



Landscape Ontogenesis

Giuseppe Caridi
giuseppe.caridi@alice.it

Examination of the view from the Saint-non expedition named «View of the rocks and Bova seashore nearby Capo Spartivento with Mt. Etna in the background» and its current photographic context, which represents a diachronic comparison among iconographical sources of different periods, is implemented with the aim to understand the evolutionary nature of this specific territorial context but, more in general, to make us to deal with landscape as a complicated notion. Landscape is an ambiguous word as a definition as well as a function. Therefore, another aim emerges, no less important; to offer a framework of incisive considerations relevant to a more general structural transformation concerning the essence of landscape and its related culture which, since its appearance in the 16th century, drives it to its formal conceptualisation in the 19th century, and from that moment to its current structure. The examined process of metamorphosis sees the transformation of landscape from a cornerstone element of an aesthetic – literary visio, (therefore only contemplative), to a scientific-functional one oriented to inspect and manage reality.



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/AHR105



Ontogenesi del paesaggio

Giuseppe Caridi

L'origine estetico-letteraria del termine paesaggio e la sua funzione essenzialmente contemplativa

In una lettera datata 11 ottobre 1552 indirizzata al principe Filippo d'Asburgo, il pittore Tiziano, annuncia di avergli spedito assieme ad un «Ritratto di Santa Margherita» anche un «Paesaggio», riferendosi probabilmente al dipinto *Giove e Antiope* (1520-52) noto come *La Venere del Pardo*, oggi conservato al Louvre¹ (fig. 1). La scarna e peraltro abbastanza convenzionale lettera risulta di primaria importanza e di enorme valore culturale in quanto rappresenta il documento in cui per la prima volta nella lingua italiana è stato usato “ufficialmente” il termine paesaggio e al contempo indica come, all'interno dell'ambito disciplinare della storia dell'arte, acquisisce autonomia iconografica un nuovo genere in cui il paesaggio inizia a essere considerato slegato dalla pura funzione d'ambientazione di una storia, mero complemento per abbellire e completare il dipinto².

In un certo senso gli accenni alla natura che già erano comparsi in età romana, nel I sec. d.C., riscontrabili, ad esempio, negli affreschi delle ville di Pompei e poi riproposti nel Medioevo, sempre negli affreschi, perdono il ruolo di semplici indicazioni schematiche legate a una funzione descrittiva di sfondo ai vari

1. GANDINI 1977, pp. 155-156.

2. LUCCO 2012.



Figura 1. Tiziano Vecellio, *Venere del Pardo (Giove e Antiope)*, olio su tela. Paris, Musée du Louvre.

temi profani o religiosi che siano³. Antesignane pietre miliari di questo processo sono sicuramente gli affreschi presso le due sale del Mappamondo e del Consiglio dei Nove (o della Pace) nel Palazzo Pubblico di Siena: il *Guidoriccio da Fogliano all'assedio di Montemassi* (1328) e *L'Allegoria ed Effetti del Buono e del Cattivo Governo* (1338-1339) attribuiti, rispettivamente, a Simone Martini e ad Ambrogio Lorenzetti. Fonti iconografiche di pochi decenni precedenti la celebre epistola del Petrarca sulla salita al monte Ventoso, stesa o comunque rielaborata nel 1352-53, cui Massimo Venturi Ferriolo fa risalire l'inizio della moderna attenzione verso la natura nella cultura europea⁴.

In virtù di ciò la rappresentazione della natura, che ancora Leon Battista Alberti relegava ai ranghi inferiori della gerarchia pittorica, diventa nel Cinquecento il vero protagonista della scena, caricandosi di valenze sempre più complesse, acquistando forza espressiva, emozione e poesia. Ciò evidenzia come fin dall'inizio «il paesaggio si presenta come profondamente associato al riconoscimento visivo di una realtà»⁵; e di conseguenza, in virtù di questo statuto, acquisisce importanza l'immagine come rappresentazione della realtà. In questo senso Paolo D'Angelo ha evidenziato come «l'idea di paesaggio, il modo in cui è stato inteso e teorizzato, nasce perciò attraverso la rappresentazione pittorica del paesaggio e ne dipende, se non in via di principio, almeno in punta di fatto»⁶. Questa origine pittorica del termine ha fatto sì che per lungo periodo il paesaggio reale sia stato percepito, concettualizzato e costruito (anche nel senso letterale del termine) come la proiezione sulla natura di quello che la pittura ci ha insegnato a vedere⁷.

