

STORIA E PROGETTO NELL'ARCHITETTURA, 4

Marcella Aprile, Giuseppe Guerrera, Gaetano Licata

# Paesaggio e strutture urbane

lungo il mare e dintorni





### Is this a landscape?

Is landscape a concrete or abstract entity? Is it material or immaterial? Can we touch it or just see it... or maybe only think of it and imagine it? Is it just an aesthetic experience? Is it useful? Is it natural or can it also be artificial? Is it a cultural elaboration? How do we experience it... individually or collectively... being at home, in a museum, or inside the landscape itself? Who can see the landscape and who cannot? The peasant or the scientist? Or neither of the two?...  
On the basis of these questions the

essay compares fragments of different specific theories in order to outline a contemporary discourse on the recognition and the transformation of landscape: Lucius Burckhardt's landscape experience through his "Strollology"; Alain Roger's landscape recognition through the "Artialisation", Lucius Burckhardt's and Bernard Lassus's "Theory of Minimal Intervention", and Gilles Clement's considerations about the "Third Landscape".  
Palermo's stretch of coastline ("lungo il mare") is the area where these theories are tested, and becomes the object of description and

transformation.

The experience of a "Landscape Architecture" 4th year Studio is documented by elements drawn from a dialectical and interactive teaching practice; in particular, by excerpts of the materials produced for the students in support of the theoretical lectures (external contributions by Simone Arcagni, Roberto Collovà, Sergio Sanna and Germàn Valenzuela), as well as the exercises, and the students' work in response to them. A partially unexpected result is produced by the final drawing, which includes 40 "promenades" designed along Palermo's seaside.

# È un paesaggio?

Gaetano Licata

L'uso del termine *paesaggio* è sempre più diffuso, il suo significato sempre più ampio, gli ambiti a cui si riferisce sempre più vasti. La sua evoluzione ci consegna oggi un concetto di paesaggio inclusivo e relazionale. Inclusivo perché tende a tenere insieme numerosi ambiti disciplinari e diverse scale di interesse, e relazionale per due ordini di motivi: 1) esso stesso è frutto della interazione dei fattori più diversi, naturali, artificiali, temporali, culturali; 2) i saperi che si occupano di paesaggio sono tanti, di natura e relazioni molto diverse tra loro: le scienze naturali, le scienze umane, quelle sociali, l'arte, ma anche il diritto, la politica, perfino il marketing.

Allo stesso tempo, il paesaggio, forse per questo suo nuovo carattere inclusivo, porta con sé una serie di ambiguità, sfocature, dissonanze, sovrapposizioni, e a volte contraddizioni, visibili sia se si tenta di definirlo in sé, sia per confronto con altri termini quali per esempio, *natura*, *territorio*, *ambiente*, solo per citare quelli con i quali il paesaggio viene più confuso. Non a caso molti saggi sul paesaggio, sentono spesso l'esigenza di iniziare proprio con una puntualizzazione della definizione di paesaggio stessa o dell'accezione alla quale ci si vuole riferire. Perfino la condizione necessaria affinché il paesaggio esista, la sua relazione con un osservatore/fruitori, non è più così stabile e condivisa da tutti. Il paesaggio è concreto o astratto? È materiale o immateriale? Si può toccare o si può solo vedere... o forse si può solo pensare o immaginare? È solo una esperienza estetica? È utile? È naturale o è anche artificiale? È una costruzione culturale? Come se ne fa l'esperienza... ognuno per sé o collettivamente... standosene a casa, in un museo, o all'interno del paesaggio stesso? Chi vede il paesaggio e chi no? Il contadino o lo scienziato? O nessuno dei due?

