

# **La visione soggettiva: progetti e paesaggi**

**Luigi Spinelli**

## Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



Collana del DASTU, Politecnico di Milano

**Direttore**

Francesco Infussi (DASTU)

**Redazione**

Gaia Caramellino (DASTU)

Andrea Oldani (DASTU)

Federico Zanfi (DASTU)

**Coordinatore Comitato scientifico**

Gabriele Pasqui (DASTU)

**Membri del Comitato scientifico internazionale**

Lucio Carbonara ("La Sapienza", Roma)

Mario Carpo (Yale School of Architecture, New Haven)

Roberto Cavallo (Technische Universiteit Delft)

Agostino De Rosa (IUAV, Venezia)

Cristoph Grafe (Flemish Architecture Institute in Antwerp and  
Delft University of Technology)

Dean Hawkes (University of Cambridge)

Paola Viganò (IUAV, Venezia)

Tommaso Vitale (Science Po, Paris)

I volumi sono preventivamente sottoposti ad una double-blind peer review che coinvolge studiosi italiani e stranieri di chiara fama.

Le proposte di pubblicazione vanno inviate a [collana-dastu@polimi.it](mailto:collana-dastu@polimi.it)

**Progetto grafico**

Piergiorgio Italiano

**Impaginazione**

Cristina Bergo

La Collana di studi e ricerche del Dipartimento di Architettura e Studi Urbani del Politecnico di Milano intende diffondere i risultati delle ricerche e le riflessioni generate all'interno del Dipartimento, rappresentando la varietà delle matrici disciplinari, degli approcci e delle tradizioni di ricerca in esso presenti. Pubblica anche contributi provenienti dall'esterno capaci di arricchire i temi di cui si occupa. I temi trattati sono ampi e costituiscono una mappa di problematiche articolata che concerne l'abitare all'intersezione tra lo spazio e la società: dalla questione urbana ai cambiamenti planetari, dai processi di rigenerazione delle città al loro sviluppo sostenibile e alla valorizzazione del patrimonio storico e paesistico, dalla formazione delle discipline dello spazio alla circolazione delle idee che le hanno riguardate.

Una particolare attenzione è posta nei confronti:

- della lettura e dell'interpretazione critica e storica dei processi insediativi e sociali nei territori contemporanei;
- delle forme della progettazione a varie scale, intendendo il progetto quale dispositivo essenziale di conoscenza del territorio;
- delle forme e delle pratiche del governare, nelle loro relazioni complesse con le attività progettuali e con il contesto economico e sociale;
- delle modalità di cambiamento dei saperi tecnici nel tempo e del loro posto nella società.

La Collana si articola entro tre formati per ospitare al meglio i differenti risultati di ricerca che possono esserle proposti: taccuini: 11 x 17cm; quaderni: 17 x 24cm; album: 21 x 24cm.

Copyright © 2019 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it).*

# **La visione soggettiva: progetti e paesaggi**

**Luigi Spinelli**





## Indice

- 9 «Io sono la coscienza soggettiva di questo paesaggio». Introduzione
- 17 «Compresa la parte di cielo che lo sovrasta». L'estensione della percezione fisica del paesaggio
- 39 «A ogni pollice dovrebbe corrispondere un fatto fiero e sublime». Esigenza espressiva dell'edificio in altezza
- 51 «Un dirupo della psiche metà materia solida, metà sogno e grazia». Geografia e psicologia nella descrizione della visione di Mesa City
- 61 «La casa l'ho comprata già fatta, ma io ho disegnato il paesaggio». Una personale idea di immedesimazione nel paesaggio

77	«A quando il piano regolatore del mondo?» Astrazioni condivise del paesaggio urbano
97	«Non sarà soltanto un edificio moderno di più. Sarà un ‘edificio insegnante’». Comunicare la visione del progetto
111	«Espressione di un individuo o gruppo sociale». L'identità ambientale nell'Inghilterra del dopoguerra
125	«Anche i motels sono ‘alienati’ dalla storia e dalla geografia». Gli esordi del paesaggio contemporaneo
141	«Gli stati d'animo delle velocità aeroplaniche». Dinamismo e infrastrutture nel paesaggio
161	Nota dell'autore
173	Riferimenti bibliografici
185	Indice dei film
191	Indice dei nomi

**«Io sono la coscienza soggettiva di questo paesaggio».**

## **Introduzione**

Con questa affermazione, negli ultimi anni della sua vita e alle soglie del nuovo secolo, Paul Cézanne introduce il problema dell'autonomia dell'arte, svelando quella che definisce «un'armonia parallela alla natura» che assegna regole proprie al risultato artistico dell'osservazione del pittore. «Dipingere non è copiare servilmente il dato oggettivo, è cogliere un'armonia fra rapporti molteplici, è trasporli in una propria gamma, sviluppandoli secondo una logica nuova e originale», traducendoli quindi in una realtà metaforica (Vescovo 1993: 45).

