



MONOGRAFIA



Frank Auerbach, Working Drawing for "Primrose Hill", 1968

a che punto è

Per far sì che una cosa non esista, è noto, bisogna che essa non abbia un nome, oppure che ne abbia troppi. Ed è forse proprio questa polimorfia lessicale toccata in tempi recenti al paesaggio a essere, più che la causa, il sintomo evidente o l'impalpabile impronta della sua possibile scomparsa. L'obiettivo che questo numero di CasaLezza vuole conseguire è un ritorno al Paesaggio, una sua possibile formulazione attraverso un frasario essenziale e la trasmissione di un equipaggiamento concettuale minimo ma indispensabile, che possa aiutare a rivelarne un senso attuale, poetico, esistenziale, produttivo. Aprire quindi un confronto che, aldilà di derive specialistiche, steccati disciplinari e apodittiche petizioni di principio, per ricchezza dei contributi e per le figure chiamate a proporli, dovrà condurre nel 2022, ancora a Capri,

a una replica dello storico convegno, anzi de Il Convegno del Paesaggio. Filosofi, artisti, scrittori, architetti, paesaggisti, poeti, botanici, ecc., da qui a Capri 2022, faranno di CasaLezza e del prossimo Incontro Ischitano del 2021 non una tribuna o un luogo per certami autoreferenziali, ma una compagine di studiosi e progettisti che insieme tenteranno di far emergere, esemplificato dai loro lavori e soprattutto nel reciproco confronto, non la riproposizione di una versione estetizzante e depotenziata di natura –che sembra ormai aver assorbito e rimpiazzato il senso stesso del paesaggio–, ma una chiarezza di azione e di visione, anzi di una visionarietà che, mentre apre alla concretezza e alla fragilità della sostanza che definisce, scopre i tratti mutevoli e altrettanto concreti della sua spiritualità. g.neri

il paesaggio

casalezza 06

A CHE PUNTO È IL PAESAGGIO

a cura di Antonello Monaco, Gianfranco Neri

*«Sentinella, a che punto è giunta la notte?
Sentinella, a che punto è giunta la notte?».
La sentinella risponde: «Vien la mattina,
poi anche la notte. Se volete interrogare,
interrogate pure; ritornate, venite».*
Isaia 21,1-12

INDICE

CASALEZZA
una finestra sul
mediterraneo

Comitato Scientifico:
Francisco Arques
Jorge Cruz Pinto
Marco Mannino
Bruno Messina
Carlo Moccia
Antonello Monaco
Gianfranco Neri
Francesco Rispoli
Nuria Sanz Gallego
Antonio Tejedor

Direttore responsabile:
Fabio Morabito
Editore:
Antonello Monaco

Redazione:
Via Alamanno Morelli, 10
00197 Roma
Tel/fax
06.8072806
Mail
casalezza@isamweb.eu

Tipografia:
Ograro srl
Vicolo dei Tabacchi, 1
00153 Roma
www.ograro.com

Aut. Tribunale di Roma
n°12 / 2019

ISBN 9791220077521

*Gli autori degli articoli
sono responsabili
delle immagini
da loro proposte.*

- 04 Chiara Ciamei, Rossella Panetta
Paesaggi domestici: le rappresentazioni della natura.

A CHE PUNTO È IL PAESAGGIO

- 10 Ottavio Amaro
Paesaggi invisibili, paesaggi indicibili.
- 12 Marcella Aprile
Ancora sul paesaggio ...
- 14 Isotta Cortesi
Perché il paesaggio è al centro.
- 16 Paolo D'Angelo
Sull'utilità e il danno di una definizione del paesaggio.
- 18 Ludovica Grompone
Saper leggere la memoria nell'ordine precostituito del paesaggio.
- 20 Antonello Monaco
Punto di vista sul paesaggio.
- 22 Fabio Morabito
Il senso del paesaggio ritrovato.
- 24 Gianfranco Neri
Contro il paesaggismo.
- 26 Raffaele Orrù
Ecological planting design: un futuro necessario per il verde progettato.
- 30 Francesca Schepis
Le miracle d'une conscience.
- 34 Marina Tornatora
L'Aspermont. La montagna tra i due mari.

