forma o dalla sovrapposizione di più forme, il carattere che lo distingue agli occhi dell'osservatore è il suo andamento, cioè lo sviluppo che assume nella scena panoramica; questo può essere orizzontale, verticale o obliquo con tutte le inclinazioni intermedie tra 0 e 90 gradi.

Ovviamente, il profilo di un paesaggio non presenterà quasi mai uno sviluppo costante lungo tutta la sua estensione (ad eccezione di casi limite come la superficie del mare o certe aree desertiche) ma sarà piuttosto caratterizzato da andamenti diversi che nel complesso possono dare origine a un andamento prevalente o formare un insieme non omogeneo di linee spezzate collegate tra loro. In entrambi i casi ai fini della nostra trattazione più che la distinzione delle forme, è importante la percezione che l'osservatore ha del profilo complessivo perché da questa dipende la sua risposta sensitiva al paesaggio che ha di fronte.

A) Profilo obliquo

Ambiente naturale o parzialmente antropizzato

Il profilo obliquo è particolarmente frequente nel paesaggio di un territorio allo stato naturale. È tipico di tutti gli ambienti collinari e pedemontani e costituisce la gran parte dei profili anche in ambiente montano. Può presentare un'inclinazione costante ma più frequentemente mostra un'inclinazione variabile con oscillazioni che possono essere anche molto sensibili andando da pochi gradi sull'orizzontale fino quasi alla verticalità. Spesso esso coincide con un crinale, cioè la linea di separazione tra due valli che rappresenta anche la via di minor pendenza tra il fondovalle e la sommità del rilievo. Proprio in virtù di quest'ultima condizione l'osservazione attenta del profilo obliquo di un crinale induce in primo luogo una sensazione di accessibilità al territorio. Risalendo con

lo sguardo la linea che disegna il pendio, questa appare subito come la via più agevole per muoversi lungo i fianchi del rilievo (figg. 1 e 2). Non è tanto l'informazione geografica a interessare quanto la consapevolezza che lungo quella linea il territorio è senz'altro percorribile. È una sensazione che diminuisce progressivamente con l'aumentare dell'inclinazione del pendio fino a scomparire davanti al profilo prossimo alla verticale. Più l'inclinazione si abbassa, invece, e più al senso di accessibilità si associa invariabilmente quello di stabilità. È il caso delle colline più basse: quelle linee dolci, smussate, modellate così nel profondo, appaiono del tutto imm modificabili come se quanto stai osservando fosse sempre stato così e sempre lo sarà nel tempo (fig. 3). Si intuisce in sostanza che qui l'ambiente deve essere a bassa energia, privo cioè di quella forza capace di forti sconvolgimenti. Quando, come di norma accade, il profilo è interessato da piccole variazioni di inclinazione, queste gli conferiscono una gradualità del movimento in grado di trasmettere un profondo senso di armonia.

Accessibilità, stabilità, armonia: così il profilo obliquo è sentito nel profondo dell'animo umano. Un insieme di sensazioni che si possono facilmente tradurre in tranquillità e sicurezza, in sostanza nell'idea di un territorio non ostile, anzi, dove sarebbe piacevole vivere. Se molte di queste sensazioni caratterizzavano ciò che già i Romani consideravano *loci amoeni*, oggi esse costituiscono alcune delle motivazioni della valutazione estetica del territorio, confermando così la visione altamente positiva che l'uomo ne ha fin dall'antichità.

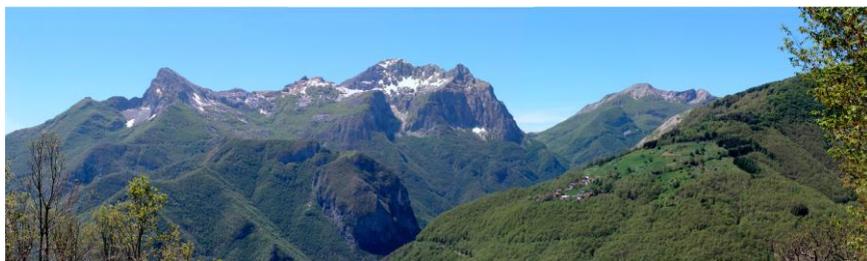


Fig. 1 – Nelle parti centrale e sinistra della scena i profili verticali e la copertura boschiva senza soluzione di continuità esprimono la sensazione di sublime. Nella parte destra, il profilo obliquo e l'ampia radura erbosa addolciscono il paesaggio e il territorio appare più accessibile e vivibile. L'associazione nella stessa scena del sublime e del bello in quanto favorevole alla vita, forma un insieme altamente estetizzante. (Alpi Apuane, Toscana)



Fig. 2 – L'aspetto selvaggio e inospitale dato dalla copertura boschiva fitta e senza interruzioni, viene mitigato dalla dolcezza dei profili obliqui del crinale principale e di quelli secondari che rendono il territorio facilmente accessibile. Sulla destra della scena, la presenza di una radura erbosa trasforma la bellezza sublime dell'area selvaggia nella bellezza meno intensa del luogo ameno (Lunigiana, Toscana)



Fig. 3 - Il profilo obliquo a inclinazione variabile, le frequenti interruzioni della copertura boschiva e l'inusuale colorazione del suolo sono stati elementi favorevoli alla vita dell'uomo primitivo. Ora, essi sono elementi che concorrono a definire il valore estetico della scena. A questi si aggiungono le sensazioni positive indotte dalle superfici agricole, dalle coltivazioni di vite e dal suolo arato, che per l'uomo moderno rappresentano importanti riferimenti culturali. L'azione congiunta del paesaggio innato e del paesaggio culturale genera una scena di alto valore estetico (Scansano, Toscana)

Ambiente antropico

In un contesto prevalentemente antropico ed in particolare in quello urbano, il profilo obliquo costituisce una rarità e comunque, quando presente, riveste in genere un ruolo di ordine locale. In realtà le realizzazioni dell'uomo comportano spesso la creazione di linee oblique (si pensi solo ai tetti delle case) ma quasi mai queste assumono una valenza paesaggistica poiché sono sempre in subordine rispetto a altri profili che in lontananza ne mascherano la visibilità (ad esempio le linee orizzontali dei tetti). I tetti delle baite alpine costituiscono a questo proposito l'eccezione che conferma la regola. Maggior risalto paesaggistico ha invece il profilo di costruzioni dove l'andamento obliquo deve costituire un

elemento di distinzione. Ciò può avvenire in realizzazioni monumentali, come ad esempio le Piramidi, o in edifici comunque di fattura piramidale a cui si vuole assegnare un significato architettonico particolare (Transamerica Pyramid di S. Francisco, ecc.) (fig. 4e 4 bis). È noto come nell'animo umano la forma piramidale trasmetta sopra ogni altra cosa un senso di perfezione tanto che essa, così come il triangolo, sua trasposizione sul piano bidimensionale, viene spesso associata al concetto di divino, di ascesa alla sfera celeste. Certamente l'idea di perfezione è legata alla regolarità della forma e all'equilibrio delle forze che la generano, ma è un dato di fatto che a livello visivo essa si manifesta e sia riconoscibile molto più attraverso i due lati obliqui che non grazie alla base orizzontale.

La realizzazione di un profilo obliquo rilevabile alla scala del paesaggio antropico sembra quindi sottintendere la ricerca da parte dell'uomo di inserire nelle sue espressioni più alte e simboliche il tipico elemento del paesaggio naturale. È come se l'uomo volesse dare alle sue realizzazioni più significative quella specifica forma naturale che, come abbiamo visto in precedenza, induce nel suo animo un senso di sicurezza e tranquillità.



Fig. 4 - Il profilo obliquo nelle realizzazioni dell'uomo assume spesso un significato architettonico particolare. (Transamerica Pyramid, San Francisco, USA) (Foto BrokenSphere)



Fig. 4 bis - Il profilo obliquo nelle realizzazioni dell'uomo assume spesso anche un significato monumentale (Piramide di Khafre, Giza, Egitto). (Foto Ankur p)

D) Profilo da sub-verticale a verticale, fino a strapiombante

Ambiente naturale o parzialmente antropizzato

E' il tipico profilo delle aree di alta montagna e, al di là delle sue frequenti seppur limitate variazioni di inclinazione, esso viene percepito soprattutto per la sua verticalità. In molti casi la sua osservazione e valutazione in termini sensitivi è possibile solo se riferita a porzioni ristrette di paesaggio dove comunque esso rappresenti la linea (o le linee) dominante del territorio. E' quanto avviene per le falesie, impostate indifferentemente in ambienti costieri o nell'entroterra, ma anche nelle forre che incidono in profondità rilievi relativamente poco accentuati.

Nel parlare del profilo obliquo si è già detto come questo, avvicinandosi alla verticale, perda gradualmente quel senso di accessibilità tipico appunto delle linee inclinate. Ora, la prima sensazione che induce in noi un profilo da sub-verticale a verticale è proprio quello di rappresentare un'area difficilmente accessibile (fig. 5). E' una sensazione che si accentua con l'aumentare dell'altezza del profilo e quando questa raggiunge uno sviluppo considerevole siamo portati a ritenere la zona totalmente inaccessibile. A questa condizione mentale se ne associa spesso anche una seconda, benché non risulti sempre palese: la pericolosità. Attraversare un territorio di questo tipo comporta senz'altro un certo rischio legato alla possibilità sia di crolli improvvisi della parete sia di una caduta accidentale nel vuoto. Insomma, il profilo verticale di un paesaggio naturale conduce direttamente all'idea di un luogo difficile, potenzialmente ostile, fino a mostrare i caratteri di un orrido dove il rischio di morte aleggia costantemente.



Fig. 5 - Il profilo subverticale e verticale trasmette un senso di inaccessibilità e pericolo. La scena esprime la tipica bellezza del sublime (Alpi Apuane, Toscana)

Dunque un ambiente che in termini moderni si identifica come “estremo” e come tale, se da un lato siamo portati a rifuggire per ciò che la sua frequentazione potrebbe comportare, dall’altro, per gli stessi motivi ne veniamo attratti in virtù della sfida che esso sembra rappresentare. E’ quel connubio di sensazioni contrastanti di paura ed attrazione che portano alla definizione di luoghi sublimi che secondo Bodei (2008) “..sono dotati di una bellezza intensa, ambigua e inquietante che nello stesso tempo attrae e allontana da sé..”

Ambiente antropico

In un paesaggio antropico il profilo di questa categoria si presenta di fatto solo con sviluppo perfettamente verticale e di norma è associato a altri tipi di profilo. Si pensi ai profili dei grattacieli di una città moderna: essi non sono mai le sole linee del paesaggio ma in genere si alternano a quelle orizzontali di tetti, balconate, marcapiani, ecc. delle costruzioni più basse. Un altro esempio potrebbe essere il fronte di una diga che, però, per quanto grande non occuperà quasi mai la visuale a meno di non guardarlo da breve distanza (ma in questo caso viene meno la vista panoramica)

Sapendo di trovarsi di fronte a un ambiente urbano, nell’osservare un profilo verticale (o una serie ravvicinata di profili verticali) si sarà portati a identificare quella linea con la struttura che la genera, e quindi nella maggior parte dei casi, un grattacielo. Ne deriva che la prima sensazione sarà funzione di come l’osservatore vede un grattacielo. Al di là della sua visione personale per questo tipo di edificio, verranno comunque fatte anche alcune considerazioni di valenza generale che possono sfociare in sensazioni comuni.

Una considerazione riguarda il carattere di artificio della struttura: un grattacielo è in primo luogo un prodotto della capacità costruttiva dell’uomo. Ci piaccia o meno ma davanti a un grattacielo particolarmente alto non possiamo non esprimere meraviglia e ammirazione per il livello tecnologico che ne ha permesso la realizzazione. Solo se la vista è particolarmente ravvicinata, a questa sensazione si può associare l’idea che l’edificio esprima una dimensione sovraumana (non si arriva neanche a vederne la cima), possibile fonte di ansia per l’osservatore non in grado di accettare tali proporzioni.

In entrambi i casi ci rendiamo conto che realizzare quest’opera ha un costo economico elevato e di conseguenza il suo utilizzo è destinato a una ristretta élite di cittadini identificabile come appartenente alle classi sociali più abbienti. Ne consegue che un grattacielo ha inevitabilmente anche un significato sociale, nel

senso che comporta la presenza, in quell'ambito urbano, di classi socialmente favorite. La sensazione che, consapevolmente o meno, se ne trae è di disuguaglianza sociale ed economica, quindi un possibile motivo di alienazione, a meno che l'osservatore non sia uno dei possibili inquilini.

Una terza considerazione viene fatta sul numero di persone che il grattacielo è in grado di ospitare. È illuminante a questo proposito la frequente associazione che si fa tra un edificio del genere a un formicaio o un alveare. Una grande quantità di gente in un ambiente tutto sommato molto ristretto non può che evocare l'inquietudine tipica dei luoghi sovraffollati che, com'è noto, arriva a sfociare in un percepibile senso di soffocamento.

È opportuno precisare che queste sensazioni iniziano a farsi strada nell'animo umano solo quando il profilo verticale assume uno sviluppo tale da prevalere sui profili ad esso associati, e sono destinate ad accentuarsi con l'aumento dell'altezza del profilo (e quindi del grattacielo).

In sostanza, dunque, se in un paesaggio urbano consideriamo realistica la trasposizione diretta di linee verticali nell'immagine del grattacielo (anche quando l'edificio non risulti identificabile nella scena panoramica) ne deriva che queste, se particolarmente, sviluppate inducono nell'animo umano una serie di sensazioni in contrasto tra loro: meraviglia e ammirazione da una parte, inquietudine e alienazione dall'altra. In questo netto dualismo sembra possibile riconoscere le sensazioni che sono alla base della percezione del sublime pur in termini meno vigorosi di quanto non sia la sua espressione in natura.

C) Profilo orizzontale

Ambiente naturale o parzialmente antropizzato

In natura il profilo orizzontale è molto comune e spesso presenta un'estensione tale da caratterizzare intere regioni. Se il paesaggio è particolarmente esteso spesso questo tipo di profilo non è facilmente percepibile a meno che l'osservazione non sia favorita dalla vicinanza di una posizione rilevata da cui poter spaziare con lo sguardo. Il profilo di fondo di tipo orizzontale è tipico di spazi aperti spesso senza soluzione di continuità come pianure di grande estensione, steppe e deserti.

A livello sensitivo le prime reazioni davanti a superfici di questo genere portano al concetto di immensità, talvolta di infinito, che senz'altro affascina e possono tradursi in un grande senso di libertà ma portano anche alla

consapevolezza dei limiti della dimensione umana inducendo sensazioni di piccolezza e solitudine. La mancanza di punti di riferimento lungo il profilo di fondo, condizione frequente nelle aree più vaste, può provocare un senso di disorientamento che conduce a una sorta di *horror vacui*: l'osservatore si sente perso al punto di provare angoscia per la propria incapacità di rapportarsi con un ambiente troppo vasto per la dimensione umana.

L'esperienza sensitiva nell'osservare il profilo di fondo orizzontale senza limiti definiti si esprime dunque con inquietudine mista a attrazione per quegli spazi sconfinati. Vi si ritrovano in sostanza quelle condizioni da cui scaturisce il concetto di sublime tipico di ambienti estremi, che abbiamo già visto caratterizzare il profilo verticale.

