



A Journey through the “Contemporary Picturesque”

Marina Tornatora
mtornatora@unirc.it

Saint-Non invites scholars to reflect on the meaning of the word picturesque and grasp its deeper significance going beyond the derogatory connotation bestowed on it.

The narration is not a mere description of the places visited but rather an aesthetic experience that matches different realities and establishes relationships among differences. The picturesque vision becomes an aesthetic category underlain by composition rules that stem from both visual awareness and imagination which, in particular, makes the vision aesthetically pleasurable allowing to recognize and spot the stylistic elements of a picturesque composition.

From this standpoint today, the architectural compositions conceived as a set of relationships perceived by the observer while moving through a space and experiencing a ‘promenade architecturale’ that is not shaped by geometry but rather by the voids defining the parts and volumes that give substance to a setting for a sequence of architectural effects, can be referred to as picturesque.

The concept conveyed by the word picturesque switches from the bidimensionality of landscape painting towards the multiplicity of sights and spaces experienced through movement. These considerations open a new perspective for research on the concept of contemporary public open space that can be meant as space for relationships and landscape experiences through movement, knowledge and perception.

VOYAGE PITTORESQUE

II. Observations on the Historic Landscape of Calabria

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 4 (2018)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 10/2018

ISBN 978-88-85479-04-3

DOI: 10.14633/AHR101



Viaggio nel “pittoresco contemporaneo”

Marina Tornatora

Il nome dell'abate *Saint-Non* è legato al viaggio, a quel *Voyage pittoresque ou descriptio des Royaumes de Naples et de Sicilia* (1781-1786) che ha rappresentato una mappa per i viaggiatori del *Ground Tour* e che servì in particolare alla Calabria per diffondere il nome della regione e accendere la curiosità per una sua conoscenza diretta.

Oggi il racconto di quel viaggio fornisce l'occasione per riflettere sul concetto di *pittoresco* con l'obiettivo di intercettare e soffermarsi sui suoi significati, superando quell'accezione deteriorata che il termine ha progressivamente assunto, spesso legato solo a scene vernacolari.

La riflessione parte dalla necessità di comprendere se sia possibile parlare nella cultura contemporanea di opere *pittoresche* e come si sia evoluta questa categoria estetica. Interrogativi che partono da un'interpretazione del *pittoresco* come modalità compositiva che organizza oggetti nello spazio, come quel luogo della percezione e dell'esperienza che produce uno scarto rispetto alla razionalità. In questo senso diventa importante partire dalla definizione di *pittoresco* riportata nell'Enciclopedia Treccani:

«Termine usato nel 17° sec. come equivalente di *pittoresco* e opposto di *scultoreo* (M. Boschini, 1664); è entrato nella terminologia critica nell'accezione elaborata dai teorici inglesi settecenteschi come categoria di gusto, in riferimento alla raffigurazione di una natura selvaggia, caratterizzata dalla presenza di rovine. In tale contesto il carattere p. è attribuito a un tipo di scenario naturale libero e fantasioso, ispirato ai paesaggi di S. Rosa, C. Lorrain e N. Poussin, e così ricostruito

nei giardini all'inglese. Una prima caratterizzazione estetica del p. è in W. Gilpin (1724-1804) che ne identifica il carattere peculiare nell'effetto tattile di 'ruvidezza' suggerito dalla vista di oggetti naturali selvaggi e irregolari: dall'albero divelto alle montagne brute, alle rovine (*Observations relative chiefly to picturesque beauty on several parts of Great Britain, 1782-1800*). Come composizione libera e varia, dallo stile ricco di contrasti, distinto sia dalla regolarità del 'bello' che dall'infinità del 'sublime', considerato anche in relazione all'architettura, al giardino, alla musica, è il concetto di p. in U. Price (1747-1829), in *An essay on the picturesque* (1794), richiamando la sensibilità cromatica della scuola veneziana, dei paesaggisti del Seicento, di Rubens e Rembrandt. In chiave sensista, P. Knight (1805) identifica il p. come qualità precipua della bellezza visiva, ottenuta con un uso fortemente pittorico di luci e colori. Le concezioni settecentesche del p. influenzarono J. Constable e W. Turner, nonché il paesaggismo romantico del primo Ottocento»¹.

