

Pubblicato in versione elettronica sul sito IBC

<http://www.ibc.regione.emilia-romagna.it>

Home >>Parliamo di...>>Lucio Gambi: un catalogo multimediale, 2008>>

<http://www.ibc.regione.emilia-romagna.it/wcm/menu/dx/07/parliamo/storico/gambi.htm>

Fame di paesaggio. Provocazioni paesaggistiche in Piero Camporesi

Chi si è costruito in parecchi anni una idea abbastanza bene delineata e (a suo parere) chiara in tema di “paesaggio”, e può con discreta esperienza confrontarla con altre della amplissima letteratura al riguardo, si trova non proprio in difficoltà ma di certo in una situazione intrigata quando voglia analizzare come il concetto di “paesaggio” è visto e presentato nelle opere di Piero Camporesi. Perché il suo paesaggio non è inquadrabile - o lo è con grande fatica e solo in parte - in alcuna delle diversificate architetture semantiche in cui si dispongono da una quarantina d’anni in qua i concetti di paesaggio e i problemi che essi sollevano. In una parola affrontare questo tema in Camporesi è come fare l’arrampicata di una parete di ghiaccio, con tutti i rischi che la cosa comporta - ma l’amicizia per Camporesi mi fa azzardare anche questo rischio.

Il tema del paesaggio torna in parecchi scritti di Camporesi, e più che altrove in alcuni degli ultimi anni, anche se le sue ascendenze sono riscontrabili negli articoli degli anni Settanta per i volumi sulla cultura popolare emiliana e romagnola. Ma se ripercorrendo con la dovuta cura i suoi testi ci si sofferma ad esaminare il significato complessivo che Camporesi dà al concetto di “paesaggio”, ci avvediamo che il suo modo di intenderlo - cioè l’uso che egli fa del termine - e le relazioni fra le diverse forme di paesaggio che egli individua, appaiono alquanto differenti da quelle che sono le interpretazioni e le idee correnti. Anche su questo tema il suo modo di guardare è - come per altri oggetti - molto provocatorio.

Partiamo da una scelta, inevitabilmente ristretta, di rievocazioni o ricostruzioni descrittive, di riflessioni o valutazioni in tema di paesaggio: una scelta mietuta soprattutto da *Le belle contrade*, che è del ‘92. “La storia del paesaggio si incrocia con quella del lavoro [...] (cioè quella) dell’addomesticamento del territorio selvaggio, strappato al dominio della gran maestra natura dalle tecniche lavorative dell’uomo”. E per tale motivo l’idea di paesaggio esce da “una convergenza sinergica fra operosità creativa e visualizzazione della realtà”. Quindi specialmente chi ha gli strumenti per esercitare e svolgere questa operosità - l’architetto, l’idraulico, l’artigiano, il contadino - o chi ha l’occhio sperimentato a leggere nella sua genesi o nelle sue strutture questa realtà - lo storico, il geografo, il dipintore, il viaggiatore - può ricostruirsi una immagine integrale e può trasmettere una immagine corretta del paesaggio. Integrale e corretta quale invano, in modo particolare per i quadri paesistici “insoliti e trascurati”, cerchiamo “nella grande letteratura, tradizionalmente intenta a lavorare su archetipi, su effetti stilizzati [...] e non sempre capace di leggere e interpretare realtà nuove, non contemplate negli statuti letterari”.

E perciò negli universi paesistici che sono il prodotto di millenni di fatiche umane, adagate a guisa di un manto sulla terra, e che si articolano e sono riconoscibili in bene definiti corpi e forme, non c’è - almeno