Spesso, a livello percettivo, la stessa assenza di irregolarità nel profilo di fondo fa sì che lo sguardo si concentri al di sotto di esso dando priorità alle linee essenziali del territorio; negli ambienti suddetti, tuttavia, queste sono spesso inesistenti per l'assenza di forme o, come già detto in precedenza, risultano invisibili per la mancanza di un punto di osservazione adeguato. Basterebbe una serie di bassi rilievi all'orizzonte per stimolare in noi un sentire più positivo (lo spazio ha dunque un fine e come tale è superabile, quindi riconducibile alla nostra dimensione) (fig. 6) ma l'assenza anche di profili secondari, la cui azione sarebbe tanto più positiva quanto fossero più numerosi e prossimi all'osservatore, non fa che aumentare la sensazione di inquietudine e obbliga la nostra mente a cercare soddisfazione altrove. L'attenzione si sposta così sul nulla di fronte a noi e il profilo in quanto tale può perdere di valenza paesaggistica.



Fig. 6 - Le sensazioni indotte dal profilo orizzontale illimitato e dal monocoloro del deserto sono appena mitigate dalla presenza dei rilievi in lontananza e soprattutto della piccola collina scura. (Deserto di Nubia, Egitto)

È quanto accade nell'osservare una distesa marina. La linea dell'orizzonte che separa il mare dal cielo benché si tratti in tutta evidenza di un profilo di fondo assolutamente orizzontale rappresenta un profilo apparente in quanto cela una realtà complessa che sappiamo esistere anche se non la possiamo vedere. Nell'osservare il mare ognuno di noi prova sensazioni dettate più dalla propria immaginazione (curiosità, mistero, paura, ecc.) per quello che la distesa d'acqua è in grado di contenere e di nascondere, che non dalla forma oggettiva del profilo. Si tratta quindi di un profilo che potremmo definire emotivamente fuorviante. In aggiunta l'acqua è mentalmente penetrabile con facilità tanto da rendere aleatoria una sua interpretazione come linea essenziale del territorio. Tutti fattori, questi, che fanno escludere dalla nostra ipotesi le sensazioni provate nell'osservare il profilo marino.

Quando il profilo orizzontale mostra dei limiti evidenti, il quadro assume una dimensione più umana che a livello sensitivo viene vissuta come un netto miglioramento: ora le sensazioni indotte dal profilo orizzontale non sono più tanto espressione della superficie in sé ma derivano dal raffronto tra questa e i profili a diverso andamento che la delimitano. Il senso di inquietudine viene sostituito con quello dell'accessibilità, della maggior facilità di movimento rispetto alle zone circostanti (fig. 7).

Fig. 7 - I rilievi ben visibili sullo sfondo annullano le sensazioni suscitate dallo spazio senza limiti (Deserto di Nubia, Egitto)



Il luogo diviene così un'area di passo preferibile ai versanti inclinati ma anche una potenziale area di sosta. Si intuisce che lì il suolo è favorevole all'installazione di un campo e l'area appare protetta dai rilievi che ne disegnano

il perimetro. Essa rappresenta in pratica un luogo favorevole all'insediamento temporaneo e pertanto viene percepita con un senso di piacere.

Ambiente antropico

In ambiente antropico il profilo orizzontale è piuttosto raro e si manifesta quasi esclusivamente come profilo secondario associato ad altri tipi di profilo. Si pensi ad esempio alla superficie di una piazza vista in lontananza o a quella di un grande parco urbano o, ancora, al taglio nel paesaggio creato dallo spazio occupato dalla pista di un aeroporto circondato dalla città. Si tratta in sostanza di un'interruzione del tessuto abitativo urbano che ha l'effetto, voluto o indiretto, di creare spazio tra le aree edificate. Dal confronto con i profili adiacenti emerge la percezione di asporto, luminosità, a volte perfino di "aerazione" nel senso più ampio del termine, concetti che si traducono invariabilmente in una sensazione di maggior respiro, di vuoto positivo in quanto liberatorio dall'incombente massa delle costruzioni circostanti, termini facilmente riconducibili all'idea del bello.

D) Profilo misto

Si è già fatto cenno nelle pagine precedenti di come un profilo può non presentare un'estensione tale da disegnare da solo l'intera scena panoramica. In effetti, nella maggior parte dei casi, difficilmente le linee osservabili in un singolo paesaggio sono riconducibili a un unico tipo di profilo. Al contrario queste sono in genere il risultato di un'associazione di profili a diverso andamento che nel formare il profilo di fondo e i profili secondari di quel determinato paesaggio si rapportano tra loro in vario modo in funzione delle diverse forme del territorio. Si tratta in sostanza di profili misti dove i singoli tipi di andamento sono rappresentati in misura sufficientemente visibile per permetterne l'interpretazione.

L'interpretazione a livello sensitivo di un profilo misto è funzione proprio della diversa incidenza dei singoli tipi di andamento: le sensazioni prevalenti corrisponderanno a quelle del profilo più frequente, pur mediate da quelle indotte dai profili meno rappresentati.

Data la variabilità delle forme del territorio si può immaginare l'elevato numero di combinazioni possibili osservabili nel paesaggio, soprattutto se si tiene conto delle variazioni di peso percentuale che ogni tipo di profilo può avere nella scena complessiva.

Non potendo certo passare in rassegna tutte queste combinazioni, ci limiteremo a descrivere le più significative ai fini della presente trattazione.

Profilo obliquo-orizzontale

È forse il tipo di profilo più diffuso in ambiente parzialmente antropizzato, intendendo con questo termine un territorio abitato dall'uomo ma la cui conformazione di base resta quella naturale. Possono rientrare in questa categoria pianure di estensione limitata, rilievi collinari e pedemontani, valli più o meno ampie, in cui si siano sviluppate attività di tipo agro-pastorale e gli insediamenti umani abbiano le caratteristiche del villaggio o al massimo del piccolo paese.

A livello sensitivo l'effetto complessivo indotto da questo tipo di profilo misto è tanto più "godibile" quanto maggiore è l'influenza e la variazione di inclinazione delle linee oblique. La presenza di linee oblique limita necessariamente l'estensione di quelle orizzontali con la conseguenza che anche queste ultime inducono sensazioni positive poiché rappresentano aree ancora a dimensione umana, incapaci dunque di esprimere quel senso di inquietudine tipico degli spazi infiniti; al contrario, l'andamento orizzontale, interrompendo a tratti quello obliquo prevalente, conferisce una gradevole variabilità al quadro d'insieme: non vi si vede solo la via di passo preferenziale, una sorta di porta naturale che consente il transito ma anche un luogo che offre riparo e invita alla sosta (fig. 8).



Fig. 8 - Paesaggio parzialmente antropizzato con profilo misto obliquo-orizzontale. I rilievi con profilo obliquo delimitano la superficie orizzontale, aumentandone così il valore estetico (Camaiore, Alpi Apuane).

Nel suo complesso dunque il profilo obliquo-orizzontale unisce e in qualche misura amplifica le sensazioni positive indotte dalle due condizioni viste singolarmente dove su tutto domina l'andamento armonico di linee mai uguali a se stesse ma al tempo stesso mai troppo dissonanti. Né questa sensazione gradevole potrebbe essere disturbata dalla eventuale presenza di piccoli e rari

profili verticali. La loro altezza contenuta non arriverebbe certo a stimolare alcun senso di pericolo, anzi, al contrario, essi potrebbero risultare perfino piacevoli in quanto a livello figurativo costituiscono elementi di parziale discontinuità che movimentano lievemente la scena, mentre a livello sensitivo potrebbero stimolare una certa curiosità per l'anomalia che rappresentano nella scena complessiva.

Il quadro che ne esce ci appare così di alto valore estetico e a livello paesaggistico rappresenta probabilmente la massima espressione estetica del profilo di un territorio naturale.

Profilo verticale-orizzontale

Ambiente antropico - È la combinazione caratteristica del paesaggio urbano, dove sia il profilo di fondo che le linee essenziali del territorio coincidono sostanzialmente con le forme degli edifici. Si è già detto a questo proposito di come i tetti, visti da lontano, si apprezzino più per le loro linee orizzontali che non per quelle oblique delle falde. Una condizione che non si pone invece nelle zone artigianali e/o industriali poiché qui la corrispondenza tra l'andamento dei profili e la forma prismatica dei capannoni appare del tutto immediata.

Poiché le sensazioni suscitate dalla vista di un profilo misto sono funzione della frequenza e dell'estensione dei singoli tipi di andamento che concorrono a formare l'intera linea di profilo, a influenzare le sensazioni indotte dalla vista di un paesaggio urbano sarà dunque il rapporto quantitativo e dimensionale tra le linee verticali e quelle orizzontali: più ad essere visibili e frequenti saranno le linee verticali e più le sensazioni si avvicineranno a quelle indotte da questo andamento; analogamente avverrà in relazione alle linee orizzontali.

Per avere un riscontro diretto di queste affermazioni è necessario aver presente un paesaggio urbano che occupi la scena panoramica letteralmente a perdita d'occhio. Per fortuna uno scenario del genere non è ancora frequentissimo ma sono relativamente numerosi i casi di megalopoli in cui da un determinato punto panoramico sia possibile vedere un paesaggio fatto solo e soltanto da edifici strettamente addossati uno all'altro perdersi all'orizzonte senza soluzione di continuità. In questo contesto si prospettano in sostanza tre possibilità:

- i profili orizzontali e verticali presentano frequenza e dimensione analoghe
- i profili verticali sono molto più sviluppati e frequenti di quelli orizzontali
- i profili orizzontali sono molto più sviluppati e frequenti di quelli verticali

Nel primo caso la fitta alternanza di linee orizzontali e verticali risulta ben visibile solo nel primo piano della scena panoramica. Con l'aumentare della distanza dal punto di osservazione i profili sfumano gradualmente fino a diventare del tutto indistinguibili e la città assume la forma di una massa granulare indistinta che segue l'andamento del profilo su cui è stata costruita. Sarà dunque più questo andamento che non quanto appare in primo piano a influenzare le sensazioni dell'osservatore (fig. 9). Tuttavia, fin quando la serie ininterrotta di linee verticali e orizzontali resta visibile non pochi osservatori vi possono vedere un'alterazione dell'armonia che presiede alla stabilità del suolo e alla regolarità dei flussi naturali di superficie. Sono impressioni che in virtù dell'effetto di artificio prodotto dal profilo misto verticale-orizzontale, concorrono assieme ad altre (colore e materia) a ritenere la zona eccessivamente cementificata, e inducono quindi quelle sensazioni negative che di norma derivano da questa valutazione.



Fig. 9 - Ambiente urbano con profili orizzontale e verticale equivalenti. Quando la lontananza annulla la percezione del profilo urbano il paesaggio riacquista la dolcezza delle forme oblique naturali (Atene, Grecia)

Nel secondo caso, assai più frequente del precedente, la prevalenza dei profili verticali sarà invece l'aspetto dominante a prescindere dalla distanza del punto di osservazione. La vista a perdita d'occhio di alti pinnacoli di origine artificiale richiama senz'altro alla medesima inquietudine (disuguaglianza sociale, sovraffollamento, ecc) espressa dal profilo verticale in ambito urbano, accentuata dalla mancanza di elementi del paesaggio in grado di mitigarne gli effetti negativi (fig. 10).



Fig. 10 - Ambiente urbano con profilo prevalentemente verticale. Una condizione che indubbiamente esprime una sensazione riconducibile al sublime. (New York, USA) (Foto AngMoKio)

La terza possibilità, quella in cui i profili orizzontali sono molto più sviluppati di quelli verticali è una condizione meno frequente dei due casi prima esaminati, ma da diversi anni la sua diffusione sta rapidamente aumentando e in alcune zone è ormai divenuta la caratteristica principale del paesaggio. Ci si riferisce ad esempio alle aree dove la tipologia costruttiva predominante è il capannone industriale, sia esso sede di attività industriali/artigianali che centri della grande distribuzione commerciale (fig. 11), ma anche gli impianti di villette a schiera dove le unità abitative si sviluppano lateralmente senza apprezzabili variazioni di quota.



Fig. 11 - Ambiente urbano con aree senza profili evidenti (A), aree con profili orizzontale e verticale equivalenti (B), e aree con profilo prevalentemente orizzontale (C). E' evidente come vi sia un peggioramento della qualità del paesaggio passando dalla condizione A a quella C (Massa, Toscana)

Le sensazioni indotte da questo tipo di profilo richiamano in parte alcune di quelle già viste in precedenza. Una lunga serie di linee orizzontali interrotta da brevi linee verticali non può che essere interpretata come un livellamento delle forme naturali che tuttavia non beneficia di quel senso di luminosità e aerazione che normalmente induce un profilo orizzontale in ambiente urbano. Se ne percepisce chiaramente il senso di artificio nella regolarità degli angoli, nella ripetitività del disegno e nell'assoluta mancanza di irregolarità dell'andamento orizzontale anche su estensioni considerevoli. L'insieme di queste impressioni porta a concludere che la scena panoramica sia formata da una serie di enormi scatoloni che banalizzano il territorio, lo sostituiscono con forme fini a sé stesse, elementi scollegati da qualunque contesto naturale ma anche antropico inteso come luogo preposto alla vita dell'uomo.

Certamente, come avviene nel rapporto profilo verticale/grattacieli, nella valutazione di questo tipo di paesaggio può entrare in gioco il significato che l'osservatore vede non tanto nel profilo della forma ma nel contenuto di questa. Si sa che l'essenza di quelle scatole è segno di attività produttiva e commerciale, il che conduce immediatamente all'idea di zona necessaria alla vita ma al tempo stesso da rifiutare come luogo da vivere in quanto non portatrice di indizi che inducano sensazioni positive.

Nel complesso dunque dal punto di vista sensitivo un paesaggio di questo tipo si configura come un artificio non solo privo di attrattive che non siano il soddisfacimento di esigenze materiali e lavorative, ma da considerare negativamente ai fini della qualità della vita.

Ambiente naturale - L'associazione di profili verticali e orizzontali è presente anche in natura ma casi di questo tipo sono da considerarsi molto poco frequenti e comunque originati da condizioni morfologiche particolari. Si pensi, ad esempio, a falesie che interrompono bruscamente una pianura pressoché orizzontale, a montagne con sommità naturalmente tabulare e fianchi profondamente incisi, o ancora a corpi rocciosi stratificati che si innalzano verticali sulla pianura circostante. L'attenzione che l'uomo riserva spesso a queste forme indica come esse siano considerate in qualche misura una rarità nel contesto naturale: non è raro infatti che vi sia riconosciuto un certo interesse scientifico (geositi) e soprattutto un'elevata valenza paesaggistica. È curioso e al tempo stesso illuminante che in alcuni casi esse arrivino ad assumere valore monumentale come avviene, ad esempio, per la Monument Valley, in Arizona (USA) (figg. 12 e 12 bis). A chi nutrisse dubbi sul ruolo esercitato dal profilo misto verticale-orizzontale sul valore scenico di questo territorio (e quindi sul

suo riconoscimento come monumento naturale) chiediamo di immaginare lo stesso panorama in cui però i pinnacoli rocciosi siano sostituiti da alte colline con i versanti obliqui e la sommità tondeggiante: ne riscontrerebbe il medesimo valore paesaggistico?



