

Essays & Viewpoint

architecture

DI PAESAGGI, DI MITI E DI ARTEFATTI LANDSCAPES, MYTHS AND ARTIFACTS

Mariella Zoppi*

ABSTRACT - La sintonia tra il lavoro degli uomini e la terra ha creato la bellezza dei paesaggi che ci sono stati tramandati. Oggi la loro protezione passa per la capacità di progettare le loro trasformazioni: un dovere etico che si accompagna alla capacità culturale, tecnica e politica di indirizzare il loro equilibrato sviluppo sociale ed economico.

The synergy between people's labour and the earth has generated the magnificence of the landscapes which we have inherited from previous generations. Today, their safeguard has to be linked to the capacity to plan their transformations. This is an ethical duty which needs to be aligned with the cultural, technical and political capacities in order to foster their balanced socio-economic development.

KEYWORDS: Paesaggio, trasformazioni, etica.
Landscapes, transformations, ethics.



Fig. 1 - Beato Angelico, Pala di Santa Trinità, particolare della Gerusalemme, Convento di San Marco, Firenze.

Nell'immaginario collettivo il paesaggio italiano si identifica nelle colline punteggiate di borghi e castelli, nelle acque che scorrono tra selve e radure, nelle campagne dominate dalle ville rinascimentali e si completa in riva al mare dove la costa è segnata dalla presenza dell'uomo fin dalla più remota antichità. Toscana, Sicilia, Veneto, Campania, Lazio e non solo: ogni regione della penisola è stata protagonista del viaggio in Italia come fonte di ispirazione di artisti e letterati. Una conoscenza diretta dei luoghi che trova una sua continuità fino alle soglie della seconda guerra mondiale per poi rifluire in quel turismo sempre più massificato e distratto, in cui la percezione, il gusto dei luoghi, la motivazione e la curiosità del viaggio sono cambiati in relazione ad una dilatazione degli orizzonti che ha travolto quei rapporti con il passato e le sue eredità, che non possono più essere univocamente e uniformemente condivisi nella dimensione planetaria in cui oggi ci muoviamo. Le immagini, che fissano il cambiamento senza documentarlo, appagano la curiosità del visitatore contemporaneo che non è interessato a conoscere i luoghi, ma semplicemente a confrontarli con quanto ha già visto sul web, al cinema o in un documentario televisivo. La nuova conoscenza ha solo bisogno di una veloce conferma e il ricordo non è più affidato a una riflessione o a uno scritto, ma può limitarsi a un *selfie* da inviare agli amici. La curiosità dei luoghi non comprende più la vita che in essi si svolge, tutto è facciata: la città è riflessa nelle sue strade, la vita è nelle vetrine dei suoi negozi o nel cibo che offre, così come la campagna è l'occasione di una gita alla ricerca di un buon vino o di una festa magari in costume medievale.

L'aspirazione di scoprire o ritrovare paesaggi che rimandano a visioni di città o di campagne immaginate o descritte da intellettuali di tutti i tempi è un ricordo, una nostalgia che pure ci ammonisce come senza la continuità della vita, della quotidianità e l'azione operosa degli uomini che abitano i territori non ci può essere nessun valore condiviso e trasmissibile di paesaggio. Senza la gente il paesaggio si paralizza, non riesce ad intercettare emozioni, interazioni, interesse. La sintonia tra il lavoro degli uomini e la terra ha creato quelle campagne che ci sono più care, e parimenti ha consentito la costruzione delle città che solo l'amore di chi le ha vissute ha saputo rispettare, un termine che non vuol dire museificare o

mummificare, ma al contrario vuol dire accrescere in dimensione e attività, definendo forme nuove consone sia alle parti antiche sia alle necessità mutevoli e diversificate del tempo presente.

Non si può, certo, pensare che il paesaggio umbro-toscano sia oggi uguale a quello raccontato nella lettera di Plinio il Giovane all'amico Apollinare, che è descritto come «bellissimo: figuratevi un immenso anfiteatro, che solo la natura può ideare e costruire. Una vasta e distesa pianura è circondata da monti, che nelle loro sommità hanno boschi secolari. A questi seguono rilievi più bassi, che assecondano il monte lungo il pendio, e poi le colline che hanno la stessa fertilità dei campi di pianura. Sulle colline si stendono per ogni lato le vigne e, alla fine di queste, campi e prati... la villa, per quanto situata in una bassa collina, ha ampie vedute come se fosse costruita in alto... davanti al portico c'è il sisto, ripartito in molte aiuole intagliate nel bosso, poi i piccoli poggi bassi ed inclinati... intorno... un viale per il paesaggio fiancheggiato da piante sempreverdi... tutto è limitato da un muro a secco... l'ippodromo... è circondato da platani, rivestiti d'edera, che prima avvolge i loro tronchi e i loro rami e poi congiunge gli alberi fra loro. Fra i platani ci sono i bossi e, leggermente all'esterno, vi sono i lauri, e le ombre si fondono con quelle dei platani».¹

È il racconto di una terra perfetta dove il giardino, la villa e il paesaggio si susseguono con continuità fisica e visiva, dove il podere termina nel giardino e dal giardino trae origine la villa, in un'interrotta definizione di spazi aperti, architetture, boschi e campagne coltivate, borghi, case coloniche e residenze signorili che sembrano come appoggiate sulle curve dolci delle colline. Un'associazione immediata rimanda alle immagini di dipinti famosissimi come la Cavalcata dei Magi di Benozzo Gozzoli² che rappresenta il Mugello, l'Allegoria degli Effetti del buon Governo di Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo Pubblico di Siena che si riferisce alla campagna senese o a un ipotetico San Gimignano disegnato da Paolo Uccello nel San Giorgio e il Drago (Parigi, Museo Jacquemart-André). Una scena serena da colli definiti da castelli, pievi, borghi immersi tra campi e foreste, mentre i campi del senese ci appaiono più aperti, legati al sapiente e misurato lavoro dei campi che definisce economie o ospita imprese leggendarie. Visioni di territori protetti dai loro governi «in grado di garantire a