In *Manière de penser l'urbanisme*, subito dopo il secondo conflitto mondiale, Le Corbusier scrive: «Un luogo o un paesaggio non esistono se non per come li vedono i nostri occhi. Si tratta perciò di renderlo visibilmente presente, scegliendo il meglio di tutto o parti di esso» (Le Corbusier 1945). In questo modo l'architetto svizzero trasforma in una scelta autonoma la composizione e ri-composizione soggettiva di un paesaggio.

Da un opposto punto di partenza, la conquista di questa libertà è in una frase nei *Diari* personali di Paul Klee,

dove afferma che «l'arte non riproduce ciò che è visibile, ma rende visibile ciò che non sempre lo è». Questi stessi taccuini, come le sue opere, sono la conferma di un progetto interpretativo che non si limita a descrivere, ma si afferma come risultato parallelo.

Come per il bambino quando impara a nominare le cose che ha appena conosciuto, la nostra capacità di visione è determinata dalla conoscenza. Non vediamo mai il paesaggio una sola volta e non lo vediamo mai per la prima volta, perché molte delle sue componenti e modalità esistono già nella nostra mente. Quella che è stata definita più volte come la 'pura contemplazione' della natura non esiste, è invece un sentire filtrato dalle storie e memorie umane, collettive e personali, che ne indirizzano e costruiscono la percezione. Di riflesso, la nostra personalità e le vicende della nostra esistenza sono modellate dalla costante presenza di questa visione soggettiva, del paesaggio costituito dalle cose e dalle persone, dai legami e dai progetti del nostro quotidiano. E anche i luoghi, espressi nelle molte sensorialità a nostra disposizione, entrano significativamente in questo paesaggio personale.

Questa convinzione si è sedimentata nel tempo attraverso materiali di lavoro sviluppati tra ricerca e didattica, interventi a convegni, ricerche per pubblicazioni mai avvenute, appunti di lezioni, collegati da rimandi sottili e raccontati come durante una lunga conversazione: progetto e paesaggio sono il prodotto della cultura soggettiva, una modalità di percepire e rappresentare i luoghi interpretata dalla nostra predisposizione e

personalità, costruita sulla nostra conoscenza ed esperienza. Convinzione che si traduce in un racconto personale di visioni e immagini più che di argomenti, di descrizioni che contengono i riferimenti e lo spirito dei loro autori. Un racconto che quindi è privo di immagini, ma che può e deve innescare la ricerca di queste e dei temi ad esse legati; che ci può mostrare, al pari dei paesaggi, come le stesse parole suggeriscano immagini differenti in chi le ascolta. Una trattazione quindi senza un obiettivo sistematico e senza il carattere tradizionale di saggio critico, se non quello di sollevare questioni che riaprono alcuni temi disciplinari. Una 'grammatica della fantasia' che presuppone il processo creativo insito nella natura umana, in linea con la grammatica che Gianni Rodari dedicava «a chi crede nella necessità che l'immaginazione abbia il suo posto nell'educazione» (Rodari 1973) o a quella che sui muri del maggio francese si sperava sostituita alle posizioni del potere. È forse per questo che nelle titolazioni degli episodi di questo racconto compaiono citazioni che sono già personali dichiarazioni di intenti, che riassumono in modo diretto i contenuti dell'avventura delle visioni proposte.

L'elaborazione soggettiva del paesaggio non va intesa con l'accezione di 'paesaggio culturale'. Quest'ultima, riconosciuta nel 1972 a Parigi dalla Convenzione del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO, comporta aspetti di identità geografica, valori simbolici e di tradizione comunitari, tutelati da istanze di conservazione. Una accezione definita da Carl Sauer, fondatore della Scuola di Berkeley, come «the combined works of nature and