Fig. 12 - Monument Valley (Arizona, USA) (foto cortesia M. Garofano)



Fig. 12 bis - Simulazione della Monument Valley con il profilo dei rilievi resi obliqui: il luogo perde completamente l'aspetto monumentale

Condizioni analoghe si ritrovano in molti territori famosi per i loro paesaggi: si pensi alle guglie del Bryce Canyon in Utah (USA), ai torrioni calcarei di Ha Long in Vietnam, all’altopiano del Auyantepui, in Venezuela, noto per ospitare il Salto Angel, la cascata più alta del mondo, ecc. In tutti questi casi l’elemento che più colpisce sul piano squisitamente paesaggistico è il contrasto, o, se si vuole, l’associazione tra le linee verticali e quelle orizzontali che delimitano la scena panoramica. È ipotizzabile che tale interesse derivi dal fatto che l’osservatore veda inconsapevolmente in questa associazione un’assonanza con i risultati dell’azione modellatrice dell’uomo sul paesaggio. Come se la natura agisse secondo i dettami delle necessità umane disegnando in ambienti selvaggi le forme tipiche dell’ambiente antropico per eccellenza. Che il profilo misto verticale-orizzontale in ambiente naturale rimandi a una condizione di artificio umano è comprovata dalla sensazione che territori come, ad esempio, le falesie di Etrat in Normandia o le scogliere di Dover, siano “tagliati come un panettone”.

Il profilo misto verticale-orizzontale sembra dunque rappresentare un’anomalia del paesaggio naturale al pari della realizzazione di un profilo obliquo, quindi una linea tipicamente naturale, in ambiente urbano. Una doppia condizione che porta l’uomo da una parte a far proprie e a esaltare le forme naturali più comuni dall’altra a ammirare e proteggere le forme naturali meno frequenti in cui esso riconosce la legittimazione del suo operato, altrimenti deprecabile. Realizzare artificialmente l’associazione di profilo misto verticale-orizzontale in un ambiente naturale, è infatti considerato deprecabile dal punto di vista paesaggistico. Si pensi al profilo di una cava di pietra lungo il fianco di un monte: la sua percezione induce una reazione senz’altro negativa in quanto esso viene visto come frutto di un’azione consapevolmente demolitrice dell’uomo. Ne sia una prova il fatto che le eventuali opere di mitigazione mirano oltre che a limitare la visibilità della cava, anche a ripristinare un profilo obliquo tra la pedata e l’alzata dei singoli gradoni. Talvolta la trasformazione delle forme naturali in un profilo misto verticale-orizzontale può avvenire con modalità e/o su scala che portano a vedere l’azione dell’uomo non già il suo potere distruttivo ma l’espressione delle sue capacità. E’ il caso, ad esempio, delle cave di marmo di Carrara dove è innegabile che il paesaggio assuma la connotazione di sublime, al pari delle sensazioni indotte dalla vista dei grattacieli in un paesaggio metropolitano.

IL COLORE DEL TERRITORIO

Ambiente naturale o parzialmente antropizzato

Il colore delle varie componenti del territorio gioca spesso un ruolo fondamentale nell'osservazione e nell'interpretazione del paesaggio naturale. Tuttavia, a differenza di quanto avviene per il profilo che si presenta (apparentemente) immutabile, il colore di ogni singola forma può subire in breve tempo variazioni anche molto sensibili sia di tonalità che di intensità. Si pensi ad esempio all'alternanza cromatica che un bosco di caducifoglie mostra nel corso dell'anno, o alla differenza di colore di una brughiera o di un campo coltivato prima e durante l'epoca della fioritura, o ancora alla differenza di un territorio tra estate e inverno, magari dopo una nevicata, o prima e dopo il passaggio di un incendio.

Sono condizioni di variabilità che portano un determinato colore a non disporre di un significato interpretativo assoluto ma a fungere da elemento di riferimento relativo al momento e alle modalità con cui esso si pone alla nostra attenzione. Ad esempio il rosso di un campo di papaveri fioriti non è in nessun modo riconducibile al rosso dei faggi in autunno. Da qui l'impossibilità di considerare le sensazioni che il riconoscimento nel paesaggio di quel determinato colore induce nell'uomo come elementi di validità generale. Lo stesso manifestarsi del colore agisce poi sulla sensibilità dell'osservatore in due modi distinti che lo svincolano dalla condizione oggettiva per farne oggetto di valutazione soggettiva.

Riprendendo l'esempio del bosco di faggio in autunno, ognuno di noi ne ha sperimentato senz'altro sia l'azione diretta del colore rosso in quanto tale (la sensazione è indotta dal rosso intenso delle foglie a prescindere dal contesto in cui esso appare) sia il significato che vediamo nel colore stesso (la sensazione è indotta dalla consapevolezza dell'avvicinarsi dell'inverno). Si tratta dunque di modi di osservazione la cui interpretazione e trasposizione sensitiva risultano molto influenzate, se non completamente determinate, dalla visione soggettiva dell'osservatore, cioè dal rapporto che egli ha con il colore rosso e con l'inverno, a prescindere dall'oggetto osservato.

In realtà esiste un terzo possibile modo di interpretare il colore rosso di un bosco di faggio in autunno ed è quello di riconoscere che quanto stiamo osservando è un bosco di faggio. Questa è la sola informazione del tutto oggettiva da cui può scaturire una sensazione o un insieme di sensazioni condivise dalla maggior parte degli osservatori. Nonostante ciò, essa passa spesso in secondo piano sia

come informazione in sé, sia, di conseguenza, come sensazione che tale considerazione ci potrebbe procurare, e in ogni caso, come abbiamo visto in precedenza, il collegamento diretto *colore rosso - bosco di faggio* non può avere un valore generale.

Esistono dunque dei parametri del colore di un paesaggio in grado di indurre nell'uomo sensazioni condivise che abbiano un significato ai fini della nostra ipotesi? Vi sono, in effetti, alcune condizioni della composizione cromatica di un paesaggio di cui si ha una percezione forse meno palese e immediata di quella relativa ai colori di un bosco autunnale ma che costituiscono caratteri relativamente duraturi del territorio che possono rappresentare parametri di valutazione oggettivi. Tali condizioni non riguardano il colore in sé ma come esso si presenta nella scena panoramica. A colpire è in particolare la distribuzione delle sue tonalità (e/o intensità). Dal punto di vista cromatico un territorio, e quindi un paesaggio, può mostrare condizioni di quasi assoluta omogeneità, cioè essere formato da un unico colore che non presenti apprezzabili variazioni di intensità, o condizioni in cui la scena panoramica si compone di un insieme eterogeneo di colori più o meno ricco e complesso. Rientrano nel primo caso esempi come un bosco mono-specifico di conifere che rivesta senza soluzione di continuità tutto il territorio visibile, o un deserto arido privo di forme vegetali visibili in lontananza, o una steppa ghiacciata.

Nell'osservare questo tipo di paesaggi si rimane colpiti dalla monotonia cromatica del territorio; a tutta prima appare impossibile che in un'estensione del genere non vi siano differenze di colore e inevitabilmente lo sguardo va alla ricerca anche del pur minimo segno di variazione cromatica. Dopo averne constatato l'inesistenza, nella nostra mente si fa strada un senso di incredulità come se quanto ci troviamo di fronte fosse un quadro ai limiti del naturale, quindi una condizione che in qualche modo abbiamo difficoltà a riconoscere come reale. A questo punto l'impossibilità di trovare un'area di discontinuità cromatica sposta l'attenzione dell'osservatore sull'unico colore rappresentato: dall'associazione di questo con il riconoscimento delle forme che lo generano derivano alcune sensazioni generalmente condivise. Tornando agli esempi citati le associazioni saranno *verde scuro-bosco*, *giallo-superficie desertica*, *bianco-steppa*. In tutti e tre i casi la sensazione che se ne trarrà sarà di incredulità e meraviglia per la singolarità della scena, ma anche inquietudine perché i tipi di ambiente, sebbene molto diversi tra loro, presentano sempre caratteristiche tali da essere percepiti come inospitali, difficili da attraversare e potenzialmente pericolosi, sensazioni quindi che, se da una parte si tende a rifuggire, in qualche misura ne veniamo anche attratti per il fascino che esse ci trasmettono. In una

parola cioè percepiamo quegli ambienti e dunque quelle condizioni (mono)cromatiche come sublimi. In effetti, in natura la presenza di un paesaggio totalmente monocromatico si associa spesso a un ambiente che viene comunemente sentito come non favorevole alla vita dell'uomo, e questa è senza dubbio una condizione oggettiva, quindi in grado di stimolare nell'animo umano le stesse sensazioni indipendentemente dal colore o dall'ambiente osservato.

Ora, si immagini che nei tre paesaggi presi ad esempio compaiano alcune aree di estensione limitata di colore diverso da quello dominante. Il verde scuro del bosco sarà interrotto da aree prative verde chiaro, il giallo della superficie desertica dal verde della chioma di rari alberi, e il bianco della steppa da masse scure di rocce che si elevano sulla pianura. All'osservatore viene così offerta la possibilità di indugiare su quelle aree cercando di capirne la natura, la distanza, l'esatta forma e dimensione. Sul piano sensitivo grazie a quelle semplici modifiche il territorio appare più naturale, acquista una certa profondità che lo riconduce a una dimensione accettabile e lo rende mentalmente percorribile. Tutte sensazioni che conferiscono al paesaggio un aspetto forse meno sublime ma senz'altro più piacevole e accattivante di quello monocromatico.



Fig. 13 - La policromia (in basso) rende il paesaggio più piacevole rispetto alla condizione monocromatica (in alto). Per l'uomo primitivo la policromia era segno di una maggior disponibilità di risorse (Arcadia, Grecia)

La presenza di variazioni cromatiche apprezzabili viene dunque sentita come condizione che migliora la qualità del paesaggio e ciò è tanto più vero quanto più le variazioni sono frequenti e di colori diversi (fig.13). Si pensi alla differenza delle sensazioni indotte da un campo arato disseminato di alberi dello stesso colore o di alberi di colore diverso (condizioni che di norma indicano rispettivamente alberi della stessa specie e alberi di specie diverse). Nel secondo caso non si potrà far a meno di soffermarsi sulle differenze di tonalità (ma anche di intensità) delle singole macchie di colore, e magari notare che a certe caratteristiche cromatiche corrispondono determinate forme e dimensioni degli alberi. Ciò stimola una curiosità il cui appagamento può indurre piacere all'osservatore ma spesso già la sola policromia dei singoli elementi del paesaggio appare tra le due condizioni, quella esteticamente preferibile.

Le considerazioni sopra riportate assumono valore solo se riferite a colori in sintonia con il contesto naturale. Se infatti in uno dei paesaggi indicati comparisse una macchia di colore che percepiamo come chiaramente artificiale, per esempio una macchia blu elettrico in ambiente desertico, ecco che l'attenzione dell'osservatore si concentrerebbe sul colore in sé e soprattutto sul contrasto tra questo e l'ambiente circostante, tralasciando la vista d'insieme. In questo caso il territorio da oggetto di interesse primario diverrebbe un semplice elemento di contorno la cui funzione sarà solo quella di far risaltare l'artificio cromatico. Le sensazioni che ne derivano saranno dunque influenzate da come l'osservatore vede questa anomalia, andando da una (presunta) forma artistica a uno scempio frutto della necessità dell'autore di imporsi sulla scena panoramica. Più in generale situazioni di questo tipo pongono il problema della contrapposizione tra colori mimetici e non, quindi tra colori conformi o meno al contesto in cui sono osservati. In un ambito naturale il riconoscimento di strutture artificiali dipinte con colori mimetici trasmette all'osservatore una volontà di accettazione e condivisione del sistema naturale in quanto tale, fattori che si traducono immediatamente nell'idea di sostenibilità ambientale. Al contrario, il riconoscimento di strutture artificiali dipinte con colori palesemente fuori dal contesto naturale trasmette l'idea di alterazione, disarmonia, distacco intenzionale dall'ambiente circostante, tutte sensazioni che possono essere percepite come un arbitrio, un'imposizione consapevole e come tale da rifiutare.

Ambiente antropico

In un paesaggio antropico la condizione più diffusa in assoluto dal punto di vista cromatico prevede un insieme eterogeneo di determinati tipi di colore che di

norma presentano tonalità calde e intensità tenui (giallo, rosa, beige, ecc.), e tonalità neutre con maggior tendenza al bianco e meno frequentemente al grigio chiaro. E' dunque lecito supporre che questa associazione cromatica, al di là del significato che viene comunemente attribuito ai singoli colori, sia in grado di stimolare sensazioni tanto positive da essere considerata la più consona a rappresentare gli ambienti ideali alla stessa vita dell'uomo, ed in particolar modo ai suoi insediamenti fissi e di dimensioni maggiori come le aree urbane. La spiegazione più verosimile a queste preferenze sembra essere che da sempre l'uomo ha realizzato le sue abitazioni utilizzando materiali naturali come la pietra e l'argilla che in genere hanno colori analoghi a quelli utilizzati dall'uomo. La consuetudine avrebbe poi tramandato l'impiego di questi colori anche nelle realizzazioni delle costruzioni moderne.

A ben vedere, però, a scala paesaggistica l'associazione cromatica preferita dall'uomo moderno richiama più o meno direttamente i colori tipici del territorio privo di copertura vegetale, sia esso naturale come una superficie rocciosa o sabbiosa, o parzialmente artificiale come un campo arato. Ora, per l'uomo primitivo, con lo sviluppo dell'agricoltura, il disboscamento e la preparazione della superficie agricola era divenuta una condizione imprescindibile per rendere vivibile una determinata porzione di territorio. E' dunque possibile che l'uomo moderno veda nel mix di tonalità da utilizzare per il proprio ambiente anche un richiamo a questa condizione. Questa, tuttavia, appare al momento una spiegazione troppo ipotetica per darvi un peso ai fini della nostra trattazione.

Anche in ambiente antropico non mancano casi di paesaggi pressoché monocromatici. Ne sono un esempio molti paesi costieri mediterranei, soprattutto greci, in cui la quasi totalità delle abitazioni è di colore rigorosamente bianco, ma esempi analoghi si trovano con frequenza ogniqualvolta i centri abitati siano stati costruiti con un unico tipo di pietra. A differenza di quanto visto per gli ambienti naturali, in genere i paesaggi monocromatici in ambito antropico inducono nell'uomo sensazioni positive che anche in questo caso non sembrano essere legate al colore in sé ma sono l'effetto di condizioni specifiche che variano da caso a caso: pertanto esse non sono riconducibili a un significato di validità generale anche se possono generare, come spesso fanno, sensazioni condivisibili.

Nell'esempio dei paesi costieri mediterranei il valore estetico che siamo soliti attribuire a questi insediamenti trova una forte motivazione soprattutto nel contrasto netto tra il colore bianco delle case con il blu intenso del mare e del cielo del paesaggio circostante. Va tuttavia notato che il colore bianco trasmette all'osservatore quella che è la sua funzione specifica, cioè rendere fresche le

abitazioni, una condizione che in un clima caldo induce senz'altro una sensazione di benessere. E' verosimile che tale sensazione contribuisca ad aumentare il valore estetico del quadro d'insieme.