LETTURE DEL PAESAGGIO

- 36 Marina Arena, Michelangelo Savino
Multiverso e controverso paesaggio: le sfide del contemporaneo alla pratica progettuale.
- 40 Jorge Cruz Pinto
Paesaggi di pietra.
- 44 Bárbara Formiga
Heterotopia, landscape and urban spectacle.
- 48 Grupo de Investigación Paisaje Cultural (GIPC). Universidad Politécnica de Madrid
Ensamblés. Paisaje contemporáneo y práctica patrimonial
- 50 Nuria Sanz
Roberto Burle Marx. Cuando los árboles dejan ver el bosque.
- 54 Ana Vasconcelos
Paisajes Imaginados. Lugares poéticos entre lo real, la imagen y lo imaginario.

PROGETTARE LA LINEA COSTIERA

- 58 Fabrizio Foti
L'alterità del paesaggio costiero.
- 59 Giuseppe Tupputi
I paesaggi dell'informale costiero.
- 62 Elena Flavia Castagnino Berlinghieri, Emanuele Fidone
I paesaggi costieri dell'archeologia.
- 64 Marco Mannino
La città e il porto.

LABORATORIO CASA LEZZA

- 66 Gianfranco Neri
Cadavere Squisito.

Nella pagina accanto:
Paesaggi di sabbia,
Marina di Grosseto, 2017
(foto di A. Monaco).

L'Aspermont. La montagna tra i due mari

Marina Tornatora



Innanzitutto, le montagne, ovunque presenti intorno al mare. Fernand Braudel

Senza dubbio, quella di Santa Maria dei Polsi è una delle più notevoli visioni che io abbia mai visto [...]

il monastero è situato sopra il grande torrente, che viene giù dalla vera cima dell'Aspromonte la cui vetta - Montalto - è il tetto e la corona del paesaggio. A livello del monastero appaiono serie di alberi ricchi di bellissime foglie, intervallati da verdi radure, e giù in fondo massicci gruppi di castagneti, neri lecci, scure querce in successione, e, alla cima di tutto, le pinete. Il carattere perpendicolare dello scenario è sorprendente, le rupi boschive da sinistra a destra lo chiudono come le quinte di un teatro; e l'incanto e la solitudine di questo luogo è completo. Nessun altro posto fa intravedere un paesaggio di maggiore contrasto. Edward Lear

La descrizione di Edward Lear nel suo *Diario di un viaggio a piedi*, del 1847, definito da Peter Levi come il "Wilder appendix to the Ground Tour"¹, ci introduce nell'atmosfera selvaggia dell'Aspromonte. Attraversare i suoi boschi non è un'esperienza di solitudine. Una folla di alberi viene incontro in un apparente silenzio. Nel vuoto di parole, le foglie, i rami e le forme della natura parlano agli occhi come alle dita, alla pelle, emanano rumori e odori. Prima i boschi di farnetto, di castagno ai quali s'interpongono i querceti. Solo nelle parti sommitali si trova il manto dell'antica *sylva* di estese faggete, miste all'abete bianco, mentre sui costoni orientali delle alte valli delle fiumare, enormi roveri convivono con i pini larici. Una popolazione di tronchi irrequieti e ribelli, si addensano, si diradano, facendosi attraversare difformemente dalla luce che costruisce traiettorie e movimenti. I pieni (*nemus*) si alternano alle radure (*lucus* da *lux*, *lucere*)² spazio della luce, il cui significato, anche se non l'unico, è quello di *boschetto sacro*, nell'antichità consacrato alla dea *Artemis*.