of man» e integrata dall'opinione del geografo Massimo Quaini (2006: 12), secondo il quale il paesaggio non costituisce una categoria analitica ai fini di una lettura «in termini scientifici» dell'ambiente e del territorio, ma interessa in quanto contenitore di miti, sogni ed emozioni, o anche «accumulatore di metafore» utile a comprendere problemi e contraddizioni del nostro tempo. Una accezione affrontata dalla disciplina della rappresentazione in un seminario internazionale curato da Rossella Salerno nel dicembre 2007 alla Facoltà di Architettura e Società del Politecnico di Milano (Salerno, Casonato 2008). Infine, una accezione trattata precedentemente da Giuliana Andreotti (1998), la quale nota la sovrapposizione, ai vari elementi soggettivi che costituiscono la descrizione del paesaggio, del filtro di un'emozione o un'intenzione con un ruolo intermediario. Giuliana Andreotti separa il paesaggio culturale dell'osservatore, coinvolto da queste implicazioni psicologiche, dal paesaggio oggettivo e dalla sua appartenenza alla geografia. Distingue inoltre un paesaggio culturale 'formante', concepito dall'uomo senza una precisa volontà, come quello mitico di Delfi, da un paesaggio culturale 'formato', concepito dalla volontaria formatività delle vedute dell'uomo. A questo secondo caso appartiene per esempio il paesaggio di Avignone, risultato di vicende concordate con le intenzioni umane. Mentre il concetto di 'paesaggio culturale' risulta più strettamente legato alla rappresentazione condivisa di un luogo, la tesi proposta vuole invece mostrare visioni di paesaggi a partire dalla disposizione mentale soggettiva di chi si pone dalla parte dell'osservatore.

Questo approccio assume un'inedita dimensione progettuale, dove entrano lo spazio e il tempo, difficilmente spiegabile ma inevitabilmente presente, in cui l'immagine finale è il risultato di scelte attuate in modo più o meno inconscio dal soggetto: un'esperienza che implica modalità di rappresentazione provenienti da campi culturali diversi. Questa ricchezza disciplinare costituisce il carattere più interessante dell'interpretazione del paesaggio, concetto che appartiene a fonti diverse e altrettanto utili alla sua comprensione. Se l'escursione di Francesco Petrarca al Monte Ventoso si può considerare un 'classico' della letteratura sul paesaggio, sono soprattutto le interpretazioni che nel tempo ne hanno dato discipline come la geografia, l'estetica o la psicologia ad aprire il ventaglio delle possibilità.

Il gesuita irlandese Gerard Manley Hopkins, innovatore del linguaggio e sperimentatore della metrica in poesia, ha coniato il termine *inshape* per definire il punto di vista interno. Non a caso, molte delle sue opere più note – *Binsey poplars* (I pioppi di Binsey), *Spring and Fall* (Primavera e Autunno) – guardano al paesaggio naturale come oggetto di riflessione sulla sua tormentata visione della realtà. E per Hopkins il paesaggio è quello che circonda il convento di St. Beuno's, nella regione gallese del Denbighshire.

Il passaggio da una visione collettiva e condivisa ad una individuale e meditata è bene espresso nel cinema dalla tecnica di ripresa della 'soggettiva', che inquadra la scena dal punto di vista di un personaggio, come se la stesso vedendo attraverso i suoi occhi. Un esempio

per tutti è il paesaggio condizionato di Jeff Jeffries in *La finestra sul cortile* di Alfred Hitchcock. Come nel cinema questa tecnica è tanto più efficace se posta in successione con la ripresa oggettiva del personaggio, così la nostra personale visione deve confrontarsi con quella confezionata per l'uso che ne fa la società.

In apertura della sua *Piccola storia del paesaggio* il botanico tedesco Hansjörg Küster (2009: 6-11) afferma che non solo gli artisti e gli studiosi, ma tutti coloro che definisce «comuni mortali» hanno, ognuno, un diverso concetto di paesaggio. Il termine può essere definito quindi come «ciò che l'uomo percepisce nel proprio ambiente e con cui è in relazione»; ad esso appartengono non solo le cose visibili, ma anche quelle invisibili, che si presentano attraverso il pensiero, ma l'insieme di queste sole – o il «guazzabuglio», come dice Küster – non è sufficiente a costituire il paesaggio: contano le immagini e le metafore create dagli uomini su di esse, gli stati d'animo e le predisposizioni dell'osservatore, il quale stabilisce «rapporti mentali» con esse attraverso le riflessioni e le interpretazioni su ciò che vede. Le confidenze di Paul Cézanne all'amico Joachim Gasquet sorprendono infatti per la forza del rapporto mentale che il pittore instaura con il profilo della montagna provenzale della Sainte-Victoire.

Per quanto attiene al significato di questa ricerca, e a fronte di una continua manifestazione di possibili relazioni all'interno del concetto di paesaggio, vale allora la pena di fare propria la proposta di Küster su un auspicabile scambio di informazioni tra osservatori diversi



dello stesso oggetto. Una forma di attenzione che la scienza moderna trascura, soffermandosi ad analizzare i particolari di un dato paesaggio senza attuare una sintesi e una relazione dei risultati di esperienze e discipline distanti fra loro. «Solo partendo da questo presupposto potrà esservi un accordo sul futuro del 'loro' paesaggio».