Nel caso dei paesi realizzati in pietra, invece, l'apprezzamento della scena panoramica deriva dal riconoscimento della loro stessa modalità costruttiva, la cui interpretazione, come si vedrà nel capitolo relativo all'aspetto materiale del territorio, porta l'osservatore a sensazioni positive a prescindere dal tipo di colore rappresentato.

Un caso a parte è infine rappresentato dal paesaggio relativo ad un agglomerato urbano moderno, formato cioè in netta prevalenza da grattacieli. In molti casi paesaggi di questo tipo potrebbero essere teoricamente considerati monocromatici in quanto la grande maggioranza degli edifici sono spesso realizzati in strutture di acciaio e vetro con caratteristiche cromatiche tra loro equiparabili. In realtà, la costante e diffusa presenza di riflessi dovuti alle superfici vetrate fa sì che questi agglomerati visti in lontananza si presentino come masse scure disseminate di punti di luce di varia intensità in cui la componente cromatica perde di identità e quindi di significato ai fini di una sua interpretazione.

L'ASPETTO MATERIALE DEL TERRITORIO

Ambiente naturale

L'aspetto materiale del territorio come inteso in questa sede, riguarda le superfici visibili nella scena panoramica che non siano ricoperte da vegetazione e non siano specchi d'acqua.

Nell'ambiente naturale, dei tre elementi essenziali del paesaggio, l'aspetto materiale del territorio è forse il meno immediato agli occhi di un osservatore sia per la frequenza relativamente bassa con cui si offre alla vista, sia per il fatto che in molti casi esso è frutto di un'interpretazione, non disponendo di un carattere proprio direttamente riconoscibile. Visto da distanza, infatti, spesso non è possibile distinguere il tipo di materiale che forma una parte di territorio e il suo riconoscimento può avvenire solo grazie all'interpretazione congiunta del profilo e del colore di quel determinato elemento paesaggistico, effettuata alla luce di esperienze cognitive pregresse.

Ad esempio, l'interpretazione dal punto di vista materico di una superficie grigia posta molto lontano dall'osservatore sarà influenzata dalla sua forma, e quindi

dalle sue linee essenziali: se queste sono verticali se ne deduce che stiamo osservando una parete rocciosa che l'esperienza ci insegna essere costituita da materiale coerente, tenace e probabilmente compatto (caratteristiche note, almeno nella pratica, anche all'osservatore privo di specifiche nozioni geologiche). Se, al contrario, le linee si presentano molto inclinate è verosimile che la superficie sia formata da materiale incoerente, quale argilla o sabbia, benché non si possa escludere del tutto la presenza di materiale coerente. A questo punto entra in gioco anche la conoscenza del contesto in cui si trova la superficie grigia e se questa si trova lungo il corso di un fiume, allora è assai probabile che quanto stiamo osservando sia un'area sabbiosa.

Quando la vicinanza consente di riconoscere il tipo di materiale il ragionamento si pone in forma analoga ma dal punto di vista opposto. Anche per chi non abbia specifiche conoscenze di geologia di norma il materiale viene interpretato (sempre per esperienza) grazie al suo comportamento meccanico e quindi alle forme in grado di generare: da ciò che riconosciamo essere una roccia dura ci aspettiamo che formi linee verticali, mentre le rocce incoerenti (sabbie, argille) non possono che disegnare linee oblique e morbide. E' verosimile che questa valutazione sulla natura meccanica del materiale sia il motivo che stimola in noi l'attenzione, se non un senso di protezione, verso i paesaggi che mostrano condizioni che dal punto di vista materico ci appaiono del tutto insolite. E' il caso in cui materiali incoerenti formano profili sub-verticali e acuti, come le Piramidi di Terra del Trentino, generate dall'erosione dei depositi morenici, ma anche come le aree calanchifere, tipicamente di natura argillosa (Badlands). Con tutta probabilità, è per lo stesso motivo che risultano particolarmente attraenti le linee dolci ed arrotondate di rilievi formati da dura roccia, come avviene, ad esempio, per il Pan di Zucchero di Rio de Janeiro, costituito da granito.

Nella visione ravvicinata anche il colore assume notevole importanza ai fini dello stimolo sensitivo indotto dall'aspetto materico. Il grigio è quello che consideriamo il colore della pietra per antonomasia. Si tratta anche in questo caso del frutto di una conoscenza pregressa e trova ampio riscontro nella situazione reale dove in effetti la pietra è solitamente grigia pur con sensibili variazioni di tonalità da chiaro a scuro. Condizioni cromatiche diverse da questo modello, in quanto percepite come non comuni, destano sempre la nostra attenzione tanto che vengono frequentemente utilizzate nella toponomastica come aree ben riconoscibili (Rocce Rosse, Punta Bianca, ecc.) e non di rado arrivano a rivestire un notevole interesse dal punto di vista paesaggistico (si pensi ai versanti policromi del Grand Canyon in Arizona, USA, o alle bianche

scogliere di Dover, in Inghilterra, o ancora alle arenarie rosse dell'Ayers Rock, in Australia).

Tuttavia, gran parte delle variazioni cromatiche della roccia comunemente affiorante non è dovuta a caratteristiche intrinseche del materiale, che abbiamo visto essere in prevalenza grigio, ma è il prodotto di fenomeni di alterazione superficiale che la roccia subisce nel tempo (ossidazioni, presenza di muffe, ecc.). Pur in un ordine di grandezza ben inferiore degli esempi precedenti, anche in questi casi la variazione di colore attira senz'altro l'attenzione dell'uomo che vi vede in piccolo gli stessi motivi cromatici fuori dall'ordinario che lo colpiscono a scala regionale. Dunque per il nostro apparato sensitivo il processo di invecchiamento naturale conferisce alla roccia un valore aggiunto perché è in grado di generare un'insieme cromatico, spesso unico e non ripetibile, che si discosta dal modello appreso per esperienza.

In definitiva, in ambito naturale le anomalie nell'aspetto materico del territorio rispetto al modello che la nostra esperienza ci detta, vengono viste come condizioni che vanno dall'insolito, al raro fino all'unico e nel complesso esse ci colpiscono positivamente fino a far sorgere in noi la sensazione che l'elemento paesaggistico, oltre che interessante, può avere anche un suo pregio estetico.

Nella grande varietà di situazioni in cui la componente materica del territorio risulta un elemento importante del paesaggio, una in particolare modo sembra assumere un preciso significato ai fini della nostra ipotesi. Osservando un paesaggio che mostra il versante di una valle completamente coperto da un fitto bosco senza soluzione di continuità è probabile che, come descritto nel capitolo precedente, si provino sensazioni analoghe a quelle indotte da un paesaggio monocromatico. Ma in altre parti di quello stesso versante dove il bosco appare interrotto qua e là da pareti rocciose verticali, le sensazioni provate sono ben diverse. A parte il senso positivo espresso dal quadro cromaticamente eterogeneo, in quella scena panoramica c'è qualcosa di più che non può sfuggire a un osservatore attento e sensibile. La roccia che emerge dal folto bosco appare come un luogo naturalmente protetto dalla vegetazione, inaccessibile per la sua verticalità e quindi inalterato e inalterabile. Il contrasto di colore e forma tra la roccia e il bosco, la loro delicata variabilità cromatica, il rapporto spaziale tra i due elementi e infine il modo in cui il bosco circonda e in parte copre, sfrangiandolo, il bordo della roccia, definiscono poi un quadro altamente estetizzante il cui fascino è tale che in un istante di irrazionalità si potrebbe spiegare solo con la magia (fig. 14). In realtà, il richiamo alla magia non è raro dove la roccia assume forme e colori particolari, ma in determinati contesti

paesaggistici, come quello ora descritto, esso non sembra trovare giustificazione alcuna se non in una bellezza intrinseca che è difficile spiegare.



Fig. 14 - Le pareti rocciose che emergono dal fitto bosco conferiscono alla scena un fascino particolare. Per l'uomo primitivo si trattava di segni del paesaggio molto favorevoli alla vita (Yosemite Valley, Yosemite National Park, California, USA) (Foto AngMoKio)

Ambiente antropico

In ambiente antropico l'aspetto materiale del territorio si riferisce alle strutture artificiali e alle superfici naturali messe a nudo dall'uomo per renderle idonee alle sue esigenze. Relativamente al secondo tipo di situazione il riferimento si limita in sostanza alle superfici agrarie dove l'aratura abbia reso evidente a scala paesaggistica la natura del suolo. In questi casi l'aspetto materico conduce direttamente all'attività agricola e le sensazioni provate saranno dunque funzione di come questa influisce sul pensiero dell'osservatore. L'unica informazione senz'altro condivisa, e quindi significativa ai nostri scopi, è il fatto che in quel luogo la terra è lavorabile e quindi produttiva: da questa interpretazione non può che derivare un senso di utilità e di benessere per la comunità umana.

L'approccio all'aspetto materico delle strutture artificiali appare decisamente più complesso. In primo luogo sono da escludere ai fini della trattazione tutte quelle realizzazioni il cui rivestimento non dà informazioni relativamente al tipo di materiale impiegato per la loro costruzione. Entrano in questo novero gli edifici intonacati, quelli rivestiti da superfici vetrate e anche quelli in legno dipinto in

quanto a scala paesaggistica il colore ne maschera le caratteristiche materiche e diviene l'elemento effettivamente percepito.

In sostanza restano dunque da considerare la pietra, i laterizi, il cemento, l'asfalto e vari tipi di pannelli prefabbricati. E' ben noto come, alla vista di questi materiali, quale che sia il tipo impiegato, il senso di piacere cresca proporzionalmente con l'aspetto naturale del materiale stesso. Del resto, in tutti i materiali da rivestimento e costruzione con faccia a vista viene fatto il tentativo di renderne l'aspetto superficiale il più naturale possibile, nonostante ciò comporti sempre un aggravio dei costi di produzione e quindi del prezzo di vendita. Perfino l'asfalto viene a volte realizzato del colore che ne consente il miglior inserimento possibile nel contesto naturale.

Spesso tuttavia l'aver un aspetto naturale in termini di forme e colori non è sufficiente ad appagare la vista del manufatto sotto il profilo estetico. Esso infatti deve anche invecchiare *come* un elemento effettivamente naturale, deve cioè subire quelle trasformazioni tipiche che il processo di alterazione produce sul materiale naturale. I mattoni, ad esempio, hanno già insito in sé il concetto di naturale che trasmettono grazie al colore, ma sono esteticamente più apprezzabili se appaiono vecchi, quindi dai colori incerti e con le tipiche caratteristiche dell'usura (crepe, irregolarità, ruvidezza ineguale, ecc.). La stessa pietra è esteticamente più apprezzabile dopo un certo periodo dalla sua installazione, quando comincia a mostrare i primi segni del tempo.

Relativamente all'aspetto materico del territorio antropizzato, almeno alla scala del paesaggio, le sensazioni dell'uomo sono dunque tanto più positive quanto più il materiale appare naturale e logorato dal tempo.

Si tratta in tutta evidenza di una condizione che richiama direttamente gli affioramenti di roccia in ambiente naturale che abbiamo visto indurre anch'essi sensazioni di tipo positivo. In pratica è come se nel paesaggio materico che lui stesso ha costruito, l'uomo tendesse per quanto possibile a riproporre le stesse condizioni che apprezza, più o meno consapevolmente, nel paesaggio materico naturale.

L'OSSERVAZIONE DEL PAESAGGIO NELL'UOMO PRIMITIVO

Conoscere il territorio in cui vivere e spostarsi è sempre stata per l'uomo una necessità fondamentale per la sua sopravvivenza. Dalla sua comparsa come specie, fino ai primi periodi della sua storia antica, egli ha tratto gran parte di questa conoscenza dall'interpretazione dei segni del paesaggio relativo al territorio che costituiva il suo raggio d'azione. Per decine di migliaia di anni grazie all'osservazione del paesaggio ha potuto così ottenere informazioni che lo aiutassero a soddisfare le sue esigenze vitali quali:

- la ricerca delle risorse per le necessità alimentari e non (caccia e/o raccolta del cibo, aree di insediamento fisse e temporanee, materie prime, ecc.);
- l'individuazione dei percorsi più idonei agli spostamenti e alle migrazioni;
- la scoperta di nemici o animali che attentassero alla sua sicurezza, il loro controllo e la definizione della relativa strategia di attacco o di difesa.

E' importante sottolineare come l'osservazione del paesaggio fosse con tutta probabilità una necessità più marcata nell'uomo nomade che non nei membri delle comunità stanziali. La continua frequentazione di nuovi territori, infatti, obbligava a trovare le informazioni necessarie in contesti ambientali sconosciuti i cui paesaggi richiedevano sempre nuovi sforzi interpretativi. Di fatto l'osservazione del paesaggio era una pratica quotidiana a cui l'uomo primitivo doveva dedicare buona parte della giornata. Si può quindi immaginare quale fosse il grado di attenzione che egli riservava a questa attività ma soprattutto quale enorme capacità di discernimento dei vari segni del paesaggio avesse potuto sviluppare. Ma cosa vedeva nel paesaggio l'uomo del passato? Quali erano i segni che cercava per ottenere le informazioni necessarie?

In epoca preistorica il paesaggio non aveva l'aspetto attuale e le sue componenti erano senz'altro meno varie di quelle che oggi siamo abituati a considerare come elementi comuni del territorio. Per la quasi totalità della preistoria la componente antropica non ha avuto rilevanza paesaggistica e la scena panoramica rappresentava solo ambienti naturali che tra l'altro dovevano essere molto meno diversificati di ora. Si pensi alle enormi estensioni forestali che ricoprivano territori che oggi, con la riduzione e l'alterazione del bosco ci appaiono frammentate in un mosaico di ambienti del tutto diversi tra loro. Solo con lo svilupparsi della civiltà, a partire da non più di 5.000-6.000 anni fa, al paesaggio naturale si è andato sempre più associando quello parzialmente antropizzato, come le superfici agricole, e quindi quello del tutto antropico, come le aree

urbane.

L'osservazione del paesaggio si è andata dunque sviluppando e affinando essenzialmente in ambiente naturale ed è in questo contesto che l'uomo ha potuto creare i modelli che sono alla base della sua interpretazione. Poiché l'apparato visivo dell'uomo preistorico è lo stesso di quello dell'uomo moderno, non è difficile immaginare che anche le sue modalità di osservazione siano state le medesime delle nostre. Egli, in sostanza, dal punto di vista ottico doveva vedere il paesaggio nella stessa maniera in cui lo vediamo noi, riconoscendovi quindi quelli che sono gli stessi elementi fondamentali che colpiscono l'osservatore moderno e cioè:

- il profilo delle forme del territorio
- il colore del territorio
- l'aspetto materiale del territorio

Era dunque da questi elementi che l'uomo preistorico doveva trarre le informazioni necessarie alla sua esistenza traducendo in segnali, quindi in informazioni, le varie condizioni in cui essi si ponevano alla sua attenzione. Ma come avveniva il passaggio tra il riconoscimento dei segni del paesaggio e la loro traduzione in informazione? Se ad esempio una parte del territorio mostrava il profilo obliquo prossimo all'orizzontale, come faceva il nostro antenato a sapere che si trattava di un'area accessibile e probabilmente attraversabile senza difficoltà? La risposta è: per esperienza acquisita, che poteva essere fatta in prima persona o, più verosimilmente, dalla comunità in cui egli viveva e con cui aveva la possibilità di interfacciarsi.