Nella parte più in ombra del *nemus*, le diverse alberature sem-

brano braccia protese a cercare l'altro, mani che si si stringono, disegnano legami e relazioni che si nascondono nel terreno. È qui che altre forme di natura sussurrano della *vita sociale* degli alberi attraverso le braccia filiformi di funghi che ne avvolgono le radici, formano alleanze chiamate "micorize"³ che collegano una pianta all'altra.

Che il nome *Aspromonte* derivi dal termine bizantino (*aspro*, άσπρο, bianco) unito al sostantivo latino (*mons*, *mōntis*) cioè *Monte Bianco* o, secondo la tesi più accreditata, sia di origine francese, introdotto dai Normanni come *Aspermont*, non è rilevante. Di certo il massiccio si presenta come una poderosa piramide, posta alla punta della penisola italiana, che degrada bruscamente verso i due mari della Calabria, Tirreno e Jonio. Il carattere di asperità e di *wilderness* lo fanno percepire come uno spazio inaccessibile che, solo apparentemente, preserva una natura primordiale ed ecosistemi naturali integri. In realtà i boschi dell'Aspromonte, come per molte parti del territorio italiano, "... possono considerarsi un manufatto, essendo stati interamente modellati dall'opera dell'uomo."⁴

Ai primi coloni greci l'Aspromonte

sarà apparso come un'immensa e impenetrabile foresta, degradante verso il mare attraverso terrazzamenti naturali, valli e cime. Come suppone James George Frazer ne *Il ramo d'oro*, l'Europa era una grande foresta e *La Sylva brutia*, che comprendeva anche la Sila, rappresentava la foresta d'Italia, tanto che Virgilio, Strabone e Plinio ne esaltano al maestosità. Ma il *nemos*, elemento caratterizzante del paesaggio originario della Calabria, ha subito estesi disboscamenti già dai tempi dei romani, intensificati nel Medioevo, quando il bosco rappresentava un mondo familiare parallelo a quello antropizzato, ma fortemente legato alla vita quotidiana, un rifugio sicuro e luogo di libertà.

Non vi è parte di questa montagna, dove l'uomo non abbia lasciato il segno della sua presenza, numerose sono le tracce lungo gli antichi sentieri di quella *sylva* densissima che Corrado Alvaro definisce come un "universo mobile" attraversato da molteplici figure di viandanti. Lo stesso Vito Teti si sofferma sulla presenza continua di camminatori, come "il tentativo di ridisegnare e aggiornare nuove mappe geografiche di un universo che continua a chiedere ascolto ed esige di non essere cancellato."⁵

Foto di Armando Perna



Il paesaggio come esperienza sinestetica

Il presente scritto propone un racconto dell'Aspromonte, la montagna tra i due mari della Calabria, attraverso la lente dell'esperienza sinestetica, non tanto per far conoscere una realtà che nell'opinione comunemente diffusa è percepita come luogo impervio e violento, regno di briganti e sequestratori, quanto per avanzare la possibilità di tratteggiare un'altra idea di racconto e di paesaggio. Numerose sono le pubblicazioni scientifiche che descrivono il suo patrimonio geologico, noto come arco Calabro Peloritano, la grande varietà di specie vegetali⁶, i 37 borghi. I suoi boschi di faggio, abete, pino, quelli delle zone più ombreggiate di acero, carpino nero, leccio e i numerosi corsi d'acqua, che racchiudono spettacolari cascate e piccoli laghi, configurano una straordinaria biodiversità che oggi è candidata a Geoparco dell'UNESCO. A questo si aggiunge la ricchezza della fauna: il lupo, il gatto selvatico, il ghiro, il driomio, lo scoiattolo nero, la volpe, la faina, la martora, il tasso, la lepre e il capriolo.

Ma, questo testo vuole proporre una riflessione sul paesaggio dell'Aspromonte come *spazio vissuto* ed emozionale, che stabilisce un

legame tra la nostra corporeità e quella delle piante e degli alberi che, già solo per il loro "essere-nel-mondo" hanno la capacità di costruire *atmosfera*, spazi della *mescolanza*⁷, nei quali tutto dipende da tutto il resto.