Fig. 2 - Bartolomeo di Giovanni (attrib.), Il trionfo della Castità, Galleria Sabauda, Torino.

senesi e viaggiatori ordine e sicurezza anche fuori delle mura cittadine»³. Rappresentazioni che sono diventate i capisaldi identificativi (forse anche inflazionati), ma che rimandano a narrazioni di autori più recenti, che testimoniano un paesaggio dove gli uomini, per secoli, hanno disegnato un ambiente e, avendone cura, l'hanno protetto.

Per questo le annotazioni di Karel Čapek, del 1923, appaiono significative: «Burkhard afferma che la Toscana creò il primo Rinascimento, io invece penso che fu il primo rinascimento a creare la Toscana: sullo sfondo le montagne azzurre e dorate, davanti ad esse le colline, create solo perché su ognuna vi fosse un castello, una fortezza una roccaforte; pendii coperti di cipressi e

boschetti di pini, boschetti di querce, di acacie, ghirlande di vite, trecce succose e azzurre della bottega dei Della Robbia, ruscelli impetuosi e soavi: esattamente così dipinsero Fra' Angelico, Fra' Lippi, il Ghirlandaio e Botticelli, Piero di Cosimo e tutti gli altri, credetemi: essi hanno dato a questa terra la soave pienezza, tenera e pittoresca, e l'hanno resa un libro illustrato, perché noi lo sfogliassimo con piacere, con un sorriso, con gli occhi scintillanti... finché non ci colpisce qualcosa di diverso, Donatello, Masaccio, un'umanità misteriosa e mesta, austera e profonda. Non parla più il paese, ma l'uomo».⁴

È una descrizione di un viaggiatore assorto e geniale, che coinvolge la natura profonda del paes-

saggio, cogliendone il senso del mutuo, inscindibile rapporto tra la terra e gli uomini, tra i loro pensieri, i sentimenti e l'idea di società, la loro capacità di 'essere insieme'. Ponendo l'interrogativo tra costruzione e costruito, tra l'evoluzione di un paesaggio e i fattori culturali che lo possono aver determinato, Čapek indaga più che osservare, ricercando all'origine il divenire dei luoghi. Non propone solo il particolare o il momento, ma restituisce una visione d'insieme di straordinaria modernità, in cui è riflesso tutto il senso della complessa costruzione del paesaggio, che deve essere ordinata e non arrogante, in grado di conciliare le esigenze dell'oggi con un passato ricco di testimonianze e conclamate armonie. Un equilibrio certamente più facile da mantenere in passati, quando più lento e misurato era il succedersi delle trasformazioni nel contesto del territorio.

Gli scritti, le immagini e le testimonianze dei letterati, ci restituiscono il succedersi dei mutamenti. Si pensi al 'Diario Italiano' di Herman Hesse (1901) che riesce a fissare gli attimi, gli stati d'animo, le atmosfere e le immagini, e annota come chi, come lui, «per sfuggire alla movimentata vita fiorentina ed al via vai dei turisti si rifugia su questo colle (Fiesole), può soddisfatto riposare il proprio spirito e lo sguardo sul verde profilo dei monti e sulle macchie di cipressi», e prosegue «il luogo più incantevole è... il convento... C'è lì un cipresso gemino, due tronchi da una sola radice, la cui doppia cima rigogliosa e oscillante, si staglia nera nel cielo». È la testimonianza di un'importante trasformazione del paesaggio toscano, quando all'uso tradizionale della singola pianta di cipresso



Fig. 3 - Benozzo Gozzoli, La Cavalcata dei Magi (paesaggio del Mugello), Palazzo Medici Riccardi, Firenze.

si associa la macchia o il boschetto. Un boschetto di cipressi sulle pendici di una collina toscana può sembrare oggi un'annotazione banale, quasi scontata; in realtà all'inizio del Novecento l'ombra scura dei cipressi piantati su vaste superfici era un'assoluta novità. Plinio nel descrivere le ombre degli alberi della sua Villa dei Tusci che si allungano sulle superfici del terreno, non si riferiva ai cipressi, ma ai platani e all'alloro, in quanto le piante di cipresso sono state fino a due secoli fa legate a un uso limitato e utilitaristico (con qualche eccezione monumentale) per passare a un posizionamento in successione seriale (viali) e giungere, solo alle soglie del Novecento, a proporsi in piantagioni su vaste aree (boschetti). Il cipresso è infatti nella tradizione toscana l'albero che segna il confine, il limite di una proprietà e come tale può essere solo o appaiato; talvolta compare in filare semplice magari vicino a una casa colonica e ancora ne delimita l'area, distinguendo quella privata del contadino da quella coltivata del padrone o circonda uno spazio di devozione (cappella, tabernacolo), quasi isolandolo rispetto al territorio circostante. La sua diffusione massiccia è databile alla fine del sec. XIX e, in larga misura, è attribuibile a quella numerosa colonia 'inglese' che dimorava stabilmente in Toscana.⁵