Se tale definizione si limita a circoscrivere il *pittoresco* al genere pittorico tra il XXVII – XIX secolo, allo stesso tempo introduce il principio della "composizione" secondo regole che definiscono una narrazione visiva per parti giustapposte e concatenate, così com'è spesso riportato nel testo dell'abate Saint-Non: «Ogni passo offre un nuovo punto di vista sempre più *pittoresco*, e nello stesso tempo più gradevole, in cui il grazioso è unito al grande, e ove i dettagli la disputano all'insieme»².

Lo sguardo dell'abate supera la *logica* e la pura descrizione dei luoghi e si propone come un'"esperienza estetica" che consente di giustapporre realtà diverse e di connette differenze, coerentemente con la filosofia del XVIII secolo che esplora la natura attraverso la dimensione percettiva. Il *pittoresco* si configura, dunque, come una categoria estetica basata su regole compositive dettate dal controllo visivo dell'uomo al quale si accompagna l'immaginazione che introduce il piacere estetico della visione e permette di cogliere e catturare nella realtà quegli elementi che possono comporre un assemblaggio pittoresco.

«Una vecchia torre in rovina nel mezzo di un sito bucolico, un *cottage* abbandonato, villaggi e sentieri solitari. Il pittoresco agisce per contrasto, per asimmetria, attraverso la sorpresa che suscita»³. Colin Rowe sostiene che «il termine "composizione" sia entrato davvero nel linguaggio architettonico inglese a seguito delle innovazioni formali del Pittoreesco, e che fosse concepito come applicabile, in particolare, a quelle nuove, libere e asimmetriche organizzazioni che non potevano essere comprese all'interno delle categorie estetiche della tradizione accademica»⁴.

"Organizzazioni pittoresche" inquadrate all'interno della filosofia del Romanticismo con un'idea di conoscenza soggettiva del mondo, come esperienza estetica che comprende quelle realtà escluse alla

1. <http://www.treccani.it/enciclopedia/tag/pittoresco/> : ultimo accesso 30 dicembre 2016.

2. VALENTE 1978, p. 21.

3. JAKOB 2009, p. 92.

4. ROWE 1990.



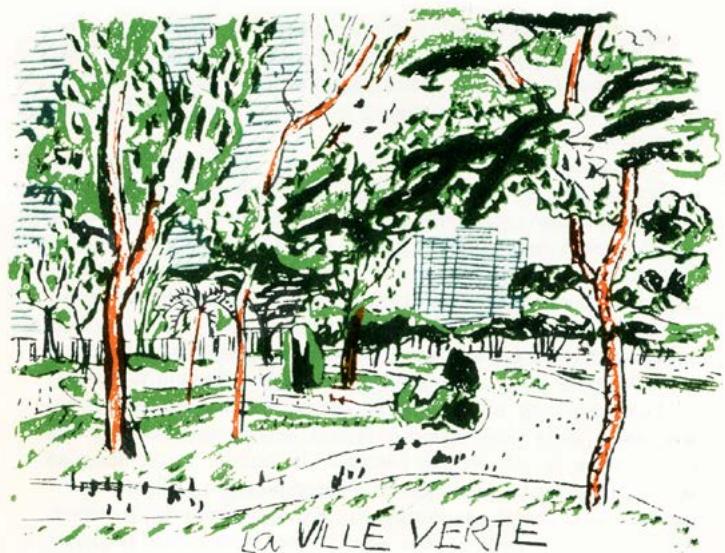
Figura 2. Le Corbusier, *Le Parthénon Athènes*, Carnet d'Orient n° 3, 1911.

logica e che pone l'uomo non più solo come spettatore della scena. Pittresco è quindi un modo della pittura che si fonda sull'effetto, e si completa attraverso la percezione dell'osservatore che a sua volta diventa un *produttore di senso*.