## «Compresa la parte di cielo che lo sovrasta». L'estensione della percezione fisica del paesaggio

Nell'introdurre la difficile impresa di una storia del paesaggio «fra natura e architettura», Maurizio Vitta mette subito in chiaro l'inafferrabilità del termine e il fallimento di ogni tentativo di definizione (Vitta 2005: XI):

Scrivere una storia del paesaggio è come inseguire un fantasma: l'immagine da afferrare è evanescente, pronta a svanire alla minima alterazione del punto di vista, a modificarsi al più vago mutamento temporale, a dissolversi nell'atto stesso della sua definizione [...].

È un'esperienza che ricorda quella del protagonista di un racconto di Henry James, *The jolly corner*, il quale insegue ossessivamente uno spettro che gli aleggia dinanzi nella vecchia casa, finché lo raggiunge, ma solo per scoprire di aver inseguito sé stesso. Ciò non sorprende. Il paesaggio è sempre stato nulla più che una sensazione, un'immagine instabile, un'esperienza fuggevole e incerta.

Se ci rivolgiamo poi ai testi in forma di dizionario, i significati attribuiti a questo termine si moltiplicano, e con essi le contraddizioni e le sovrapposizioni. Le tre

definizioni fornite da uno dei più autorevoli vocabolari della lingua italiana (Zingarelli 1998: 1218) sono le seguenti:

paesaggio (da paese, sul modello del francese *paysage*). 1. Complesso di tutte le fattezze sensibili di una località: paesaggio alpino, lacustre, fluviale. 2. Panorama: restammo ad ammirare quell'incantevole paesaggio (est.) Aspetto tipico di una regione ricca di bellezze naturali: la difesa del paesaggio costiero amalfitano. 3. Pittura, foto e simili che ritrae un paesaggio.

Il tentativo di definizione da parte di chi deve sottoporre il tema ad una possibile regolamentazione, ad esempio all'articolo 131 del *Codice dei beni culturali e del paesaggio* (2004), dal titolo *Salvaguardia dei valori del paesaggio*, non è meno sfuggente:

per paesaggio si intende una parte omogenea di territorio i cui caratteri derivano dalla natura, dalla storia umana o dalle reciproche interrelazioni.

Nella Parte Terza del Codice del paesaggio (*Beni paesaggistici*; Titolo 1: *Tutela e valorizzazione*) ci si preoccupa di definire in qualche modo l'oggetto di salvaguardia: la definizione si appoggia geograficamente sul termine di porzione di territorio, con caratteri di omogeneità, connotata però da implicazioni di carattere naturale, storico, sociale, identitario, percettivo. Quando si tratta di definire gli «Immobili ed aree di notevole interesse pubblico» la descrizione si fa ancora più insufficiente e

imbarazzata, con termini come «cose immobili», «singolarità geologica», «non comune bellezza», «bellezze panoramiche considerate come quadri». All'articolo 136 il testo recita in questo modo:

1. Sono soggetti alle disposizioni di questo Titolo per il loro notevole interesse pubblico: a) le cose immobili che hanno cospicui caratteri di bellezza naturale o di singolarità geologica; b) le ville, i giardini e i parchi, non tutelati dalle disposizioni della Parte seconda del presente codice, che si distinguono per la loro non comune bellezza; c) i complessi di cose immobili che compongono un caratteristico aspetto avente valore estetico e tradizionale; d) le bellezze panoramiche considerate come quadri e così pure quei punti di vista o di belvedere, accessibili al pubblico, dai quali si goda lo spettacolo di quelle bellezze.

È il Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica diretto da Paolo Portoghesi (Portoghesi 1969: 333-334) ad entrare nel merito di una concezione del paesaggio che coinvolge finalmente l'osservatore, anche se solo – e incomprensibilmente – in campo letterario:

Nell'ambito delle arti figurative il paesaggio è l'insieme delle linee, volumi, luci e colori di una scena naturale, osservata in un certo istante; in letteratura il paesaggio è visto come riflesso ed evocazione di stati d'animo e ricordi individuali [...] l'urbanistica individua diversi tipi di paesaggio quale risultato di un complesso di fenomeni, non necessariamente di tipo naturale, omogenei dal punto di vista funzionale (paesaggio urbano, agrario, industriale), ovvero quale manifestazione di alcune situazioni limite degli insediamenti umani.