E' dunque in base alla sua esperienza che un osservatore del passato interpretava una determinata caratteristica di un elemento fondamentale del paesaggio. Nell'esempio fatto sopra, il profilo obliquo sarà stato considerato un'informazione positiva perché indicava un'area accessibile in cui era possibile transitare e ciò lo avrebbe portato a valutare quel segno come vantaggioso. L'interpretazione dell'informazione portava così a valutare i segni del paesaggio in termini utilitaristici dove le condizioni positive o negative coincidevano rispettivamente con condizioni vantaggiose o svantaggiose. La valutazione del segno del paesaggio in funzione dell'utilità che ne sarebbe potuta derivare costituiva sempre lo scopo dell'osservatore del passato. Né poteva esser altrimenti. All'epoca, infatti, l'evoluzione culturale non aveva ancora sviluppato in forma compiuta il senso estetico che contraddistingue l'uomo moderno e che

nella sua accezione più specifica sarebbe comparso solo nel corso della nostra storia recente.

Applicando dunque la visione utilitaristica dell'uomo preistorico all'interpretazione a cui doveva giungere di fronte alle varie modalità di presentazione dei tre elementi fondamentali del paesaggio, è possibile supporre quale fosse il giudizio di valore che egli di volta in volta esprimeva e che sicuramente condizionava le sue scelte. Vediamo dunque quali dovevano essere le valutazioni che l'uomo preistorico verosimilmente faceva a fronte delle medesime condizioni paesaggistiche che abbiamo considerato nel descrivere le sensazioni che il paesaggio induce sull'uomo moderno. Ovviamente in questo ambito non potremo far riferimento a quelle condizioni tipicamente antropiche non esistenti in epoca preistorica.

IL PROFILO DELLE FORME DEL TERRITORIO

Il profilo delle forme del territorio era senz'altro il più immediato degli elementi visibili non solo per le stesse motivazioni che riguardano l'osservatore moderno, ma soprattutto perché spesso era il solo elemento di valutazione disponibile. Infatti, in condizioni di osservazione in controluce, anche parziale, l'unico elemento distinguibile con facilità è proprio il profilo; la stessa limitazione si verifica anche in condizioni di tempo nuvoloso o di notte al chiaro di luna.

Ora, appare verosimile che i nostri antenati, non potendo sempre scegliere il punto panoramico migliore né l'ora più idonea all'osservazione come invece fa l'uomo moderno, spesso non godessero delle condizioni di illuminazione necessarie per distinguere gli altri due elementi fondamentali del paesaggio, cioè il colore e l'aspetto materico.

Dal profilo essi dovevano quindi attingere il massimo delle informazioni possibili tra cui quelle altrimenti non ottenibili in tempi brevi. In effetti, il profilo del paesaggio nelle sue varie modalità di presentazione fornisce molte informazioni sul territorio relative a tutte e tre le funzioni base per la sopravvivenza dell'individuo: approvvigionamento delle risorse, viabilità e logistica, sicurezza. Vediamone nel dettaglio le possibili interpretazioni per tipo di profilo.

Profilo obliquo

La prima informazione ottenibile dalla vista di un profilo obliquo è, lo abbiamo

già visto, il grado di accessibilità del territorio che sarà tanto maggiore quanto più le linee saranno prossime all'orizzontale. Per l'uomo primitivo si doveva trattare di un'informazione preziosa per pianificare il percorso di spostamenti sia nell'ambito del proprio territorio d'influenza, ad esempio alla ricerca di cibo, sia in caso di migrazioni stagionali o indotte da situazioni contingenti (peggioramento delle condizioni climatico/ambientali, conflitti intertribali, ecc.)

Informazioni utili provengono anche dal fatto che un profilo obliquo suggerisce la presenza di condizioni ecologiche variabili lungo il pendio in funzione delle diverse quote altimetriche. Ciò porta quel territorio a presentare una biodiversità relativamente elevata, condizione che l'uomo preistorico aveva senz'altro avuto modo di apprendere e interpretare come una buona disponibilità potenziale di risorse, soprattutto di tipo alimentare. La variazione di quota del pendio è fonte di informazioni anche relativamente alla sicurezza. Spesso, infatti, un versante inclinato è una zona facilmente difendibile da attacchi nemici e nello stesso momento si presta come area privilegiata per il controllo del territorio proprio attraverso l'osservazione del paesaggio.

Nel complesso dunque un profilo obliquo doveva portare all'osservatore del passato una ricca serie di informazioni che apparivano tutte come condizioni positive. Queste non potevano che far valutare quella parte di territorio, e quindi il segno che lo rappresenta, come vantaggiosa ai fini della vita propria e di quella dei suoi consimili.

Profilo orizzontale

La valutazione che l'uomo preistorico dava a aree che disegnano un profilo orizzontale doveva essere funzione della loro estensione e quindi del contesto in cui si collocavano.

Profili di estensione limitata in quanto compresi tra linee oblique o verticali rappresentavano senz'altro aree con caratteristiche vantaggiose per diversi motivi. Innanzitutto, ancor più di quanto espresso dal profilo obliquo, aree di questo tipo costituivano spesso una via facilmente percorribile, forse la più idonea per gli spostamenti di gruppi numerosi. In quanto dotate di caratteristiche morfologiche diverse da quelle delle aree circostanti, di norma più rilevate, le aree orizzontali potevano poi comportare una diversificazione e un potenziale arricchimento delle risorse disponibili, come ad esempio l'acqua del corso di un fiume o la fauna legata ad ambienti palustri. Proprio la possibile presenza d'acqua e la superficie pianeggiante erano poi condizioni ideali per un

insediamento, anche solo temporaneo, al centro di zone con morfologia, e quindi caratteristiche ecologiche diverse che potevano rappresentare fonte di approvvigionamento di diversi tipi di risorse. Il profilo orizzontale particolarmente esteso identificava invece aree che in genere non presentavano gran parte dei vantaggi suddetti.

La relativa costanza dei caratteri ambientali limitava la diversificazione delle risorse disponibili, condizione che risultava ancor più penalizzante per l'assenza di aree limitrofe con caratteristiche diverse. Le pianure molto estese erano poi troppo esposte a possibili attacchi di nemici o animali non offrendo nessuna forma di riparo naturale, e la mancanza di un rilievo nelle prossimità da cui poter controllare la condizione di pericolo potenziale per la propria incolumità era probabilmente fonte di insicurezza e quindi di angoscia.

Proprio per i motivi suddetti, benché aree di questo tipo avrebbero potuto rappresentare ottime vie di passo, il loro attraversamento comportava non pochi rischi riguardo sia alle fonti di sostentamento, sia alla sicurezza da far ritenere che esso più che un vantaggio doveva rappresentare una scelta obbligata, tanto più rischiosa quanto più estesa era la superficie orizzontale.

Profilo verticale

E' verosimile che un osservatore del passato interpretasse il profilo verticale in un paesaggio in modo non molto dissimile da quanto faccia un osservatore moderno. La prima informazione doveva infatti essere quella di un'area difficilmente accessibile. Per chi non fosse stato abituato a quelle pendenze, alla palese difficoltà di cammino si associava il pericolo costante di crolli di roccia e soprattutto di cadute nel vuoto. Un rischio che diveniva più concreto con l'aumentare dell'altezza del profilo.

Si trattava dunque di un ambiente naturalmente ostile che poteva rivelarsi ancor più pericoloso per il fatto di ospitare chissà quali orride creature, le sole in grado di vivere in un territorio simile, o quanto meno tribù bellicose senz'altro invincibili al riparo com'erano di forre e dirupi. Non doveva poi mancare l'interpretazione mistica per un territorio posto troppo in alto e in posizione troppo inaccessibile per non avere un rapporto con il divino e pertanto da considerare tabù.

Anche sotto il profilo utilitaristico un territorio del genere non forniva informazioni positive. Il pendio verticale o fortemente inclinato, soprattutto a quote elevate è comunque un ambiente difficile anche sotto il profilo ecologico e

dunque non in grado di offrire una grande variabilità e/o potenzialità in termini di risorse alimentari.

Ecco dunque che il profilo verticale doveva essere interpretato come segno di un territorio comunque da evitare sia perché potenzialmente pericoloso, sia perché privo di una qualunque utilità.

Profilo misto

Tra le tante possibilità di profilo misto offerte dall'ambiente naturale, ai fini dell'ipotesi che stiamo esaminando è opportuno soffermarsi su quella descritta in merito all'osservatore moderno nel capitolo precedente, cioè al profilo formato dall'associazione di linee oblique a diversa inclinazione e orizzontali di estensione limitata.

Poiché la valutazione di un profilo misto nella sua interezza è funzione di quanto espresso dalle sue componenti a diverso andamento, ne risulta che, in base a quanto detto in precedenza, il tipo di profilo in esame non può che aver portato informazioni molto positive a un uomo preistorico che ne cercasse di interpretare lo sviluppo in un territorio a lui ignoto. Senza ripeterci sui motivi di tale interpretazione, per i quali si rimanda ai paragrafi relativi ai singoli profili, la valutazione finale sarà stata che il territorio osservato nel paesaggio comportava una nutrita serie di vantaggi relativamente a tutti e tre gli aspetti più importanti per la vita dell'uomo di allora: ricchezza di risorse, accessibilità e possibilità di difesa dai nemici.

IL COLORE DEL TERRITORIO

Poiché il colore di un territorio naturale è in larghissima misura determinato dalla vegetazione che vi cresce, è quanto mai probabile che in epoca preistorica i paesaggi mostrassero una varietà cromatica assai inferiore a quella dei paesaggi odierni. In quel periodo, infatti, l'estensione della foresta doveva essere tale da formare su amplissime porzioni di territorio un quadro sostanzialmente monocromatico in cui le principali variazioni, almeno nelle aree a clima temperato caldo, erano legate soprattutto all'avvicinarsi delle stagioni.

Si può dunque comprendere come la presenza di uno o più colori diversi da quello dominante la scena panoramica fosse oggetto di particolare attenzione e, poiché tali variazioni erano generate da cambiamenti della composizione vegetazionale, come esse, grazie a esperienze pregresse, potessero essere

considerate aree a cui probabilmente corrispondeva una variabilità delle risorse disponibili.

Più che il tipo di colore in sé, tuttavia, che come abbiamo visto nel capitolo precedente non è necessariamente indicativo di particolari specie vegetali, doveva essere la policromia a interessare l'osservatore. In sostanza, per l'uomo preistorico più colori nel paesaggio potevano significare più tipi di risorse nel territorio e quindi si trattava di un segno vantaggioso ai fini della sua sopravvivenza.

L'assetto cromatico del territorio cominciò a mutare con la comparsa dei primi insediamenti umani di dimensioni tali da influenzare la scena panoramica. Più che le aree abitative, a incidere sul paesaggio erano le superfici destinate al pascolo e alle coltivazioni agricole. Soprattutto queste ultime dovevano rappresentare una vera novità per l'osservatore del passato in quanto la loro comparsa gli dava la possibilità di vedere con una certa frequenza il colore del suolo che le pratiche agrarie avevano privato di copertura vegetale e portato alla luce. Prima di allora questa condizione doveva verificarsi solo in occasione di frane e smottamenti o in zone calanchifere quindi in superfici molto poco rappresentate dal punto di vista paesaggistico.

Le informazioni che l'uomo ricavò dal colore della terra fin dalle prime osservazioni erano chiare e inconfutabili: l'area di quel colore era fertile, e la zona all'intorno di essa era abitata e quindi abitabile. A questi messaggi se ne associava un terzo implicito nei primi due, e cioè che la zona era stata privata della copertura arborea e quindi come tale risultava più favorevole alla vita delle aree ancora boscate. Il colore della terra e le sue possibili sfumature di tonalità divennero così segni del paesaggio decisamente vantaggiosi ai fini dell'abitabilità di un luogo.

Va tuttavia rilevato che il colore della terra entrò molto tardivamente a far parte del paesaggio cromatico dell'uomo primitivo, tanto che risulta difficile considerarlo alla stessa stregua di segni che invece ne hanno indirizzato le scelte per decine di migliaia di anni.

L'ASPETTO MATERIALE DEL TERRITORIO

Le modalità di percezione che consentivano all'uomo del passato di riconoscere l'aspetto del materiale di aree che non fossero coperte da vegetazione o specchi d'acqua non doveva scostarsi da quella dell'uomo odierno. Nella vista da lontano, la natura materica poteva essere intuita solo grazie all'elaborazione

congiunta del profilo e del colore di una determinata zona, applicando le nozioni acquisite per esperienza in merito al comportamento meccanico dei diversi tipi di roccia (ad esempio *superficie grigia + profilo verticale = roccia coerente e tenace*, oppure *superficie grigia + profilo prossimo all'orizzontale = roccia incoerente e friabile*). Ma, a differenza di quanto avviene attualmente, per l'uomo preistorico questa interpretazione, considerando il fine utilitaristico della sua osservazione, doveva avere un significato di grande interesse. Vediamo come potevano essere interpretate due condizioni in cui profilo e colore fossero rispettivamente i due caratteri più evidenti. Se la sua attenzione era attratta dal profilo, l'obiettivo della sua interpretazione era il comportamento meccanico dei diversi tipi di roccia perché solo attraverso di esso egli vedeva un possibile utilizzo della risorsa roccia. Il riconoscimento di un affioramento di sabbia, in quanto roccia incoerente, poteva quindi rispondere a sue precise esigenze, ma, poiché queste erano dettate da motivi variabili da caso a caso, è difficile assegnare alla suddetta informazione un significato di validità generale.

E' possibile, però, prevedere con ragionevole certezza quale doveva essere la sua interpretazione, e quindi la sua valutazione, davanti al riconoscimento del profilo verticale di parete di roccia affiorante dal versante boscoso di una valle. L'esempio riprende di proposito una delle condizioni viste nel capitolo precedente per valutare, ai fini della nostra ipotesi, eventuali corrispondenze con le sensazioni indotte dallo stesso quadro nell'uomo moderno. L'uomo preistorico di abitudini nomadi era sempre alla ricerca di un ricovero dove passare la notte o insediarsi in forma più o meno temporanea. In un territorio quasi completamente ricoperto da bosco, quindi un ambiente che di per sé non offriva grandi possibilità di protezione dai pericoli della notte e dalle intemperie, la scoperta di aree rilevate di natura rocciosa doveva essere considerata un evento positivo. Per esperienza, infatti, queste non di rado presentavano anfratti o pareti strapiombanti alla cui base era possibile trovare una qualche forma di riparo. Ne deriva che una parete rocciosa in un versante boscoso veniva verosimilmente interpretata come positiva in quanto luogo idoneo all'insediamento e quindi valutata come un vantaggio in termini di sicurezza e protezione. La presenza di un affioramento di roccia dura poteva rappresentare anche un altro segnale positivo del paesaggio. Si trattava infatti di un luogo potenzialmente favorevole per reperire materiale litico per costruire armi e utensili, ma anche materiale da costruzione o da utilizzare per realizzare oggetti di culto (menhir, statuette, ecc.), fino a costituire aree idonee all'inumazione ipogea.