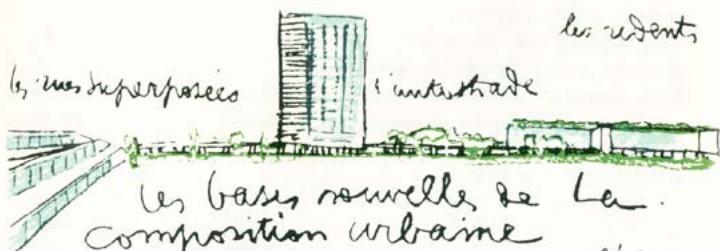
È dunque possibile definire anche una composizione architettonica moderna o contemporanea come *pittorica* quando si configura come una serie di relazioni che si rivelano all'osservatore mentre attraversa lo spazio, una *promenade architecturale* risultato di un assemblaggio non geometrico nel quale è il vuoto tra le parti e le masse a costruire la scena in un succedersi di eventi architettonici.

In questa prospettiva si possono osservare le architetture di Mies van der Rohe, che lavora sul montaggio per elementi primi o anche quelle di Le Corbusier concepite come assemblaggio di pezzi, relazioni tra *Pezzi e Parti* «intendendo per 'pezzi' elementi primi irriducibili ulteriormente, e con 'parti' elementi più complessi che in qualche caso possono coincidere con architetture intere»⁵.

5. BONFANTI 1970.



les grattes ciel de verre



un nouveau lyrisme de l'épo-
= que machiniste

Figura 3. Le Corbusier, *La Ville Verte*, 1930.

La descrizione dell'Acropoli di Atene in *Vers une architecture* testimonia l'attenzione di Le Corbusier per la «visione peripatetica dello spazio e il cinematismo»⁶ che traduce nelle architetture attraverso la *promenade architecturale*, «meccanismo con cui si sviluppa il movimento sequenziale e ascensionale all'interno degli edifici in grado di collegare visivamente e percettivamente gli spazi»⁷ introducendo il movimento come categoria di definizione spaziale.

Rispetto alle questioni cinetiche e alle relazioni dinamiche della composizione particolarmente significativi sono gli studi di Merlau-Ponty sulla fenomenologia della visione che apre a un rapporto diverso tra figura e sfondo:

«Il corpo è il terzo termine sempre sottinteso della struttura figura e sfondo, e ogni figura si profila nel suo duplice orizzonte dello spazio esterno e dello spazio corporeo [...]. Considerando il corpo in movimento, risulta più chiaro come esso abiti lo spazio (e del resto il tempo), poiché il movimento non si accontenta di subire lo spazio e il tempo, ma li assume attivamente, li prende nel loro significato originario»⁸.

A questo si accompagnano molti contributi teorici che rivalutano il concetto di *pittorresco* in arte e in architettura e trovano nel principio dello *spazio peripatetico* un punto di convergenza; tra questi basti citare il lavoro di Iñaki Abalos, *Atlas pintoresco*, di Steven Holl con *Parallax* e di Yve-Alain Bois con *A picturesque Stroll around Clara-Clara* sull'opera di Richard Serra.

Da questo rinnovato interesse emerge come il concetto di *pittorresco* si libera dal riferimento alle qualità pittoriche bidimensionali della pittura di paesaggio per legarsi alla molteplicità delle vedute e all'esperienza dello spazio attraverso il movimento.

Molte opere della *Land Art* derivano da questa idea di "fruizione" del paesaggio come configura in *Shift* (1970-1972) di Richard Serra la cui spazialità è determinata dalla distanza massima dello sguardo della visione tra due persone. «Scoprimmo che due persone che camminano lungo i lati del campo, restando una in vista dell'altra malgrado i dislivelli, determinano uno spazio topologico definito [...] l'orizzonte dell'opera fu perciò stabilito dalle possibilità di mantenere questa reciproca visibilità»⁹.

Il concetto di *spazio topologico* di Serra inevitabilmente apre una riflessione sull'attuale questione dello spazio pubblico aperto che mette in crisi le figure e i dispositivi tradizionali dello spazio collettivo - strade porticate, piazze, gallerie commerciali, viali e parchi. In questa dimensione d'incertezza illuminante

6. BOCCHI 2010.

7. BONFANTI 1970.

8. ORLEAU-PONTY 1945.

9. BOIS 2000, p. 82.



Figura 4. Richard Serra, *Shift*, 1970-1972.