In altri termini, i dipinti, non solo di Tiziano, ma anche di altri maestri (come Giovanni Bellini, Giorgione, Palma il Vecchio, Cima da Conegliano, Lorenzo Lotto, Domenico Campagnola, Paolo Veronese senza dimenticare l'influsso delle opere provenienti dal Nord Europa) non sono documenti secondari, ma gli anticipatori, i catalizzatori e gli iniziatori di una successiva presa di coscienza del paesaggio. Un paesaggio, dal Cinquecento fino all'Ottocento, inizierà a essere considerato degno di nota perché gli artisti attraverso delle descrizioni, iconografiche ma anche letterarie, ci hanno insegnato a considerarlo tale. Fino al paradosso che fa osservare a Samuel Taylor Coleridge, nel luglio del 1800, come le signore in visita al Lake District preferissero perdersi nella lettura delle descrizioni romantiche dei laghi piuttosto che alzare gli occhi dal libro per guardarli dal vero⁸.

3. BROUARD, DE FUCCIA 2012.

4. VENTURI FERRAILOLO 2009.

5. NUNES 2011.

6. D'ANGELO 2010.

7. CAMPORESI 1992.

8. COBURN 1957.

Una veduta della spedizione Saint-Non come fonte per le trasformazioni del paesaggio

Prima di interpretare la veduta della spedizione Saint-Non che prende il nome di *Vista delle rocce e della marina di Bova vicino al Capo Spartivento con l'Etna sullo sfondo* mettendola in relazione con la sua contestualizzazione fotografica odierna per interpretare i caratteri evolutivi di questo specifico contesto territoriale risulta necessario fare alcune precisazione ed evidenziare alcuni limiti intrinseci al processo stesso. Proporre e/o seguire un metodo rigoroso per lo studio dei caratteri evolutivi di un contesto territoriale è, evidentemente, una questione che esula dagli obiettivi di questo saggio. Va perciò precisato che il raffronto qui presentato viene eseguito in termini essenzialmente speditivi senza preoccupazione eccessive di completezza.

Secondo lo storico Sergio Luzzato la ricerca storica prima di tutto «è il rapporto che lo storico instaura con la sua fonte», attraverso un processo che si basa sulla sua identificazione, analisi ed interpretazione⁹. A questo proposito risultano necessarie alcune precisazioni. Rispetto a tutti gli altri strumenti di descrizione, le fonti figurate (affreschi, miniature, pitture, bassorilievi scultorei, mosaici, incisioni, fino alle stesse cartografie storiche e/o odierne) offrono grandi qualità relativamente all'intenzione di ragionare sui caratteri evolutivi di un contesto territoriale. Nel caso specifico abbiamo a che fare con una cosiddetta veduta artistica settecentesca, che appartiene al sottoinsieme delle fonti figurate e come tale prevede, anche in base al discorso fatto nel paragrafo precedente, come finalità primaria ma non esclusiva, la comunicazione di qualità estetiche. Ciò le rende fonti da una parte sicuramente utili ma dall'altra ricche di insidie legate in primo luogo ai livelli molto variabili di realismo per cui non possono essere considerate riproduzioni fedeli; in secondo luogo alla ricerca di nuove dimensioni figurative che le caricano di ambiguità; in terzo luogo alla dotazione di codici autonomi di rappresentazione condizionati dalle pratiche di mestiere, dai modelli tematici e dalle implicazioni ideologiche.