Se invece il carattere più evidente dell'aspetto materico era il colore, a colpire l'osservatore doveva essere la presenza di eventuali anomalie rispetto alla

situazione ritenuta più comune. Si è già detto in precedenza di come normalmente la roccia alla scala del paesaggio si presenti di colore grigio pur con diverse sfumature di tonalità e di intensità. Questa era senz'altro una condizione nota all'uomo preistorico tant'è che doveva essere uno degli elementi che gli consentivano di riconoscere la risorsa roccia a scala paesaggistica. Cosa dunque poteva attrarlo se non una variazione del contesto cromatico predefinito? Ma soprattutto che vantaggio poteva trarre da questa variazione?

Si immagini, ad esempio, un affioramento di argilla grigia attraversato da un livello di colore rosso per la presenza di ossidi di ferro. Una possibile interpretazione, peraltro corretta, poteva essere che quel in livello l'argilla contenesse elementi utili per ottenere il colore rosso da impiegare nelle pitture rupestri. Analogamente, buona parte dei giacimenti minerali sfruttati in epoche preistoriche sono riconoscibili in superficie proprio grazie a un particolare cromatismo che si distingue dal colore della roccia incassante o di quello delle rocce circostanti.

Ecco dunque che un'anomalia cromatica di un materiale riconosciuto come roccia doveva essere interpretata come un'informazione positiva in quanto rappresentava un potenziale vantaggio per chi l'avesse individuata.

IL SENSO DEL PAESAGGIO

Esiste un senso del paesaggio?

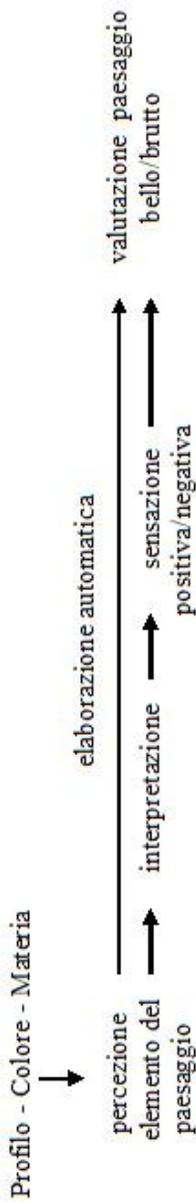
Nella prima parte di questa trattazione abbiamo visto come il riconoscimento di determinati elementi del paesaggio suscitò nell'uomo moderno una serie di sensazioni condivise dalla maggior parte della popolazione. Abbiamo poi esaminato quali dovevano essere le informazioni che gli stessi elementi potevano trasmettere all'uomo primitivo, cercando di definire se quelle informazioni avrebbero rappresentato per lui un vantaggio o uno svantaggio relativamente alle proprie necessità. Ovviamente il fatto che dell'uomo moderno si siano evidenziate le sensazioni mentre di quello del passato le informazioni non è stato casuale ma rispecchia una condizione oggettiva.

Riferendoci ai primitivi ci dobbiamo necessariamente limitare alle (presunte) informazioni derivate dall'interpretazione, perché è l'unico dato ragionevolmente deducibile dal contesto in cui essi dovevano vivere. E' però possibile, ma non asseribile, che essi, a fronte di una data informazione provassero anche le nostre stesse sensazioni. In effetti, non poche sensazioni suscitate nell'uomo moderno derivano dalle medesime informazioni che risultano significative anche per l'uomo primitivo, a conferma dell'esistenza di una comunanza tra le visioni dei due osservatori. È il caso, ad esempio, del pericolo rappresentato dal profilo verticale o dell'accessibilità di quello obliquo.

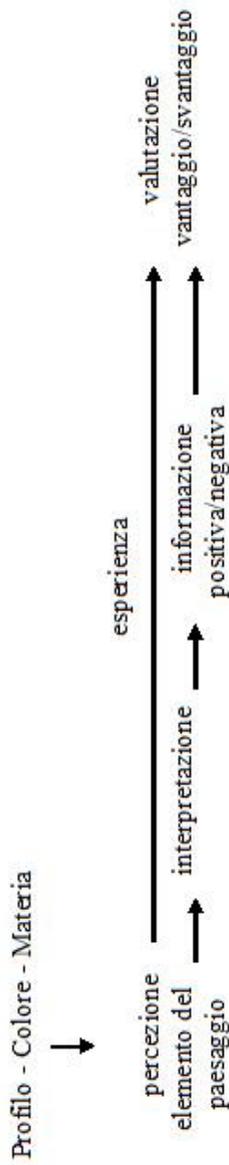
Se per la maggior parte di noi guardare un paesaggio rappresenta più che altro un atto finalizzato al godimento estetico, e quindi la sua valutazione avverrà in termini di bello/brutto, pur con tutte le sfumature intermedie (gradevole, monotono, ecc.), per l'uomo primitivo il paesaggio era soprattutto la principale fonte di informazione sulle caratteristiche del territorio che frequentava, e la sua valutazione si doveva esprimere in termini di vantaggio/svantaggio per la propria sopravvivenza (tabb. 1 e 2). In entrambi i casi però il processo cognitivo giunge alla valutazione dell'elemento paesaggistico percepito tramite la sua interpretazione, cioè la comprensione del suo significato.

Meno frequentemente, il passaggio avviene in modo diretto, quindi senza una fase interpretativa intermedia, e nel caso dell'uomo moderno si configura come un'elaborazione automatica a livello mentale, mentre nel caso dell'uomo primitivo avveniva probabilmente grazie all'esperienza acquisita.

Pur avendo finalità diverse, i due modelli interpretativi si basano sui medesimi elementi del paesaggio, e non potrebbe essere diversamente dato che l'uomo moderno e quello primitivo appartengono alla stessa specie e hanno quindi un



Tab. 1 - Processo di valutazione del paesaggio nell'uomo moderno



Tab. 2 - Processo di valutazione del paesaggio nell'uomo primitivo

apparato visivo identico e capacità cognitive potenzialmente analoghe. E' dunque lecito chiedersi se tra le due visioni possa esservi una corrispondenza che in qualche modo ne accomuna la procedura di interpretazione e la valutazione del dato paesaggistico. Mettendo a confronto le sensazioni/informazioni che ogni singolo elemento del paesaggio induce/trasmette all'osservatore moderno/primitivo emerge in effetti una netta corrispondenza in termini di interpretazione positiva o negativa dell'elemento percepito. Di fatto tutti gli elementi che all'uomo moderno inducono sensazioni positive, all'uomo primitivo dovevano trasmettere informazioni ugualmente positive, e viceversa per le sensazioni e le informazioni interpretate come negative (tabb. 3, 4).

Nell'ultimo passaggio del processo cognitivo, quello che porta alla valutazione dell'elemento percepito, si ritrova una corrispondenza analoga, anche se in apparenza essa non si esplicita in tutti i casi esaminati. La corrispondenza appare chiara per tutte le sensazioni/informazioni positive provate dall'uomo moderno e da quello primitivo, e che pertanto portano a valutare l'elemento che le ha generate rispettivamente come bello o vantaggioso. Nel caso di interpretazioni negative, invece, mentre l'uomo primitivo le valuta come svantaggiose (o meglio, soprattutto come pericolose), nell'uomo moderno le sensazioni negative provate in ambiente naturale vengono valutate come sublimi, termine che, nell'accezione che comunemente gli si riconosce, indica *eccelso, supremo, grandioso*, quindi molto più di belle e comunque senz'altro positive. E' quanto rilevato nei confronti del profilo verticale e di quello orizzontale senza limiti definiti e nei territori monocromatici che rimandano ad ambienti considerati dall'uomo "estremi" e quindi di difficile frequentazione e dove è costante il pericolo di morte.

Ma come può una sensazione negativa indurre una valutazione positiva? Come abbiamo già detto, il concetto di sublime scaturisce nell'animo umano dall'associazione di sensazioni contrapposte di paura ed attrazione. Com'è noto, esso, nella accezione ora riportata, è il frutto di un mutamento del pensiero filosofico avvenuto nel Settecento grazie al quale gli scenari della natura fino ad allora ritenuti orridi e spaventosi (alte montagne, deserti, vulcani, ecc.) iniziarono ad attrarre l'uomo che si metteva a confronto "*della natura indomita e selvaggia, allo scopo di rispecchiarsi in essa e vedersi intellettualmente e moralmente superiore.*" Bodei (2008).

La valutazione positiva che facciamo del profilo verticale e orizzontale senza limiti definiti, è dunque un'acquisizione recente del pensiero umano che ne avrebbe sostituito l'originaria visione di stampo decisamente negativo. Sempre

Profilo	Osservatore	Informazione / Sensazione	Valutazione
obliquo	moderno	accessibilità, stabilità, dolcezza delle forme	bello
	del passato	traducibili in tranquillità, sicurezza, armonia accessibilità, diversificazione delle risorse buone condizioni di sicurezza	vantaggioso
orizzontale illimitato	moderno	piccolezza, solitudine, angoscia, fascino attrazione	sublime
	del passato	scarsa diversificazione delle risorse, insufficienti condizioni di sicurezza	svantaggioso
da sub-verticale a verticale/strapiombante	moderno	pericolo, difficoltà, ostilità, fascino, attrazione	sublime
	del passato	inaccessibilità, scarsità di risorse, insufficienti condizioni di sicurezza	svantaggioso
obliquo-orizzontale	moderno	accessibilità, stabilità, facilità di movimento, traducibili in tranquillità, sicurezza, armonia	bello
	del passato	accessibilità, diversificazione delle risorse aree idonee all'insediamento, buone condizioni di sicurezza	vantaggioso

Tab. 3 - Ipotesi di comparazione tra le sensazioni e le informazioni relative ai diversi tipi di profilo in un paesaggio naturale
(sono indicate solo le informazioni/sensazioni attinenti all'ipotesi proposta)

Elemento	Osservatore	Informazione / Sensazione	Valutazione
condizione monocromatica	moderno	inquietudine, fascino, attrazione	sublime
	del passato	scarsa diversificazione delle risorse	svantaggioso
condizione policromatica	moderno	naturalità luminosità	bello
	del passato	diversificazione degli stimoli visivi diversificazione delle risorse	vantaggioso
aspetto materico parete rocciosa	moderno	attrazione, fascino	bello
	del passato	riparo, disponibilità di risorse,	vantaggioso
aspetto materico roccia colorata	moderno	curiosità, rarità, desiderio di protezione	bello
	del passato	disponibilità di risorse	vantaggioso

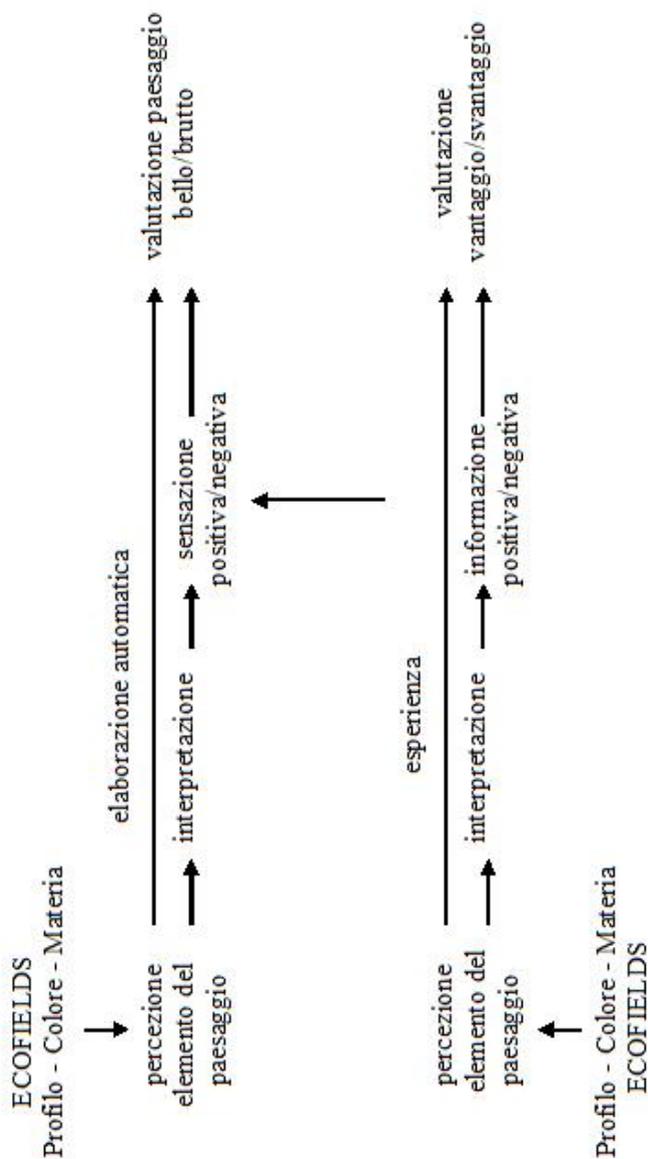
Tab. 4 - Ipotesi di comparazione tra le sensazioni e le informazioni relative ai diversi tipi di condizione cromatica e aspetto materico in un paesaggio naturale (sono indicate solo le informazioni/sensazioni attinenti all'ipotesi proposta)

Bodei cita a questo proposito la distinzione che Plutarco (I sec, d.C.) faceva tra *loci horridi* e *loci amoeni* dove i primi sono “sterili, pericolosi, vasti e desolati. Evocano la morte e provocano Paura e sgomento. Oltre ai deserti, includono gli oceani, l’alta montagna, le selve inviolate e i vulcani. Sono percepiti come privi di proporzioni e di armonia e, di conseguenza, lontani dagli ideali dominanti di bellezza in quanto, appunto, armonia, proporzione, simmetria, calcolabilità e presenza di limiti precisamente individuabili. Colpisce il loro carattere informe, l’incommensurabilità, la vastità.” In quest’ottica le incongruenze rappresentate dal profilo verticale e orizzontale senza limiti definiti scompaiono, e la corrispondenza tra la valutazione sugli elementi fondamentali del paesaggio espressa dall’uomo moderno prima della comparsa del concetto di sublime e quella espressa dall’uomo primitivo appare totale.

Nell’ipotesi di un parallelismo tra le due valutazioni, il possibile collegamento tra il processo di percezione/interpretazione/valutazione nell’uomo primitivo e quello nell’uomo moderno, si attua con la traduzione dell’informazione ricevuta dal primo in sensazione indotta nel secondo (quest’ultima intesa ovviamente come impressione, presentimento e non come modificazione dello stato d’animo indotta dagli organi di senso) (tab. 5). Ora, se la traduzione riguarda un’informazione significativa sia per l’uomo antico che per quello moderno il meccanismo è di facile comprensione: è il caso della possibilità di cadere nel vuoto rappresentata per entrambi dal profilo verticale che sappiano suscitare nell’uomo un senso di pericolo. Meno scontato invece è il passaggio da una informazione che sia valida per l’osservatore primitivo ma non per quello moderno, com’è il caso della disponibilità delle risorse trasmessa da un ambiente policromo. In questo caso si ipotizza che nel momento in cui il fine utilitaristico sia venuto a mancare, la traduzione dell’informazione abbia subito un reindirizzamento verso una o più sensazioni di eguale orientamento e quindi in qualche misura ad essa corrispondenti (per esempio da *disponibilità delle risorse a ambiente favorevole alla vita, sicurezza, tranquillità*).