L'architetto inglese Cecil Pincent, infatti, tra il 1927 e il 1939, progetta per (e insieme) alla marchesa Iris Origo, il giardino di Villa La Foce a Chianciano, che ha un impianto definito da un asse di simmetria e si sviluppa su di una discesa naturale del terreno. In questo contesto Pincent si pone il problema della 'vista' o fondale del giardino che era costituito da una pendice collinare del tutto priva di elementi scenografici. Nasce così l'idea della costruzione di una 'serpentina' (cosa può esserci di più vicino alla cultura del giardino inglese?) ovvero di uno stradello bianco sul quale appoggiare piante di cipresso posizionate secondo una logica assolutamente estetica, alternandone la messa a dimora ora su un lato, ora su quello opposto e scegliendole volutamente di diversa grandezza. Il tutto assume un aspetto di spontanea casualità: non è altro che la traduzione toscana di quel 'pittresco' tanto caro ai progettisti di scenari di campagna come Humphrey Repton⁶. Il successo di questo modello di strada è stato clamoroso: oggi la stradina bianca punteggiata da radi cipressi è una dei 'must' del paesaggio toscano, rilanciata da immagini pubblicitarie di ogni tipo, dalle auto ai biscotti.

Il consolidamento culturale dei cambiamenti nel paesaggio è ricco di esempi illustri, come la pineta di Classe a Ravenna voluta dai Romani per avere legno a disposizione per la costruzione delle navi in vicinanza del porto o i 'giardini' di agrumi o le piantagioni di mandorli in Sicilia che, nel sec. IX, hanno sostituito le monoculture cerealicole d'epoca romana. E ancora, per tornare, ad esempi toscani, si possono citare le sperimentazioni forestali sull'Appennino che hanno dato origine alle abetine di Vallombrosa, come pure alla creazione, voluta dagli Asburgo Lorena, di un paesaggio alpino di sapore austriaco all'Abetone⁷, connotato dall'intensificazione della presenza dell'abete bianco (*Abies alba*), che definiva l'aspetto di centro di soggiorno montano a un passo di confine tra Romagna e Toscana; o, ancora, a tutto il sistema delle grandi bonifiche dei fondovalle paludosi e delle Maremme dei litorali con le piantagioni di pini a ridosso delle aree



Fig. 4 - Benozzo Gozzoli, La Cavalcata dei Magi (particolare con il Magio in età virile), Palazzo Medici Riccardi.

dunate, che accompagnano le spiagge tirreniche.

Tutto questo oggi è storicizzato e protetto: fa parte del territorio da conservare e da tramandare. Ma le trasformazioni sono continue e sono state introdotte, anche di recente, nel territorio agricolo agevolate dai contributi europei a sostegno dell'agricoltura: i campi di grano da cui occhieggiavano papaveri e fiordalisi si sono trasformati in distese di girasoli, che non di rado si arrestano ai margini di pioppeti anch'essi di marca europea. Ma la trasformazione più imponente almeno per dimensioni è avvenuta nei paesaggi collinari della vite e dell'ulivo. Qui le necessità produttive legate alla meccanizzazione delle aziende hanno portato alla quasi totale scomparsa della disposizione delle piante in fasce orizzontali segnate e sostenute da ciglioni e/o da muretti a secco e alla loro progressiva sostituzione con piantate a ritto-chino su superfici di pendenza uniforme. I vecchi impianti hanno resistito solo nelle aziende familiari, dove la coltivazione della vite è una tradizione legata alla cura di appezzamenti di piccole estensioni e dove resiste, sia pure con fatica, il paesaggio dei terrazzi. Quello che Michel de Montaigne nel suo *Viaggio in Italia* (1581) annota con accuratezza definendo quel particolare paesaggio dove 'la bellezza e l'utile' si uniscono disegnando montagne che appaiono «ben coltivate e verdi sino in cima, ricche di castagni, d'olivi e anche di viti, che... si piantano lungo il pendio, cingendoli come gradini concentrici; l'orlo del gradino esterno è alquanto rilevato, e qui si trova la vigna, mentre sul piano della balza si pianta il grano».⁸

Il paesaggio dell'agricoltura ha subito cambiamenti radicali e certo non di minore portata rispetto a quelli che sono avvenuti nelle città, ma la percezione è stata opaca e tardiva, senza drammi apparenti, a meno che non si coniugasse a fatti di concentrazione edilizia. Eppure si è trattato di un sovvertimento generale e di una perdita talmente estesa e uniforme in tutto il territorio nazionale tanto che i muretti a secco oggi vengono tutelati come segni del lavoro dell'uomo nei secoli e individuati come 'bene patrimonio dell'Umanità' come nel caso del Parco delle Cinque Terre o nelle coltivazioni di limoni nella Penisola Sorrentina o sul lago di Garda. Niente di simile si è potuto fare per quel paesaggio diffuso legato a un'attività agricola intensiva - certo più povera - in cui i campi erano molto simili a grandi 'aiuole' e dove la multicultura segnava le stagioni; tra i filari di viti si piantavano gli ortaggi e, non di rado, all'inizio del filare c'era la pianta di rose, mentre intorno al campo le piante di fichi o di noci segnavano i bordi. Solo in aree marginali si possono ancora vedere angoli di questa campagna-giardino, magari con qualche residuo di filari di viti a festone o viti maritate all'olmo o ad altre piante vive.