è il confronto proposto da Iñaki Abalos tra il *Central Park* di Olmsted a New York e la *Ville Radieuse* di Le Corbusier, due visioni contrapposte di paesaggio che tuttavia propongono «il vero pittoresco contemporaneo, dove alberi e edifici, crescendo assieme, formano un'unica modalità di spazio pubblico in cui possiamo muoverci senza sentirci manipolati, un amalgama che riconosciamo e identifichiamo come il nostro mondo»¹⁰.

Si fa strada un'idea di spazio pubblico aperto contemporaneo¹¹ concepito come risultato di un'esperienza di paesaggio legata all'attraversamento, alla conoscenza e alla percezione delle caratteristiche del sito e nella quale «il progetto di *Architettura del paesaggio* e il *paesaggio dell'architettura* si propongono in una simbiosi nuova e promettente»¹².

Con questa proiezione alla condizione contemporanea che bisogna osservare l'esperienza del viaggio del Saint-Non e le tavole illustrate da Déprez e Châtelet nel *Voyage pittoresque* come un itinerario di conoscenza contribuendo a costruire un'iconografia della Calabria libera dagli stereotipi turistici o modelli folkloristici attuali.

10. ABALOS 2006.

11. Su questi temi il dipartimento di Architettura e Territorio dell'Università *Mediterranea* di Reggio Calabria è impegnato da anni, in particolare si ricorda il progetto *Rigenerare Tor Bella Monaca*, nell'ambito della ricerca Prin 2008 coordinata da Gianfranco Neri, Ottavio Amaro e Marina Tornatora con Leonardo Garsia, Santi Maggio Savasta, Francesca Schepis, Clara Sorrentino, Rosario Testai.

Il lavoro propone una riflessione sul paesaggio definito dalla presenza delle torri esistenti e un nuovo suolo verde nel quale il rito dell'attraversamento ripercorre e ricomponne la morfologia della città. Suolo verde, infrastrutture e architetture configurano uno spazio pubblico continuo e articolato, mutuando l'isotropia della spazialità moderna. CALZOLARETTI, MANDOLESI 2014.

12. BOCCHI 2010.



Figura 5. Gianfranco Neri, *Elogio delle torri*, acquerello raffigurante il progetto *Rigenerare Tor Bella Monaca*, ricerca Prin 2008, coordinata da Gianfranco Neri, Ottavio Amaro e Marina Tornatora, 2014.

Bibliografia

ABALOS 2006 - I. ABALOS, *Atlas pintoresco. Vol. 1: El Observatorio*, Gili, Barcellona 2006.

BOIS 2000 - Y.A. BOIS, *A picturesque Stroll around Clara-Clara, 1983*, in H. FOSTER, G. HUGHES (a cura di), *Richard Serra, October Files*, Mit Press, Cambridge Mass 2000, pp. 59-96.

BOCCHI 2010 - R. BOCCHI, *Progettare lo spazio e il movimento. Scritti scelti di arte, architettura e paesaggio*, Gangemi editore, Roma 2010.

BONFANTI 1970 - E. BONFANTI, *Elementi e costruzione. Note sulle architetture di Aldo Rossi*, in «Controspazio», 1970, 10, pp. 19-28.

CALZOLARETTI, MANDOLESI 2014 - M. CALZOLARETTI, D. MANDOLESI (a cura di), *Rigenerare Tor Bella Monaca*, Collana a cura del DiAP, Università Roma La Sapienza, Quodlibet, Macerata 2014.

JAKOB 2009 - M. JAKOB, *Il paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2009.

LE CORBUSIER 1921 - LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Paris 1921 (ed. it. Longanesi, Milano 1979).

MORLEAU-PONTY 1945 - M. MORLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945 (ed. it. Bonomi, Milano 2003).

POSOTTO - P. POSOTTO, *Il pittorresco e la modernità*, in «DC PAPERS, revista de crítica y teoría de la arquitectura», 2000, 4, pp. 142-153.

ROWE 1990 - C. ROWE, *La matematica della villa ideale e altri scritti*, a cura di P. BERDINI, Zanichelli, Bologna 1990 (I ed. ingl. *The mathematics of the ideal villa and other essays*, The MIT Press, Cambridge, London 1976).

VALENTE 1978 - G. VALENTE (a cura di), *La Calabria dell'Abate Saint-Non*, Edizioni Effemme, Chiaravalle Centrale 1978.