Se questa ipotesi è realistica, la corrispondenza dei due processi cognitivi sembrerebbe dunque indicare che, almeno a livello paesaggistico, esista di fatto una precisa relazione tra senso estetico dell’uomo moderno e utilità per l’uomo primitivo. Il rapporto tra estetica e utilità, e più in generale l’esistenza di motivazioni pratiche alla base della percezione estetica è un argomento sul quale non esistono opinioni condivise ma sul quale non si ritiene doverci addentrare più di quanto non suggerisca la corrispondenza sopra evidenziata.

La prima considerazione a questo proposito è che l’osservazione del paesaggio da parte di un uomo moderno, pur essendo finalizzata a una valutazione estetica



Tab. 5 - Processo di acquisizione del senso del paesaggio

e quindi come tale non necessariamente foriera di risultati condivisi, segua in realtà un processo di acquisizione e di interpretazione codificato che porti a valutazioni condivise e quindi di validità generale. Se infatti la percezione sensoriale, che è comunque un evento soggettivo, viene interpretata in base a un modello comune, essa potrà produrre risultati condivisi e quindi, in potenza, universalmente riconosciuti.

Grazie al collegamento con il processo di acquisizione dell'uomo primitivo scopriamo poi che gli elementi interpretativi che formano questo modello comune sono con tutta probabilità soggetti alla pressione della selezione naturale e quindi sono codificati nel nostro patrimonio genetico. Infatti, interpretare un determinato segno del paesaggio come vantaggioso o svantaggioso ai fini della sopravvivenza dell'individuo è chiaramente un'azione soggetta a pressione selettiva: essa premierà l'individuo capace di un'interpretazione corretta che avrà così una maggior probabilità di sopravvivere e riprodursi. L'uomo primitivo che era in grado di riconoscere il vantaggio alimentare rappresentato, ad esempio, da un paesaggio policromo, sarà stato favorito rispetto a uno che a quel paesaggio non dava particolare importanza.

Ciò significa che il riconoscimento del rapporto *paesaggio policromo - diversificazione delle risorse alimentari* è codificato nel nostro cervello in quanto frutto di un processo evolutivo che verosimilmente era già in atto nei progenitori della nostra specie. Quando l'evoluzione culturale ha portato alla nascita del concetto di estetica e parallelamente è andata diminuendo, fino a scomparire, la necessità di reperire risorse osservando il paesaggio, lo schema interpretativo si è tramutato in *paesaggio policromo - apprezzamento estetico*, che è quello che ora contraddistingue la nostra visione. Se questa ipotesi è reale allora è possibile che il processo che nell'osservatore moderno porta dalla percezione sensoriale (nel nostro caso sostanzialmente visiva) dell'elemento paesaggistico alla sua valutazione estetica costituisca un senso innato nell'uomo, preposto alla sua sopravvivenza al pari di quanto avviene, ad esempio, per la paura.

Il processo cognitivo ipotizzato per il riconoscimento di un segno del paesaggio e la sua interpretazione a fini utilitaristici trova ampio riscontro in una delle più recenti teorie di interpretazione del paesaggio nota come *Teoria dell'ecofield*, proposta da Farina e Belgrano (2004). Secondo questa teoria il paesaggio viene percepito da un individuo in funzione delle sue innate capacità di riconoscervi quei segni che per lui hanno un determinato significato. Un segno del paesaggio diviene così un segnale per l'osservatore che è in grado di riconoscervi un vantaggio o uno svantaggio per la sua sopravvivenza. Questo segno, definito

eco-field, è dunque “quella determinata configurazione spaziale portatrice di significato tale da permettere a un organismo di individuare la specifica risorsa” (Farina 2008) e ha valore specie-specifico, cioè l’informazione che trasmette è specifica per l’organismo (pettirosso, lupo o uomo che sia) che la riconosce come utile ai propri fini. Nella nostra ipotesi, il profilo delle forme del paesaggio, il loro colore e il loro aspetto materico sono *eco-fields* specifici per l’uomo primitivo da cui egli ha tratto informazioni utili per la sua sopravvivenza, soprattutto in termini di disponibilità di risorse. Nella nostra ipotesi dagli stessi *eco-fields* l’uomo moderno trae ora informazioni utili per il suo benessere, e quindi per la sua vita, in termini di valutazione estetica del territorio in cui vive.

Conseguenze nella valutazione del paesaggio antropico

Se esiste un senso del paesaggio, questo deve evidentemente influenzare la valutazione che l’uomo fa del paesaggio che lui stesso costruisce, o quanto meno contribuisce a costruire. La prima e più diretta conseguenza di ciò è che per l’uomo un bel paesaggio risulta tale in quanto portatore di segni che egli interpreta come favorevoli alla sua vita.

A questa stessa conclusione conduce anche un esperimento di Orians *et alii*, citato da Pinker in *Come funziona la mente* (2002), i cui risultati tuttavia non sembrano molto convincenti. L’esperimento consisteva nel mostrare a un gruppo di adulti e bambini una serie di foto di paesaggi e chiedere loro in quale di quei territori avrebbero voluto vivere. Tutti gli intervistati optarono per la savana, nonostante molti di essi (almeno tutti i bambini) non avessero mai visto una savana dal vivo. Da ciò si dedusse che la preferenza per la savana era innata e derivava dal fatto che gran parte della nostra evoluzione si è attuata in questo ambiente e presenta quindi molti caratteri ritenuti favorevoli alla vita di allora.

In realtà questo esperimento ha due punti deboli che probabilmente ne inficiano il valore, uno metodologico e uno nella corrispondenza con la realtà. Dal punto di vista metodologico la vista di un paesaggio in una foto, ancorché di grandi dimensioni, non è assolutamente equiparabile alla vista di quel paesaggio dal vivo. Nella foto infatti viene totalmente a mancare il rapporto spaziale con il territorio, alterandone così la percezione delle dimensioni reali. Gli intervistati non stavano osservando un paesaggio bensì la foto di quel paesaggio, magari stando seduti una stanza con quattro mura e quindi rapportandosi fisicamente con essa. In realtà la loro risposta era determinata dall’idea che loro avevano della savana, anche in quelli che non la avevano mai vista dal vivo e che probabilmente avevano imparato a conoscere attraverso documentari e filmati

che ne descrivevano il fascino della natura incontaminata. Ma una cosa è visitare la savana per scopi turistici, altra cosa è viverci, o meglio sopravviverci. E qui siamo al secondo punto debole. Anche qualora rappresentasse un ambiente favorevole alla vita del passato, di fatto, oggi l'uomo moderno non solo non vi vive ma la considera un territorio estremo per il quale se prova attrazione è solo in risposta al suo desiderio di sublime.

Lo stesso Pinker infatti afferma che “*Non è, naturalmente, che la gente provi una mitica attrazione per la propria antica patria. Si limita piuttosto a apprezzare le caratteristiche paesistiche che le savane tendono ad avere.*” A questo proposito viene citata una seconda indagine condotta sempre da Orians *et alii* nell'ambito del medesimo esperimento, volta a capire quali sono i paesaggi che la gente giudica belli. Per questo ci si basò sulle esperienze di giardinieri, fotografi e pittori da cui emerse che “*i paesaggi ritenuti più belli erano ritratti perfetti di una savana ideale: spazi aperti, rivestimenti erbosi omogenei, vedute fino all'orizzonte, grandi alberi, acqua [sic!], ondulazioni del terreno, e molti sentieri di uscita.*”

Ora, è pur vero che le caratteristiche paesaggistiche indicate dalle suddette attività professionali sono spesso considerate belle, ma esse nel loro insieme caratterizzano solo una piccola parte delle savane attuali e non è certo quanto fossero frequenti nelle savane del passato. Non a caso la teoria si riferisce a una savana *ideale* che però non sembra trovare un significativo riscontro con la realtà. Inoltre queste caratteristiche paesaggistiche, singolarmente o in associazione, sono presenti anche in ambienti molto diversi da quello di savana e quindi il loro effetto positivo non è necessariamente legato a questo specifico territorio. In sostanza, la seconda indagine dell'esperimento di Orians *et alii* pur mettendo in risalto il valore estetico di alcuni elementi paesistici non ne dimostra la loro specifica connessione con l'ambiente di savana.

L'errore concettuale dell'esperimento ora citato sta nel fatto che si è voluto individuare nella savana, in quanto ambiente ancestrale, quei segni del paesaggio che l'uomo moderno vede come belli, operando così una forzatura che non trova il giusto riscontro nella realtà. A dover essere considerato non è il paesaggio nel suo complesso ma i singoli elementi del paesaggio che l'uomo primitivo interpretava come utili, e cioè profilo, colore e materia, quale che fosse il territorio che tali segni offriva. In effetti, è proprio a questi elementi che l'uomo moderno fa verosimilmente ricorso nella valutazione del paesaggio dove vive, anche quando si tratta di paesaggi totalmente antropici come quelli urbani.

Nel primo capitolo abbiamo visto quali sono le sensazioni indotte sull'osservatore dal paesaggio urbano (tab. 6). Relativamente al profilo si rileva

Profilo	Ambiente	Informazione / Sensazione	Valutazione
obliquo	naturale e parzialmente antropizzato	tranquillità, sicurezza, armonia	bello
	antropico urbano	simbolismo positivo	bello
orizzontale limitato	naturale e parzialmente antropizzato	accessibilità, sicurezza, vivibilità	bello
	antropico urbano	respiro, aerazione, vuoto positivo	bello
verticale	naturale e parzialmente antropizzato	pericolo, difficoltà, ostilità, fascino, attrazione	sublime
	antropico urbano	ammirazione, meraviglia, alienazione, soffocamento	sublime (?)
verticale-orizzontale	naturale	rarietà, simbolismo positivo	bello
	urbano prev. verticale	ammirazione, meraviglia, alienazione, soffocamento	sublime (?)
	urbano verticale/orizz. urbano prev. orizz.	linee naturali, cementificazione livellamento, banalizzazione	sostenibile brutto

Tab. 6 Ipotesi di comparazione tra le sensazioni e le informazioni relative ai diversi tipi di profilo in un paesaggio naturale e urbano (sono indicate solo le informazioni/sensazioni attinenti all'ipotesi proposta)

che la condizione tipica del paesaggio urbano, cioè quella orizzontale-verticale, induce sensazioni e quindi valutazioni che variano con il variare del profilo più rappresentato. Quando la percezione dell'orizzontalità e della verticalità si annullano a vicenda grazie al fatto di avere dimensioni e frequenza analoghe, il quadro d'insieme riprende le forme naturali del suolo e appare di tipo sostenibile, quindi non perfetto ma accettabile. Se prevale la componente verticale (grattacieli) la valutazione si orienta su posizioni tra loro contrastanti non lontane da quelle che definiscono il sublime naturale, ma espresse in tono senz'altro minore. Se infine prevale la componente orizzontale (es. capannoni industriali), alla quale se ne alterni comunque una verticale ben visibile, il paesaggio si banalizza, esce da un contesto esteticamente accettabile e viene quindi percepito come brutto.

E' significativo il fatto che le valutazioni che hanno un'orientazione positiva (sublime e sostenibile) siano in qualche modo riconducibili alla condizione naturale (rispettivamente aspetto prevalentemente verticale e aspetto non invasivo), al contrario la valutazione di un profilo che non sembra avere collegamento alcuno con lo stato naturale appare brutto. In sostanza è come se l'assonanza con la condizione naturale fosse il fattore che nella valutazione del paesaggio urbano fa la distinzione tra positivo e negativo.

Una conferma indiretta di questo stato di cose sembra provenire dal fatto che quando il paesaggio antropico, e urbano in particolar modo, presenta un profilo obliquo, che è un'espressione tipica del paesaggio naturale, esso assume un elevato valore estetico fino a tradursi in simbolismo positivo. Un'ulteriore conferma proviene anche dalla valutazione dell'aspetto materico delle costruzioni, in cui ad essere preferiti sono i segni che si ritrovano anche nel paesaggio naturale.

Dunque, tutte le condizioni rilevate in cui i segni del paesaggio antropico rimandano a segni riscontrabili nel paesaggio naturale sono considerate positive, mentre ad apparire esteticamente negative è solo quella che non ha significativi riscontri diretti in natura. Ora, se si eccettua il profilo verticale che suscita sensazioni vicini al sublime, tutte le altre condizioni positive rimandano effettivamente a segni interpretati dall'uomo primitivo come favorevoli alla vita.

È come se nel valutare il proprio paesaggio l'uomo giudicasse esteticamente validi soprattutto quei segni che, in modo più o meno criptico, il suo senso del paesaggio gli suggerisce essere (stati) utili alla sua sopravvivenza. Condizioni che non portano a questo fine sono oggetto o di valutazione parzialmente positiva ma non sono considerate ideali per una qualità della vita soddisfacente

(profilo prevalentemente verticale = grattacieli), o di valutazione senz'altro negativa (profilo prevalentemente orizzontale + aspetto materico artificiale = capannoni industriali).

A questo proposito è importante specificare che la valutazione di un paesaggio, anche di tipo urbano, tiene conto degli elementi portatori di significato non singolarmente, bensì presi nel loro complesso. Ogni singolo elemento però contribuirà alla valutazione in proporzione alla sua visibilità e diffusione nella scena panoramica, e il carattere del suo contributo (sensazioni positive o negative) potrà differire o meno da quello degli altri elementi visibili. Se ne differisce esso può mitigare o, se particolarmente diffuso e visibile, addirittura annullare l'effetto degli altri elementi. Si tratta questa di una condizione che potrebbe rappresentare uno strumento in più a disposizione del progettista che intenda migliorare l'estetica di un edificio. Nella realizzazione di un capannone industriale, ad esempio, l'intervento più comune per mitigarne l'impatto visivo sul paesaggio è quello di avvicinare il più possibile il suo aspetto materico a una condizione naturale. Per ottenere un risultato veramente valido, almeno a livello paesaggistico, dovrebbe però prevedere insieme a questa soluzione la modifica del profilo orizzontale-verticale con linee oblique a inclinazione variabile.

PAESAGGIO INNATO E PAESAGGIO CULTURALE

L'ipotesi che esista un senso innato nell'uomo moderno che lo porti a vedere bello un paesaggio che in epoche remote ha rappresentato un vantaggio evolutivo per la nostra specie, non è certo una novità. Si è già detto dell'esperimento in merito al paesaggio della savana citato da Pinker, ma già nel 1975 Appleton nella sua teoria del *prospect-refuge* affermava che il valore estetico che attribuiamo a un determinato paesaggio è influenzato dal fatto che in quel paesaggio vediamo condizioni che ai nostri progenitori consentivano una vista (*prospect*), e quindi un controllo, del territorio e/o un rifugio (*refuge*) per difendersi dai nemici. Tuttavia, come fa notare D'Angelo (2004), si tratta di una condizione che appare *“del tutto infalsificabile, nel senso che non si riesce a capire quale tipo di paesaggi non rientri nei canoni fissati”* così da dare l'impressione che *“una teoria spiega allo stesso modo fenomeni tanto diversi riesca solo a farlo perché non spiega nulla di sostanziale in ciascun fenomeno”*.