Cambiamenti inevitabili, certo, ma mai controllati o guidati, che si sono succeduti come ondate che si sono riversate sul territorio, travolto dai grandi fenomeni delle migrazioni nazionali degli anni '50 e '60 del Novecento, quando all'inurbamento conseguente agli spostamenti sud-nord e allo spopolamento delle aree rurali e montane, si è sommato all'industrializzazione del centro-nord, con le inevitabili conseguenze di una doppia aggressione al paesaggio: da una parte la congestione dovuta ad una incontrollata concentrazione urbana nelle cosiddette aree forti, dall'altra il declino dei territori di emigrazione. Un fenomeno ancora presente (sia pure con diverse caratteristiche) che esplose nell'immediato dopoguerra e coinvolge e sconvolge - in misura diversa - tutto il paese: la montagna si spopola, i centri antichi si svuotano, mentre le città e le valli si coprono caoticamente di volumi edilizi. Trasformazioni profonde che si inseriscono in un contesto politico-amministrativo in cui la pianificazione è stata presentata per anni come un impiccio da superare. Si arriva, così, alle soglie del 2000 quando con la Convenzione Europea del paesaggio (2000) e il Codice dei Beni culturali e del Paesaggio (2004), si profilano nuove possibilità e il paesaggio e la sua tutela appaiono come l'ultimo baluardo⁹ contro quello che viene definito lo sfascio del territorio. E certo potrebbero esserlo, se protezione e sviluppo non fossero trattati separatamente sia nel contesto legislativo che in quello istituzionale, rispetto ai quali l'unica via percorribile resta quella, espressa dal Codice, della 'leale collaborazione': una via difficile che continua a procedere secondo percorsi paralleli con le Regioni che legiferano e operano in campo di urbanistica e governo del territorio e lo Stato che tiene le redini dei vincoli per la tutela dei beni culturali e paesaggistici, ma non ha la forza materiale per attuare una reale politica di protezione.

Il paesaggio da categoria improduttiva, segnato dal faticoso mantenimento di vincoli sovraordinati da sopportare e da aggirare per quanto possibile, è diventato quasi all'improvviso il simbolo di una ricchezza cui tutta la collettività può attingere: da chi lo abita attraverso una ricerca di una sempre più

alta qualità della vita e/o delle forme di turismo verde o slow, a chi vi produce e vi si relaziona come marchio riconoscibile a livello mondiale, caratterizzato dal sistema 'bello-arte' e 'storia-cultura'. Nell'era della globalizzazione, l'icona del paesaggio che ripropone il binomio estetica-mercato, deve fare i conti con il disorientamento di una identificazione localizzata (quasi localistica) che ha necessità di rivolgersi a un mercato senza confini e che è soggetto a logiche esterne e diverse da quelle che sono le necessità e le esigenze degli abitanti. Il pericolo è quello di intervenire sulla 'cornice', operazione che può rendere gradevole una situazione, ma non è in grado di combattere le cause del degrado che è legato alla perdita di valori complessivi di cui il degrado è, al tempo stesso, causa e conseguenza. Intervenire su di un paesaggio urbano deteriorato significa mettere in atto azioni di recupero economico e sociale e, contemporaneamente, politiche di riqualificazione estetica. I due campi d'azione non possono essere separati, perché l'attrattività dei luoghi dipende dal quadro di vita che i luoghi stessi sono in grado di offrire.

La bellezza non è un fatto esteriore, effimero o soggettivo; è, viceversa, un complesso sistema di valori, relazioni, assonanze e contrasti che solo in parte può essere ricondotto a immagine. Il paesaggio non è semplicemente riconducibile a una vista o un panorama anche se, in qualche modo, può essere svelato come in uno specchio: nel riflesso dello specchio non c'è inganno, ci sono i luoghi e le loro radici, ci sono le potenzialità, le imperfezioni e le incompletezze. Ci sono, cioè, tutti gli elementi utili alla sua decodificazione e quindi alla comprensione: sono identificati ed esplicitati e consentono di arrivare alla costruzione del progetto, inteso come proiezione e disegno dei nuovi assetti in grado di opporsi alla banalità dilagante del costruire, che definisce quelle zone informi prive di qualità architettonica e sociale dove la gran parte della popolazione abita o lavora, dove l'estetica del paesaggio è un fattore estraneo alla

concezione stessa della loro costruzione, dove la qualità della vita si misura con parametri di ricchezza individuale (la superficie dell'abitazione, la piscina, la jacuzzi, ecc.). La dimensione collettiva e sociale è altrove, resta totalmente estranea.

La perdita di coesione territoriale, sociale e, quindi, paesaggistica non è né casuale né spontanea: è il risultato di pratiche urbanistiche ed edilizie modulate tra cialtroneria, ingordigia e incompetenza, prive di qualsiasi senso etico. La fine dell'urbanistica e con essa di qualsiasi controllo sullo sviluppo è stato un processo tollerato nel tempo e accettato dalle collettività (amministratori e cittadini) come una sorta di fatalità ineluttabile da vivere con un cinismo non privo di sollievo, una ribellione contro ogni principio di rispetto delle convivenze con i propri simili e perfino con la natura dei luoghi. Il risultato è stata una *deregulation* totale che ha portato a processi decisionali opachi, privi di controlli, tra loro scollegati che non poteva che generare paesaggi intrisi di ambiguità, testimoni inconfondibili dello smarrimento dei valori del nostro tempo.