Con queste precauzioni passiamo a esplorare la veduta (fig. 2) raffigurante il un tratto della costa jonica meridionale calabrese che prende il nome di Capo San Giovanni d'Avalos presso l'abitato di Bova Marina, che ha avuto origine dalla filiazione-sdoppiamento a valle del centro montano di Bova, costituitosi poi in comune autonomo il 28 marzo 1908. Si tratta di un brano di cmosa litoranea, selvaggia e inospitale, caratterizzata da una muscolare scogliera alta e rocciosa, con i fianchi glabri di vegetazione distribuita, invece, solo sulla sua parte sommitale. Nessuna traccia di vie di comunicazione. Come opera dell'uomo solo uno sparuto ed eroico germoglio insediativo riconoscibile sulla parte più alta della scogliera rappresentata in secondo piano.

9. LUZZATO 2010.

Sullo sfondo la costa siciliana e il vulcano Etna, iconema, segno del paesaggio che condiziona l'identità e la percezione¹⁰. Il tentativo di aver voluto inserire nella veduta il vulcano che oggettivamente dovrebbe rimanere fuori visto il punto di vista scelto dagli uomini della spedizione per la raffigurazione, in un certo senso, maschera dietro un apparente apprezzamento per la natura selvaggia un chiaro intento di documentazione di matrice timidamente illuminista. Nella esile lingua di sabbia prospiciente la scogliera alcuni piccoli gruppi di uomini sono impegnati in attività marine legate alla pesca e alla navigazione di piccolo cabotaggio.

Dalla contestualizzazione fotografica odierna (fig. 3) possiamo evidenziare un prepotente passaggio dalla cosiddetta prima natura alla seconda, ossia della natura selvaggia a quella all'artificiale¹¹. Questo passaggio è stato articolato attraverso potenti trasformazioni territoriali che per comodità espositiva possiamo ricondurre a tre principali campi: a) trasformazioni di tipo infrastrutturale (realizzazione della strada carrabile e della rete ferroviaria); b) trasformazioni insediative (massiccia urbanizzazione lungo la costa); c) evoluzione tecnologica e diversa cultura del costruire (demolizione di parte della parete rocciosa; realizzazione delle gallerie per la ferrovia e la superstrada E90; stabilizzazione di un pendio attraverso una colata di cemento).

Il paesaggio come sapere scientifico e la sua funzione orientata al controllo e alla gestione della realtà

Secondo il geografo Franco Farinelli la cultura del paesaggio che abbiamo noi oggi nasce come l'esito di un processo, tutto ottocentesco, detto «politicizzazione del dato estetico» che ha avuto come regista Alexander Von Humboldt, l'esploratore e botanico di Berlino¹². Vale la pena di richiamare, a questo proposito, il discorso che Farinelli a più riprese propone nei suoi scritti.

Come ha sintetizzato Erik Hobsbawm l'Ottocento rappresenta il secolo che ha visto il trionfo a scala mondiale dell'assetto borghese-civile a discapito del vecchio assetto di tipo aristocratico-feudale¹³. Von Humboldt, attraverso i cinque tomi del suo *Cosmos. Saggio di una descrizione fisica del mondo*, dimostra come funzionale al progetto politico culturale di dominio del mondo da parte della borghesia doveva esserci un sapere in grado di permetterle di agire sull'ambiente attraverso la conoscenza

10. TURRI 1990.

11. DIXON HUNT 2000.

12. FARINELLI 2010.

13. HOBBSAWN 1976.



Figura 2. Claude-Louis Châtelet, *Vuë des Rochers et de la Marine de Bova près le Cap Spartivento ou apperçou l'Etna dans L'éloignement*, incisione di Carl (o Heinrich) Guttenberg (SAINT-NON 1781-1786, III, 1783, n. 67).