In effetti sia l'ipotesi di Pinker che quella di Appleton affrontano il problema in forma troppo generale. Nel porsi la domanda *perché questo paesaggio è bello?* essi cercano una possibile risposta nell'evoluzione biologica dell'uomo considerando il paesaggio nel suo complesso, quindi come noi oggi lo vediamo, interpretandolo come l'entità portatrice di significato a cui far riferimento. Ma i nostri antenati traevano le informazioni necessarie alla loro sopravvivenza non già dalla vista d'insieme del paesaggio bensì da alcuni dettagli ben definiti che essi cercavano con attenzione nella scena panoramica. Infatti, visto il fine utilitaristico della loro osservazione, essi si concentravano solo su quei dettagli del paesaggio che potevano avere un significato ai propri fini.

La domanda giusta quindi dovrebbe essere: *quali sono gli elementi del paesaggio che inducono un senso di bellezza?* e solo dopo aver identificato in modo preciso quali sono gli elementi fisici di quel paesaggio che stimolano in noi la sensazione del bello sarà possibile fare un'ipotesi di corrispondenza con le valutazioni che doveva fare l'osservatore primitivo. È quindi ai singoli elementi del paesaggio, e non al paesaggio nel suo complesso, che dobbiamo riferirci se vogliamo trovare una corrispondenza tra il vantaggio per l'uomo primitivo e il bello dell'uomo moderno. Infatti, per apprezzare il valore estetico di un paesaggio non è sufficiente osservarlo come si potrebbe fare con una cartolina ma è necessario contemplarlo, cioè concentrarsi intellettualmente su di esso in modo da cogliere il senso estetico di ogni componente preso prima singolarmente e visto poi nel suo rapporto con il tutto. Un'operazione di cui

putroppo non siamo più capaci per il semplice motivo che non ne abbiamo più l'esigenza materiale.

E' ovvio poi che la valutazione del paesaggio osservato sarà funzione della frequenza e dell'intensità dei segnali portatori di significato. Se un paesaggio presenta molti segnali che erano vantaggiosi per l'uomo primitivo, ci apparirà particolarmente bello. Se però esso presenta segnali che l'uomo primitivo interpretava come svantaggiosi, il paesaggio non ci appare brutto perché la nostra evoluzione culturale, portando all'idea di sublime sembra aver eliminato il concetto di brutto dalle possibilità offerte dal paesaggio naturale. Anche l'assenza del brutto dalla natura non è un concetto nuovo; come afferma Hargrove (1990) infatti "*Secondo l'estetica positiva, la natura, nella misura in cui è naturale (cioè, non alterata dall'uomo), è bella e non ha qualità estetiche negative*" e ancora "*L'estetica positiva è strettamente associata a un tipo specifico di argomento preservazionista, che sostiene il diritto della natura di esistere*". A differenza dell'estetica positiva, però, la nostra ipotesi non risulta legata a un atteggiamento preservazionista bensì deriva dall'osservazione e dall'interpretazione del dato oggettivo. A questo proposito proviamo a farci la domanda: *perché questo paesaggio è brutto?* Di fatto quando noi percepiamo brutto un paesaggio esso presenta determinati dettagli (sostanzialmente relativi a profilo e aspetto materico) che normalmente non esistono nel paesaggio naturale, anzi, in genere sono proprio questi a rovinare la scena panoramica, e più essi sono frequenti e più il paesaggio ci apparirà brutto.

Anche se fondata su istinti innati l'ipotesi del senso del paesaggio non esclude dunque l'influenza che l'evoluzione culturale può avere sulla valutazione estetica del paesaggio, oltre ad essere il tramite tra l'utile e il bello. In molti casi infatti essa ha un ruolo di primo piano per valutazioni indipendenti dalla componente innata e il suo peso può essere tale da prevalere su questa (fig. 15). Un esempio in tal senso è dato dal tipico paesaggio della campagna toscana, ma anche di quella umbra e marchigiana: a una nutrita serie di segnali che riguardano il profilo, il colore e l'aspetto materico, ritenuti vantaggiosi dall'uomo primitivo, e quindi belli da noi, si aggiunge la componente altamente estetizzante del mondo rurale che rimanda al nostro passato contadino, quindi a ciò che noi consideriamo le nostre stesse origini culturali (fig. 3). Ci potrà mai essere per l'uomo di cultura occidentale un paesaggio più bello?

Vi sono dunque casi in cui la valutazione che facciamo di un paesaggio è frutto dell'operazione congiunta della decodifica innata di segnali di significato arcaico e degli effetti di una reminiscenza storica il cui valore dipende soprattutto da condizioni soggettive. Al senso innato del paesaggio che appartiene all'uomo in



Fig. 15 - La costa delle 5 Terre esprime uno dei paesaggi culturali più noti del territorio italiano. In questo contesto, i terrazzamenti per la coltivazione della vite sono l'elemento di maggior interesse per l'osservatore anche perché realizzati lungo pendii molto inclinati, dunque in un territorio dove la capacità dell'uomo ha saputo superare oggettive difficoltà ambientali. Il valore culturale dei terrazzamenti è tale che sono di gran lunga preferiti al ripristino delle condizioni naturali (Corniglia, La Spezia)

quanto tale, e quindi traduce un sentire universale della nostra specie, si affianca e non di rado si sovrappone il significato culturale dei segni del territorio che può variare, e normalmente varia, in funzione sia del singolo individuo, sia della comunità a cui esso appartiene. In quest'ottica, la componente culturale può non consentire una visione universalmente riconosciuta del paesaggio e generare divergenze di opinioni anche molto sensibili. E' quanto accade, ad esempio, nelle differenze di veduta relativa all'impatto sul paesaggio degli impianti per lo sfruttamento dell'energia eolica, peraltro una diatriba interna a sensibilità diverse ma comunque di tipo ambientalistico (fig. 16). A prescindere dai possibili effetti collaterali derivati dalla loro installazione (rumore, pericolo per l'avifauna, ecc.), su cui vi è una visione comune, chi valuta negativamente gli aerogeneratori vi vede essenzialmente degli elementi non riconducibili a forme naturali e di dimensioni tali da prevaricare sul contesto che li ospita; *la sua valutazione risponde quindi al suo senso innato del paesaggio*. Chi invece li vede positivamente, ne fa una valutazione di tipo funzionale e il suo giudizio è più influenzato dal messaggio di sostenibilità ecologica che essi indubbiamente trasmettono; in questo caso *la valutazione deriva da un approccio interpretativo di tipo culturale*. Si tratta in entrambi in casi di percezioni corrette ma la loro differenza consiste nel fatto che la prima coincide con il nostro paesaggio innato la seconda con il nostro paesaggio culturale.

Questo dualismo interpretativo trova conferma nel caso dell'inserimento di aerogeneratori in un paesaggio storico. Ad esempio, la collocazione di una pala eolica vicino a un castello viene spesso osteggiata anche da chi in linea generale

è favorevole all'impianto di aerogeneratori in un paesaggio naturale. Ciò deriva dal fatto che anche l'osservatore culturalmente predisposto a reprimere il suo senso innato del paesaggio a fronte di uno sviluppo sostenibile, considera l'abbinamento *pala eolica-castello* lesivo del suo patrimonio storico. In questo caso si tratta dunque di uno scontro tutto interno all'approccio culturale dove evidentemente l'identità storica dell'osservatore prevale sulla sua pur avanzata visione ambientalista.



Fig. 16 - Paesaggio rurale caratterizzato dalla presenza di aerogeneratori. Se la valutazione paesistica risponde al senso innato, le pale eoliche costituiscono un indiscutibile elemento di disturbo. Tuttavia, se l'approccio interpretativo è di tipo culturale le pale eoliche, anche perché in numero limitato, diventano un segno in linea con la scelta di sviluppo di tipo sostenibile, avvalorando così il paesaggio d'insieme (Valle del Biologico, Varese Ligure, La Spezia, un territorio tra i più famosi per la produzione agro-pastorale con metodi biologici)

NOTE CONCLUSIVE

Nell'esporre l'ipotesi del *sensu del paesaggio* sono stati toccati, in forma più o meno evidente, campi d'indagine come la neurobiologia, l'ecologia, la paleontologia umana, la storia, la filosofia, la geologia, la botanica, l'agraria, e l'urbanistica: discipline molto diverse tra loro che solitamente siamo abituati a considerare indipendentemente le une dalle altre, e in molti casi prive di interrelazioni dirette. In realtà, è noto come le più accreditate teorie di interpretazione del paesaggio fondino le loro argomentazioni proprio su molte di queste discipline e le loro possibili relazioni, focalizzando però l'attenzione su quelle che rispondono più compiutamente al tipo di approccio praticato. Così, ad esempio, mentre le teorie biologiche si attengono più alle neuroscienze e all'ecologia, per le teorie estetiche ha maggior rilievo l'approccio umanistico e filosofico.

Ora, forse l'aspetto più caratterizzante l'ipotesi che qui si propone, è quello di considerare tutte le discipline sopra menzionate come argomenti assolutamente pertinenti e necessari alla sua comprensione. Pur appellandosi a una motivazione di fondo di carattere biologico (la teoria dell'*ecofield*), per spiegare il senso del paesaggio è indispensabile il contributo di temi che comportano l'approccio estetico così come quello culturale, e l'analisi delle condizioni territoriali sia dal punto di vista ambientale (geologia, vegetazione, ecc.) come da quello antropico (agricoltura e urbanizzazione).

A ben vedere, al di là delle teorie dedicate alla sua interpretazione, la pratica dell'osservare il paesaggio coinvolge proprio le discipline suddette senza esclusione alcuna: essa infatti comporta *la percezione sensoriale da parte di un individuo pensante e dotato di cultura, di un territorio composto da ambienti naturali e ambienti più o meno antropizzati*. Peraltro, di questa condizione si ha immediata comprensione nei più recenti metodi di analisi e programmazione paesistica che non a caso vengono definiti olistici. Perché dunque un'ipotesi volta all'interpretazione del paesaggio non dovrebbe seguire il medesimo approccio? Anche al fine di evidenziare questa sua caratteristica è opportuno rivedere in forma sintetica e a titolo conclusivo l'ipotesi del senso del paesaggio nei suoi aspetti più salienti.

E' noto che l'osservazione attenta di un paesaggio induce nell'animo umano dotato di un minimo di sensibilità la nascita di sensazioni profonde che portano alla sua valutazione in termini di giudizio di valore.

L'ipotesi proposta nasce dalla constatazione che quando queste sensazioni provengono dall'interpretazione di quelli che vengono qui definiti *elementi di*

base per l'interpretazione del paesaggio (profilo, colore e aspetto materico delle forme del territorio), che rappresentano le costanti visive di ogni tipo di paesaggio, esse sono solitamente condivise dalla maggior parte degli osservatori. Si è poi notato che i medesimi elementi di base del paesaggio che inducono giudizi di valore positivi nell'osservatore moderno, dovevano verosimilmente indurre nell'uomo primitivo informazioni utili alla sua sopravvivenza. Ciò ha consentito di ipotizzare l'esistenza, almeno nell'ambito dell'osservazione del paesaggio, di una precisa corrispondenza tra la fruizione utilitaristica dell'uomo primitivo e il criterio estetico di quello moderno. A differenza delle teorie che avevano già portato alla medesima conclusione, l'ipotesi proposta prescinde da considerazioni di carattere generale per basare le proprie argomentazioni sugli elementi puntuali del paesaggio (quali appunto sono il profilo, il colore e l'aspetto materico delle forme del territorio) la cui interpretazione sembra trovare conferma anche nell'evoluzione del pensiero filosofico.

Il carattere condiviso delle sensazioni provate dall'uomo moderno e la loro corrispondenza con fattori che nell'uomo primitivo appaiono chiaramente soggetti a selezione naturale, porta poi a ritenere che l'interpretazione/valutazione del paesaggio sia una condizione innata nell'uomo, sviluppatasi nel corso della sua evoluzione. In sostanza essa sarebbe l'espressione di un senso del paesaggio che segue modelli di riferimento diversi passando dall'uomo primitivo (utilità) a quello moderno (estetica).

Le possibili modalità di sviluppo del senso del paesaggio trovano ampio riscontro nella recente teoria dell'*ecofield*, dove il paesaggio viene percepito attraverso segni portatori di significato che sono utilizzati dalle specie animali per soddisfare le condizioni necessarie alla loro vita (individuazione delle risorse). Nell'ipotesi proposta il profilo, il colore e l'aspetto materico delle forme del territorio sono appunto i segni portatori di significato che ora l'uomo utilizza, consciamente o meno, per valutare la qualità del paesaggio. Ma l'esistenza di un senso innato del paesaggio non confligge affatto con la possibilità che la valutazione finale del paesaggio da parte dell'uomo moderno sia funzione anche della sua specifica componente culturale. Anzi, la componente culturale può arrivare a prevalere sul senso innato e la sua azione essere in grado di accentuare, mitigare ma anche contrastare quanto espresso, o esprimibile, su base genetica. E' proprio alla componente culturale di ognuno di noi che in molti casi si devono le differenze di visione e quindi di giudizio di valore che caratterizzano la diatriba in corso sui parametri di valutazione della qualità del paesaggio.

BIBLIOGRAFIA

- APPLETON J - *The Experience of Landscape*. London: John Wiley, 1975.
- BODEI R. – *Paesaggi Sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia* – Bompiani, Milano 2008
- D'ANGELO P. – *Il Paesaggio e l'estetica* – in: M. Ricci (a cura di) , *Paesaggio. Teoria, storia, tutela*, Patron Editore, Bologna, 2004,
- D'ANGELO P. – *Estetica e paesaggio* – Le Edizioni del Mulino, Bologna 2009
- FARINA A., BELGRANO A. – *The eco-field: A new paradigm for landscape ecology*. *Ecological Research* 10 (2004)
- FARINA A. – *Il paesaggio cognitivo. Una nuova entità ecologica* – Franco Angeli Edizioni, Milano 2006
- FARINA A. – *Il paesaggio cognitivo* – in: RICONQUISTARE IL PAESAGGIO – MIUR, WWF (2008)
- FARINA A. - *Ecology, Cognition and Landscape* - Springer, Berlin 2010
- HARGROVE E. - *Fondamenti di Etica ambientale* – Franco Muzzio & c. Editore S.p.A., Padova 1990
- PINKER S. – *Come funziona la mente* – Mondadori, Milano 2002

Frederick Bradley - Naturalista e geologo, da trent'anni applica lo studio del paesaggio alla sua attività professionale. Nel 2004 ha creato il marchio GUIPA, acronimo di *guide al paesaggio* con cui realizza pubblicazioni di divulgazione scientifica e turismo culturale che portano a conoscere il territorio attraverso la lettura olistica del paesaggio. E' autore di oltre una trentina tra manuali tecnici e guide paesaggistiche; le sue pubblicazioni più significative in ambito paesaggistico sono *Andar per Paesaggi* (2011) un manuale di lettura del paesaggio rivolto anche a un pubblico non specialista e *Paesaggio o Panorama?* (2011), un saggio divulgativo sulla necessità di una visione consapevole del territorio.