ENGLISH

In the collective imagination, the Italian landscape is identified in dotted hills of villages and castles, in the waters that flow between woods and clearings, in the countryside dominated by the Renaissance villas and it is completed by the sea, where the coast is marked by the presence of man from the most remote antiquity. Tuscany, Sicily, Veneto, Campania, Lazio and so on: every region of the peninsula has been the protagonist of the trip to Italy as a source of inspiration for artists and literati. A direct knowledge of places that find its continuity up to the thresholds of World War II and then return to flow in a massive and distracted tourism where the perception, the taste of the places, the motivation and the curiosity of the journey have changed in relation to a dilation of horizons that has overtaken those rela-

tionships with the past and its legacies that can no longer be uniquely and uniformly shared due to the planetary dimension in which we move in today. The images, which fix the change without documenting it, satisfy the curiosity of the contemporary visitor that is not interested in knowing the places, but who is simply comparing them with what he/she has already seen on the web, in a movie or in a television documentary. New knowledge only needs a quick confirmation and the memory is no longer entrusted to a reflection or script, but can simply be limited to a selfie sent to friends. The curiosity of the places no longer involves the life that is happening in them, everything is appearance: the city is reflected in its streets, life is in its shop windows or in the food it offers, just as the countryside is an occasion for a trip in search of a good wine or a party better if it is in medieval costume.

The aspiration to discover or recapture landscapes that point to city views or countryside imagined or described by intellectuals of all times is a memory, a nostalgia that even reminds us that without the continuity of life, everyday life, and without the action by men who inhabit the territories, there can be no given value to shared and transmissible landscape; without people the landscape paralyzes, it fails to intercept emotions, interactions, and interest. The harmony between the work of men and the earth has created the countryside that is dear to us, and likewise has allowed the construction of cities that thanks only to the love of those who lived it has been respected: respect is a term that does not mean to be confined to a museum or to mummify, but on the contrary it means to grow in size and activity, defining new forms in accordance with both the ancient areas and the changing and diverse needs of present time.

One can not, of course, think that the Umbrian-Tuscan landscape is today the same as that quoted in the letter by Pliny the Younger to his friend Apollinare, which is described as «bellissimo: figuratevi un immenso anfiteatro, che solo la natura può ideare e costruire. Una vasta e distesa pianura è circondata da monti, che nelle loro sommità hanno boschi secolari. A questi seguono rilievi più bassi, che assecondano il monte lungo il pendio, e poi le colline che hanno la stessa fertilità dei campi di pianura. Sulle colline si stendono per ogni lato le vigne e, alla fine di queste, campi e prati...la villa, per quanto situata in una bassa collina, ha ampie vedute come se fosse costruita in alto...davanti al portico c'è il sisto, ripartito in molte aiuole intagliate nel bosso, poi i piccoli poggi bassi ed inclinati...intorno...un viale per il passeggio fiancheggiato da piante sempreverdi... tutto è limitato da un muro a secco...l'ippodromo...è circondato da platani, rivestiti d'edera, che prima avvolge i loro tronchi e i loro rami e poi congiunge gli alberi fra loro. Fra i platani ci sono i bossi e, leggermente all'esterno, vi sono i lauri, e le ombre si fondono con quelle dei platani».¹

It is the story of a perfect earth where the garden, the villa and the landscape follow one another with physical and visual continuity, where the land ends in the garden and the garden originates the villa, in an uninterrupted definition of open spaces, architectures, woods and farmland, villages, farmhouses and residences that seem to lean on the gentle bends of the hills. An immediate

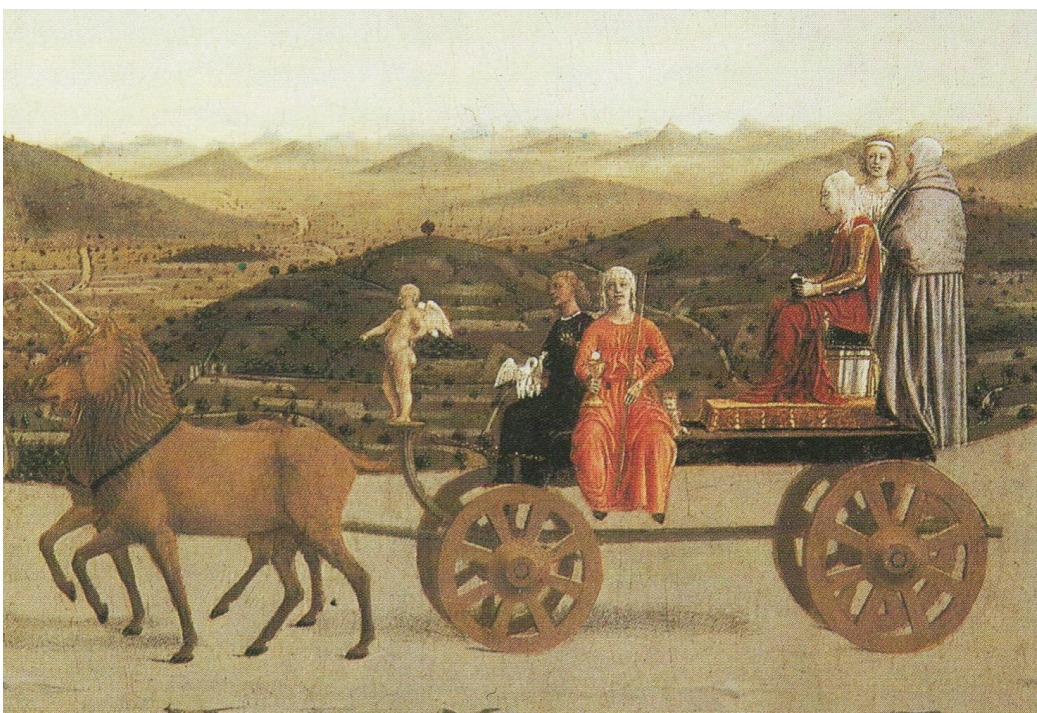


Fig. 5 - Piero della Francesca, Il Trionfo di Battista di Montefeltro Sforza, Galleria degli Uffizi, Firenze.