Figura 3. Bova Marina, contestualizzazione fotografica odierna.

scientifico; un sapere diverso da quello che lo ha preceduto, incardinato su una nuova idea paesaggio: «il grande stile dell'eroico Paesaggio è il risultato di una profonda comprensione della natura e di un profondo, intimo, processo spirituale [...] è alleanza di scienza, poesia, sensibilità artistica»¹⁴. Per lo scienziato berlinese solo una stretta alleanza fra scienza e paesaggio avrebbe potuto garantire l'abbandono dell'attitudine contemplativa nei confronti della natura, fatta di rappresentazioni sia di tipo letterario che pittorico, che la nascente classe egemone borghese fino a quel momento aveva avuto. In quest'ottica a Von Humboldt non si deve tanto l'introduzione di un nuovo concetto come il paesaggio, quanto piuttosto di un diverso modo di intenderlo (o meglio di intendere la cultura del paesaggio, come potremmo dire noi oggi), che serve proprio a prendere in conto il modello culturale che la borghesia aveva in testa e che era essenzialmente fatto di osservazione del puro dato estetico nei confronti della natura circostante per politicizzarlo; ossia per renderlo funzionale ad un progetto politico che è quello di dominio sul mondo.

Il paesaggio inteso a questo punto non più come insieme di dati estetici ma come un modello culturale; e la relativa cultura del paesaggio intesa come costruzione civile, dunque politica dell'ottocento il mondo in cui il paesaggio subendo questa potente ontogenesi si trasforma passando da quella che potrebbe essere definita come una fase embrionale allo stadio adulto.

Arriviamo così a oggi. Alla cosiddetta «società del paesaggio»¹⁵ secondo un'interpretazione concettuale aperta e mutevole, ma ad ogni modo caratterizzata dalla "onnipresenza" (nel senso che il paesaggio ha invaso tutti i domini della vita) ed "ipertrofia" (sia per quanto riguarda la domanda sociale ma soprattutto per quanto riguarda la produzione verbale ed iconica) di questo concetto¹⁶. Ma il paesaggio non rappresenta solo una componente fondamentale delle nostre esistenze; esso è anche al centro di un virulento dibattito scientifico che implica una grande complessità. Ciò in relazione alla grande estensione di significati che assume, a questo proposito, basta fare riferimento alle sue grandi famiglie etimologiche da una parte quella di origine neolatina francese, italiana e spagnola (*paysage*, paesaggio, *paisaje*) che avendo in comune la radice *pagus* (villaggio pre-feudale) pongono l'accento sul concetto di identità, e dall'altra quella di matrice germano anglosassone olandese, inglese e tedesca (*landskab*, *landscape*, *landschaft*) che hanno in comune la radice *land* (terra) ma si concentrano le prime due sulla dimensione scenografica (*skab* e *scape* intesi come scena e taglio) e la terza sul concetto di trasformazione della terra (*schaft* come creazione). A ciò si aggiunge

14. VON HUMBOLDT 1847.

15. DONADIEU 2002.

16. JAKOB 2009.

la varietà di saperi e delle pratiche che lo hanno utilizzato come l'architettura, la geografia, etc. (fig. 4). Ciò fa sì che una *reductio ad unum* della nozione appare assai difficile, proprio perché esposta al rischio di eccessiva semplificazione sia in termini di contenuti che di prospettive di ricerca¹⁷.

Dunque, il paesaggio: ubiquitario nel sentire comune e nel dibattito scientifico. Vera e propria "parola pipistrello" capace di esprimere, per una strana ambiguità semantica che ha pochi precedenti nella lingua italiana, al tempo stesso la cosa (il significante) e l'immagine della cosa (il significato)¹⁸. Questione che non rappresentando solo una vezzosa curiosità per il semiologo, finisce, piuttosto, per avere profonde ricadute riguardo alle modalità che sottendono il suo trattamento progettuale. E finisce per alimentare una visione del paesaggio che è tutta avvitata attorno ad una sua concezione iconica (nel senso di riferita all'immagine) perciò legata essenzialmente alla descrizione, disegno, trasformazione dei singoli insiemi di elementi naturali che lo configurano.