Una strada rischiosa quella intrapresa, anche alla luce delle attuali derive ecologiste e ambientaliste che oggi sovrastano altre eventuali riflessioni sullo spazio naturale, comportando spesso una banalizzazione della nozione del *valore eterno del paesaggio*, visione viziata anche dall'attribuzione al solo genere umano della responsabilità dei cambiamenti climatici.

In questo percorso, non si può dimenticare che storicamente la nascita del paesaggio è avvenuta come atto del "contemplare" e incarna l'aspirazione a superare la condizione minacciosa della natura in una ricomposizione metafisico-teorica. La storia dell'esperienza estetica è segnata da un allontanamento dal paesaggio abituale e dalla nostalgia per la natura selvaggia, in relazione all'avanzare della tecnica, con la conseguente scoperta del mito delle Alpi e della montagna, delle lagune, dei deserti. Tutte situazioni naturali nelle quali prevale la sensazione di stupore con il conseguente diffondersi della pit-

tura vedutista del '700 e '800, dove evidentemente prevale la dimensione visiva e contemplativa senza un coinvolgimento dell'esperienza corporea. Se proviamo oggi a ripensare al paesaggio, non possiamo non confrontarci con la dimensione dell'ambiente vissuto, del legame con la nostra corporeità, con quella sensorialità solo parzialmente riprodotta nella visualizzazione, che coinvolge la natura che noi stessi siamo e percepiamo nel mondo esterno, mettendo in discussione la nostra pretesa di essere primariamente razionali. L'individuo diventa un fattore costitutivo del paesaggio, che irradia un'atmosfera, coglie una tonalità emotiva, un "carattere" nella sua manifestazione spaziale e fenomenica.

«La percezione di un certo paesaggio è sempre la percezione di una certa atmosfera come sua *affordance*, perché non è mai "un processo di percezione di un oggetto fisico privo di valori, a cui il significato è qualcosa di aggiunto in un modo su cui nessuno è in grado di concordare [ma] un processo di percezione di un oggetto ecologico ricco di valore": la percezione (sinestetica) ad esempio di un bosco, ossia di uno spazio inquietante nel suo non permet-

tere una libera osservazione né un'arbitraria locomozione, nel suo essere caratterizzato dallo stormire delle fronde, dalla frescura e dall'odore di muschio, ecc., è difficile che non susciti in ciascuno la *Stimmung* complessiva di uno "spazio crepuscolare".»⁸

In questo senso il paesaggio sarebbe l'esito di caratteri esistenti nell'atto del loro manifestarsi, di processi a cui possiamo accedere non solo concettualmente ma tramite l'esperienza vissuta.

Note

¹ Edward Lear, *Diario di un viaggio a piedi, Rubbettino*, Soveria Mannelli, 2009.

² Claudia Montepaone, *L'alsos/lucus, forma idealtipica artemidea: il caso di Ippolito*, in Olivier de Cazanove John Scheid, *LES BOIS SACRÉS*, Publications du Centre Jean Bérard, 2015

<https://books.openedition.org/pcjb/313?lang=en>

³ Ferris Jabr, *La vita sociale degli alberi*, "The New York Times Magazine", in "Internazionale" n. 1389, 2020.

⁴ Mauro Agnoletti, *Storia del bosco. Il paesaggio forestale italiano*, Editori Laterza.

⁵ Teti, Vito (2017). *Quel che resta. L'Italia dei paesi, tra abbandoni e ritorni*, Donizzelli Editori, 51.

⁶ Spampinato, G. (2003). *Diversità biologica delle foreste calabresi*, in Francesco Bevilacqua (a cura di), *Foreste di Calabria*, Grafiche Ghiani, 24-42; 218-240.

⁷ Coccia, M. (2018). *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza*. Il Mulino, Bologna.

⁸ Griffero, T. (2010). *Atmosferaologia. Estetica degli spazi emozionali*. Laterza, Roma, Bari 2010.