Figg. 6, 7 - Rappresentazione del paesaggio del Montalbano presso Vinci, in Toscana.

association refers to images of famous paintings such as the *Cavalcade of the Magi* by Benozzo Gozzoli² which represents Mugello, the *Allegoria degli Effetti del buon Governo* by Ambrogio Lorenzetti, in the Palazzo Pubblico of Siena, that refers to the Siena countryside, or to a hypothetical designed San Gimignano by Paolo Uccello in *Saint George and the Dragon* (Jacquemart-André Museum, Paris). A scene enclosed by hills defined by castles, churches, villages surrounded by fields and forests, while the fields of Siena appear more open, linked to the wise and measured field work that defines economies or hosts legendary feats. Visions of territories protected by their governments able to guarantee Siena and travellers order and security even outside the city wall³. Representations that have become the identifying cornerstone (perhaps even inflationary), but refer to recent narratives that testify to a landscape where for centuries men have designed an environment and, taking care of it, have protected it.

For this reason, Karel Čapek's records of 1923 appear to be significant; «Burkhard afferma che la Toscana creò il primo Rinascimento, io invece penso che fu il primo rinascimento a creare la Toscana: sullo sfondo le montagne azzurre e

dorate, davanti ad esse le colline, create solo perché su ognuna vi fosse un castello, una fortezza una roccaforte; pendii coperti di cipressi e boschetti di pini, boschetti di querce, di acacie, ghirlande di vite, trecce succose e azzurre della bottega dei Della Robbia, ruscelli impetuosi e soavi: esattamente così dipinsero Fra' Angelico, Fra' Lippi, il Ghirlandaio e Botticelli, Piero di Cosimo e tutti gli altri, credetemi: essi hanno dato a questa terra la soave pienezza, tenera e pittoresca, e l'hanno resa un libro illustrato, perché noi lo sfogliassimo con piacere, con un sorriso, con gli occhi scintillanti...finché non ci colpisce qualcosa di diverso, Donatello, Masaccio, un'umanità misteriosa e mesta, austera e profonda. Non parla più il paese, ma l'uomo».⁴

It is a description of an absorbed and ingenious traveller who involves the deep nature of the landscape, grasping the sense of mutual, inseparable relationship between earth and men, their thoughts, feelings and the idea of society, their ability to be together. Asking the question between building and constructing, and the evolution of a landscape and the cultural factors that may have determined it, Čapek investigates rather than observes, searching the origin of the mutation of

places. He not only speaks of the particular or of the moment, but he gives an overview of extraordinary modernity, in which all the sense of the complex landscape construction is reflected, which must be in order and not arrogant, able to reconcile today's needs together with a rich past of testimonies and acclaimed harmonies. This balance was certainly easier to maintain in the past, when the following of transformations in the context of the territory was slower and measured.

The writings, images and testimonies of the literate, give us the succession of changes. Reflecting on Herman Hesse's *Diario Italiano* (1901) which manages to seize the moments, states of mind, atmospheres, and images, and notes on how those, who like him, «per sfuggire alla movimentata vita fiorentina ed al via vai dei turisti si rifugia su questo colle (Fiesole), può soddisfatto riposare il proprio spirito e lo sguardo sul verde profilo dei monti e sulle macchie di cipressi», e prosegue «il luogo più incantevole è...il convento...C'è lì un cipresso gemino, due tronchi da una sola radice, la cui doppia cima rigogliosa e oscillante, si staglia nera nel cielo». It is the testimony of an important transformation of the Tuscan landscape, when in the traditional use of a single



Figg. 8, 9 - Rappresentazioni di cambiamenti nel paesaggio: vigneti di nuovo impianto a Pomino, Firenze; oliveti di nuovo impianto a Vinci.



Figg. 10, 11 - Limoni a pergola nella costiera amalfitana e limoni nel Giardino della Minerva a Salerno.

cypress plant was associated to a scrub or to a grove. A cypress grove on the slopes of a Tuscan hill may seem like a trivial, almost descriptive annotation today; in fact at the beginning of the twentieth century the dark shadow of cypress trees planted on vast surfaces was an absolute novelty.

In describing the shadows of the trees of his *Villa dei Tuscì*, that stretched on ground surface, Pliny did not refer to cypresses, but to planks and laurel, given that cypress plants (with some monumental exception) were linked to a limited and utilitarian use until two centuries ago, to later become of serial sequence positioning (boulevards) and arriving to plantations on large areas (groves), only at the threshold of the twentieth century. Cypress in the Tuscan tradition is in fact the tree that marks the border, the limit of a property, and as such it can be alone or paired; sometimes it appears in a simple row near a farmhouse and still it delimits the area, distinguishing the peasant's private area from the master's cultivated one or encircling a space of worship (chapel, taberna-

cle) almost isolating it from the surrounding area. Its massive diffusion can be dated at the end of the XIX century and, to a large extent, it is attributable to the large English colony that permanently lived in Tuscany.⁵

The English architect Cecil Pincent designs for (and together) the Marquis Iris Origo, the garden of Villa La Foce in Chianciano, from 1927 to 1939, which has an implant defined by a symmetry axis and that develops on a natural land descent. In this context, Pincent questions himself the problem of the view or backdrop of the garden, which consisted of a hillside completely devoid of scenic elements. For this reason he created the idea of building a serpentine (what can be closer to the English garden culture?) or a white path on which to place cypress plants positioned according to an absolutely aesthetic logic, alternating the planting on one side, and then on the opposite one, and deliberately choosing them of different sizes. Everything takes on an aspect of spontaneous casualty: it is nothing but the Tuscan translation of

that picturesque so dear to countryside designers like Humphrey Repton⁶. The success of this road model has been remarkable: today the white road dotted with cypress trees is one of the musts of the Tuscan landscape, relaunched by advertising images of all kinds, from cars to biscuits.