Ma, come abbiamo avuto modo di evidenziare attraverso questo contributo, il paesaggio non è tanto un insieme di cose quanto una modalità di guardare il mondo, di riferirsi a esso. Non ha, di conseguenza, tanto a che fare con la natura e la sistemazione dei suoi elementi quanto con la cultura ed i suoi contenuti che, inevitabilmente, sfuggono ogni tentativo di regolazione progettuale. Il paesaggio è come un fiocco di neve. Lo puoi afferrare, ma quando ti guardi in mano non c'è più. Prima di poterlo guardare, è scomparso. Se lo afferrì, lo perdi. Se lo vuoi vedere, devi scendere a patti con la sua natura che è quella di «immagine che trova origine nell'immaginazione»¹⁹, prodotto di un'attività semiotica, rappresentazione del mondo riflessa nello specchio della nostra cultura.

17. TOSCO 2007.

18. FARINELLI 1991.

19. RAFFESTIN 2005.

Bibliografia

- BROUARD, DE FUCCIA 2012 - C. BROUARD, L. DE FUCCIA, *'Di là dal fiume e tra gli alberi'. Il paesaggio del Rinascimento a Venezia. Nascita e fortuna di un genere artistico (secoli XV-XVII)*, Giorgio Pozzi, Ravenna 2012.
- CAMPORESI 1992 - P. CAMPORESI, *Le belle contrade*, Garzanti, Milano 1992.
- COBURN 1957 - K. COBURN (a cura di), *The notebooks of Samuel Taylor Coleridge*, Routledge & Kegan, London 1957.
- D'ANGELO 2010 - P. D'ANGELO, *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2010.
- DONADIEU 2002 - P. DONADIEU, *La societe paysagiste*, Actes sud, Arles 2002.
- FARINELLI 1991 - F. FARINELLI, *L'arguzia del paesaggio*, in «Casabella», 1991, 575-576, pp. 10-12.
- FARINELLI 2010 - F. FARINELLI, *Dal paesaggio al web*, in «Lettera Internazionale», XXVI (2010), 105, pp. 25-29.
- GANDINI 1977 - C. GANDINI (a cura di), *Tiziano. Le lettere*, Magnifica Comunità di Cadore Ed., Pieve di Cadore 1977.
- HOBBSAWN 1976 - E. HOBBSAWN, *Il trionfo della borghesia*, Laterza, Roma-Bari 1976.
- JAKOB 2009 - M. JAKOB, *Il Paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2009.
- DIXON HUNT 2000 - J. DIXON HUNT, *Greater Perfection: the practice of garden theory*, Thames and Hudson, London 2000.
- LUCCO 2012 - M. LUCCO, *Da 'paese' a 'paesaggio': le molte facce della natura veneta*, in M. LUCCO (a cura di), *Tiziano e la nascita del paesaggio moderno*, GAMM Giunti, Firenze-Milano 2012, pp. 16-35.
- LUZZATO 2010 - S. LUZZATO, *Prima lezione di metodo storico*, Laterza, Roma-Bari 2010.
- NUNES 2011 - J. NUNES, *Paesaggi, passaggi*, in «Lettera Internazionale», XXVI, 2010, 105, pp. 7-8.
- RAFFESTIN 2005 - C. RAFFESTIN, *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio*, Alinea, Firenze 2005.
- TOSCO 2007 - C. TOSCO, *Il paesaggio nella storia*, Il Mulino, Bologna 2007.
- TURRI 1990 - E. TURRI, *Semilogia del paesaggio*, Marsilio, Venezia 1990.
- VENTURI FERRIOLO 2009 - M. VENTURI FERRIOLO, *Percepire paesaggi. La potenza dello sguardo*, Bollati Boringhieri, Torino 2009.
- VON HUMBOLDT 1847 - A. VON HUMBOLDT, *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, II, Cotta, Stuttgart, Tübingen 1847.