in un iniziale rapporto - non c'è spazio per una emozione estetica, che insorgerà solo più avanti e in peculiari circostanze. Ma di fronte ad essi c'è in prima istanza il bisogno di realizzare una buona percezione della essenza degli oggetti che li formano, qualunque sia la loro natura e storia, e di giungere ad una comprensione soddisfacente e giusta dei loro valori funzionali e delle relazioni che si intrecciano fra loro. Ad esempio la trattatistica edile e mineralogista rinascimentale aveva educato ad "una minuta casistica di rilevamento e lettura del paesaggio poiché ogni vena nascosta (di mercurio, di stagno, di rame, di ferro, di piombo, di argento, di zolfo) lascia in superficie particolari segni di riconoscimento, terre e rocce variamente colorate a seconda della natura dei minerali degli strati profondi". Il paesaggio di Camporesi è in primo luogo la materializzazione di quel distendersi ed embricarsi dei processi che si esprimono nella organizzazione territoriale: con le case, le vie, il ritaglio dei campi, le diverse colture, i pascoli, i boschi, le botteghe e le officine, i canali, le miniere, i mercati, i porti ecc. È - specialmente dove riflette una società "alacre, inventiva, industriosa" - il risultato e quindi la testimonianza di un dato grado di industriosità e di un dato tipo di rapporti fra gli uomini, e riassume le interazioni di provocazione e di risposta fra ambiente e corpo sociale. Perciò gli elementi naturali - che per gli ecologi sono l'armatura dell'immagine paesistica - vengono ricordati e dipinti qui solo in relazione a precise contestualità storiche: contestualità di cui Camporesi non va a vedere o indagare la più o meno lunga e complessa formazione, ma di cui considera soprattutto il presente, o meglio l'epoca a cui si riferisce il discorso che egli fa. E così la Bologna rinascimentale è vista paesisticamente come città d'acque e d'industrie, come "la città della scienza applicata". Bologna "era riuscita ad imporre alle sue acque un dominio tecnico vicino alla perfezione, imbrigliandole in una straordinaria rete di canali, di chiuse, di chiaviche che attirava opifici e mulini. Il suo complesso sistema idrico veniva guardato con ammirazione, come una delle maggiori (seppur quasi invisibile) meraviglie d'Italia". Diversamente da Roma, "a Bologna l'acqua non veniva imprigionata dagli ingegneri per soddisfare i piaceri dell'occhio, ma utilizzata dagli idraulici per incrementare la produzione e la ricchezza cittadina". C'è dunque "accanto alla città dotta e magnifica" una città che per molti versi resta invisibile perché i suoi tratti paesistici «non davano nell'occhio», formata da "case laboratorio, in genere di tre piani celanti nelle cantine la ruota idraulica che metteva in movimento i filatoi e i torcitoi posti nei piani intermedi, azionando anche gli incannatoi meccanici collocati nei solai". Di una città si possono perciò avere interpretazioni, o meglio visioni paesistiche differenziate, scaturite da diversi modi di vedere, cioè da una disparità di quella che Camporesi chiama "cultura dell'occhio". La stessa divaricazione che infatti si ripete per la paesistica del mondo campestre, a seconda che la si guardi - per usare i concetti, che Camporesi fa propri, di un architetto del secolo XVI - come un "benefizio di natura" o come "industria de l'arte". In questi elementi sta una prima originalità del discorso paesistico di Camporesi. Dal suo punto di vista, che ha molte concordanze con quello - che potremmo chiamare "integrale" - dei cultori di discipline storiche, il paesaggio è il prodotto della

lunghe sedimentazioni di progetti, di investimenti, di costruzioni mediante cui l'uomo, sia pure con intensità e conseguenze diverse, ha impresso le sue impronte su ogni angolo del pianeta. Ma il paesaggio integrale è un amalgama variabilmente composto e dosato di ambienti naturali e di opere umane: la partecipazione della natura alla sua edificazione culmina in una larga, a volte straordinaria "benignità", e la partecipazione degli uomini esprime i suoi valori più elevati "con la magnificenza dell'arte". Però la considerazione per i valori estetici non deve restringere o limitare, o concentrare su di sé, l'idea di paesaggio. La bellezza del paesaggio, che può essere il frutto di un incontro - come in un meraviglioso teatro - fra le proporzioni e il fascino della natura e gli ornamenti e gli inquadramenti aggiunti dalla applicazione delle arti umane, non nasce solo da una emozione estetica e neanche si identifica con essa: vuol dire sicuramente qualcosa il fatto che Camporesi cita più volte il viaggiatore e antropologo Eugenio Turri (con la sua *Antropologia del paesaggio*, 1974), per chiarire come si è acquisita culturalmente una idea di paesaggio integrale. Ed è proprio sviluppando uno spunto da questo autore che Camporesi, con l'intenzione di affiancarsi a "la lunga marcia verso la conquista del reale" e quindi verso il paesaggio realistico, estende alla definizione del concetto di paesaggio le informazioni che giungono attraverso altri sensi oltre a quello visivo, e in particolare l'udito e l'olfatto. Perché il paesaggio non è composto unicamente di forme e colori, ma anche di suoni e di odori. E indubbiamente questa estensione a quasi tutti i sensi delle sorgenti costitutive delle realtà paesistiche è un modo nuovo - e provocatorio - di intendere anche per quei cultori di discipline storiche che (cominciando da Bloch e da Sereni) hanno elaborato l'idea di paesaggio integrale.

Il così largo spazio assegnato ad una percezione sensoriale nella lettura del paesaggio, di qualunque paesaggio, può fare capire meglio perché una valutazione estetica di esso sia in Camporesi, se non proprio rara, sicuramente infrequente. È necessaria solo in particolari casi: per il fatto che ad una analisi storica il paesaggio in sé e per sé non è né bello né brutto. E Camporesi è soprattutto uno storico e non un esteta.

stralcio della relazione letta in occasione del convegno di studi "L'opera di Piero Camporesi", tenutosi presso l'Università di Bologna il 4 e 5 marzo.

da : IBC Informazioni, a.VII, n.2, 1999, pp.52-53