The cultural consolidation of the changes in the landscape is rich of illustrative examples, such as the Ravenna's pine wood wanted by the Romans to have wood available for the construction of ships near the port, or citrus gardens or almond plantations in Sicily that, in the ninth century, replaced the single-crop cereals of Roman times. Returning to Tuscan examples, we can mention the forest experiments on the Apennines that gave birth to the forests of fir of Vallombrosa, as well as the creation, by the House of Habsburg-Lorraine, of an Alpine landscape of Austrian taste to the Abetone⁷, connotated from the intensification of the presence of the white fir (*Abies alba*), which defined the appearance of a mountain resort on a mountain pass between Romagna and Tuscany; or,



Figg. 12, 13 - Scampi di paesaggi: la Villa Medicea a Firenze accerchiagta dai percheggi; edificazione sulla costa triestina (2015).



Fig. 14 - Scempi nel paesaggio di Salerno.

even, in the whole system of the great reclamation of the marshland valleys and the Maremms of the coasts with pine plantations close to the dune areas, which accompany the Tyrrhenian beaches.

All this today is historicized and protected: it is part of the territory to be preserved and handed down. The transformations are however constant and have been introduced, even recently, in the agricultural area facilitated by the European contributions to support agriculture: the wheat fields from which poppies and cornflowers popped up transformed into spread of sunflowers, which often stop at the margins of woods of poplar as required by the European Union. The most impressive transformation, however, at least in sidewise has occurred in the hilly landscape of vine and olive. Here, the production needs associated with the mechanization of the farms have led to the almost total disappearance of the layout of the plants in horizontal bands marked and supported by edges and/or dry walls and their progressive replacement to a ritto-chino plantation (that follow the line of slope) on uniform gradient surfaces. The old plants survived only in family farms, where vine cultivation is a tradition associated with the care of small extensions and where the terrace landscape resists, even though with difficulty. What Michel de Montaigne in his *Trip to Italy* (1581) records accurately by defining that particular landscape where beauty and usefulness unite by drawing mountains that appear «ben coltivate e verdi sino in cima, ricche di castagni, d'olivi e anche di viti, che...si piantano lungo il pendio, cingendoli come gradini concentrici; l'orlo del gradino esterno è alquanto rilevato, e qui si trova la vigna, mentre sul piano della balza si pianta il grano».⁸

The landscape of agriculture underwent radical changes and certainly no less than those in cities, but the perception was opaque and delayed, with no apparent difficulties, unless it was combined with building concentration events. Yet it has been a general overturn and a loss so extensive and uniform throughout the country so that

dry stone walls are now protected as signs of man's work over the centuries and identified as good heritage of humanity as in the case of the Parco delle Cinque Terre or in lemon groves in the Sorrento Peninsula or Lake Garda. Nothing like this could be done for that widespread landscape tied to intensive - certainly poorer - where the fields were very similar to large flowerbeds and where multiculturalism marked the seasons; vegetables were planted among the rows of vines and, not rarely, at the beginning of the rows there was the rose plant, while around the field fig or nuts trees marked the edges. It is only in marginal areas that we can still see corners of this country-garden, perhaps with some residual rows of falling grape vines or grape vines grasping to the elm tree or to other live plants.

Unavoidable changes, without doubt, but never controlled or guided changes, which repeated as waves; waves that poured onto the territory, overwhelmed by the great phenomena of national migrations of the 1950s and 1960s when

the urban drift resulting in the transfer from south to north and the depopulation of rural and mountainous areas, added to the industrialization of the center-north, provoking the inevitable consequences of a double aggression on the landscape: on the one hand congestion due to uncontrolled urban concentration in the so-called strong areas on the other hand the decline of the emigration territories. A phenomenon still present (even if with different characteristics) that explodes in the immediate aftermath of the war and involves and disrupts - to a different extent - all over the country: the mountain becomes less populated, the old towns empty, while the cities and the valleys are chaotically covered by buildings. Deep transformations that fit into a political-administrative context in which planning has been presented for years as a problem to overcome. Arriving at the 2000 threshold when, with the European Landscape Convention (2000) and the Code of Cultural Heritage and Landscape (2004), new possibilities emerge and the landscape and its protection appear as the last bastion⁹ against what is called the collapse of the territory; and certainly they could be if protection and development were not treated separately, both in the legislative and the institutional context, the only viable way is the one, expressed by the Code, of loyal cooperation: a difficult path that continues to proceed according to parallel paths with the Regions that legislate and operate in the field of urban planning and government of the territory and the State that holds the reins of constraints for the protection of cultural and landscaped heritages, but does not have the material strength to implement a real protection policy.

Landscape from an unproductive category, marked by the tiring maintenance of higher-level constraints to endure and to circulate as far as possible, has almost suddenly become the symbol of a wealth that the whole community can draw from: from those who live it through the pursuit of an ever-increasing quality of life and/or the search for forms of green or slow tourism, to those who produce and relate to it on a worldwide recognizable brand, characterized by beautiful-art and history-culture. In an era of globalization, the icon of the landscape that replicates the aesthetic-market binomial has to deal with the disorientation of a



Fig. 15 - Nelle crete senesi strada sulle colline toscane su nodello di Villa la Foce a Chianciano.



Fig. 16 - Il paesaggio delle crete senesi.

localized (almost localistic) identity that needs to turn to a borderless market and is subject to external and different logics from those that are the needs and requirements of the inhabitants. The danger is to intervene on the frame, an operation that can make a situation pleasant, but it is not capable of fighting the causes of degradation that is linked to the loss of overall values of which degradation is at the same time cause and consequence. Addressing a deteriorated urban landscape means putting in place economic and social recovery and, at the same time, aesthetic retraining policies. The two fields of action cannot be separated, because the attractiveness of places depends on the framework of life that the places themselves are able to offer.

Beauty is not an external, ephemeral or subjective fact; it is, on the contrary, a complex system of values, relationships, assonances, and contrasts that can only be partly transposed into image. The landscape is not simply linked to a view or a panorama even though, in some way, it can be revealed as in a mirror: in the reflection of the mirror there is no deception, there are places and roots, there are the potentialities, imperfections and incompleteness. There are, therefore, all the elements useful to its decoding and so to its comprehension: they are identified and explained and allow to arrive to the construction of the project, a project intended as projection and design of the new structures capable of opposing the rampant banality of building, which defines those areas without architectural and social quality where most of the population lives or works, where landscape aesthetics is a factor outside the very conception of their construction where quality of life is measured by parameters of individual wealth (the amount of the living space, pool, jacuzzi, etc.). The collective and social dimension

is elsewhere, and remains totally unrelated.

The loss of territorial, social and, therefore, landscaping cohesion is neither casual nor spontaneous: it is the result of urban practices and buildings modulated among inaccuracy, ingenuity and incompetence, lacking of any ethical sense. The end of urban planning and with it any control over development has been a process tolerated over time and accepted by the community (administrators and citizens) as a kind of inevitable fatality with a cynicism that is not without relief, a rebellion against every principle respect for the coexistence with their kind and even with the nature of the places. The result was a total deregulation that led to opaque, unmanageable, discontinuous decision-making processes that could not but create landscapes full of ambiguity, unmistakable witnesses to the loss of the values of our time.

NOTES

- 1) Il riferimento della lettera di Plinio è, per la precisione, alla 'regione dei Tuscini' e dunque a un punto non precisato tra Umbria e Toscana.
- 2) Ovvero, la terra da cui provenivano i Medici, rappresentati nell'affresco come i Re Magi.
- 3) G. Cantelli, *La pittura del paesaggio in Toscana: giardino d'Europa*, in *Il paesaggio toscano*, Banca Monte dei Paschi, Silvana ed., Milano 2005, p. 267.
- 4) Karel Čapek (1890-1938) è uno dei più autorevoli scrittori cechi del Novecento. Deve la sua maggiore popolarità all'invenzione della parola 'Robot' che compare la prima volta in R.U.R. (Rossum's Universal Robots) nel 1920, opera teatrale dove 'cloni' e 'androidi' si ribellano alla schiavitù in cui sono tenuti dagli uomini. La citazione è tratta da A. Brilli, *Il Paesaggio toscano e lo sguardo del viaggiatore in Il Paesaggio toscano*, Siena 2005. L'interesse di Čapek per il paesaggio e il giardino è testimoniato, peraltro, da *L'année du jardinier*, éditions de l'aube, Paris, 1997 e pubblicato per la

prima volta a Praga nel 1929.

5) All'inizio del Novecento i sudditi di sua maestà britannica residenti in Toscana sono circa 50.000, pubblicano giornali in lingua inglese ed hanno solo a Firenze tre chiese e un cimitero. Livorno ospita una consistente comunità, così come la Versilia, e cittadine come Bagni di Lucca si sviluppano intorno alla comunità anglosassone.

6) Humphry Repton godeva di una considerevole notorietà sia per la sua attività professionale che per l'intensa attività pubblicistica anche divulgativa. La stessa Jean Austen lo nomina nel suo *Mansfield Park* (1814) come architetto di giardini capace di trasformare i paesaggi della campagna inglese.

7) Molte delle abetine appenniniche toscane sono considerate non autoctone, ma frutto di inserimenti o selezioni legate al rafforzamento dell'abete bianco all'interno di foreste miste (abeti, faggi) che ha indebolito la presenza originaria delle latifoglie.

8) Cfr. M. de Montaigne, *Viaggio in Italia*, Milano 1956, p. 226.

9) Su questo aspetto si vedano le numerose pubblicazioni di S. Settis da *Italia S.p.A.*, Einaudi, Torino, 2002, fino al recente *Paesaggio, Costituzione, Cemento*, Einaudi, Torino, 2010 e M. Zoppi, *Vivere i Centri storici. 50 anni dalla Commissione Franceschini*, Aska ed. Firenze 2017.

NdD: il presente contributo non è soggetto alla procedura del double-blind peer review in quanto l'Autore è di chiara fama ed esperto del tema trattato.

This paper is not subjected to double-blind peer review process because the Author is renowned experts in this subject.

* **MARIELLA ZOPPI**, architetto e urbanista, è Professore ordinario di Architettura del Paesaggio dell'Università di Firenze. Ha insegnato alle Università di Barcellona e di Berkeley CA. Ha pubblicato monografie e saggi sulle vicende urbanistiche fiorentine e sui temi del verde. Tra le pubblicazioni si ricordano i volumi di *Progettare con il Verde, Storia del giardino in Europa, I giardini degli inglesi, Beni culturali e comunità locali, The European Garden, Vivere i centri storici*. Tel. +39 (0)55/27.56.478. E-mail: mariella.zoppi@unifi.it.