Più che la ricerca e la condivisione di definizioni che rispondano a queste domande in modo più o meno complessivo ci interessano alcune precise posizioni di chi studia il paesaggio, all'interno delle quali si individuano frammenti di teoria su cui poter impostare un discorso attuale sul paesaggio, ma soprattutto su cui poter fondare processi orientati al suo riconoscimento e alla sua trasformazione. Per quanto riguarda i processi di riconoscimento del paesaggio prendiamo in considerazione le posizioni di Lucius Burckhardt e Alain Roger, entrambi pensatori che arrivano in maniera trasversale al tema del paesaggio, l'uno sociologo di formazione e l'altro filosofo; l'uno affronta l'argomento con libere riflessioni, cercando collegamenti con il resto della realtà percepita, l'altro costruisce una

vera e propria teoria del paesaggio.

L'assunto di Lucius Burckhardt che segue è estratto da un articolo del 1979 dal titolo emblematico, *Perché il paesaggio è bello?*:

“Il paesaggio è un costruito. Orribile parola, con la quale si vuole semplicemente significare che il paesaggio non è da cercarsi nelle apparenze dell'ambiente, bensì nella testa dell'osservatore. Intravedere un paesaggio nell'ambiente circostante è un atto creativo del nostro cervello, che avviene mediante filtrazione ed esclusione di certi elementi, ma anche tramite processi di integrazione verso una visione d'insieme, in un modo che è essenzialmente frutto dell'educazione pregressa”<sup>1</sup>.

In questo saggio, ma anche in altri successivi, Burckhardt si interroga su cosa contribuisca concretamente e perché al riconoscimento di un paesaggio. Fondamentalmente si tratterebbe di una elaborazione sintetica tra ciò che vediamo e ciò che sappiamo: da un lato informazioni che leggiamo dalla realtà apparente, non solo visibile (colore, forme, strutture), ma anche ciò che interpretiamo come informazioni di carattere sociale, legate per esempio alle attività produttive o agricole che si svolgono in un territorio; dall'altro le associazioni personali o collettive che ognuno di noi attiva in seguito a ciò che vede e che pesca in una sorta di bagaglio abbastanza vasto e sempre in continuo aggiornamento, accumulato più o meno consapevolmente, anzi spesso senza alcuna consapevolezza. Questo bagaglio che lui laicamente chiama “educazione pregressa” si può a sua volta sdoppiare in quello derivante da un “processo culturale secolare”, che nello specifico va dai classici della poesia, della letteratura e della pittura, “sin dai tempi di Omero e Orazio, e più avanti di Claude Le Lorrain, passando per i romantici, fino ad arrivare ai giorni nostri con le pubblicità dei luoghi di villeggiatura e delle marche di sigarette”<sup>2</sup>, ma comprende anche altro materiale che deriva invece da un “processo culturale personale”, se vogliamo più ordinario, e che attinge alla “propria infanzia, il ricordo della casa dei genitori, le impressioni lasciate dai libri di lettura, dai racconti degli anziani, dalle immagini appese alle pareti dell'aula scolastica o della stanza che occupavamo da bambini, dalle fantasie elaborate a partire dai libri più amati”<sup>3</sup>.

Bisogna aggiungere in questo contenitore ciò che ci lasciano i nostri viaggi, l'esperienza di paesaggi già riconosciuti, ma anche sicuramente i nuovi contributi del cinema, della televisione, della fotografia, dell'arte contemporanea, del mondo della pubblicità, fino all'overdose di immagini che i mezzi digitali e la loro connessione in rete amplificano, trasformano, creano e virtualizzano.

Nel 1997 Alain Roger scrive nel suo *Breve trattato sul paesaggio*<sup>4</sup>: “un luogo naturale non è percepito in maniera estetica che attraverso un paesaggio, che assume quindi in questo campo la funzione di *artialisaton*”<sup>5</sup>.

Attraverso il binomio *paese e paesaggio*, si dichiara proprio l'arte come elemento che permette questo passaggio di stato - dall'una condizione fisica all'altra estetica. La sua teoria, fondamentalmente pittorica, si articola in due modalità di rapportarsi con il paesaggio: il primo modo è diretto, *in situ*; il secondo è indiretto, *in visu*, cioè attraverso lo sguardo. In entrambi i casi è prevalentemente la pittura a fornire i modelli che nel primo caso ci permettono di *modellare* la natura fino a farla diventare paesaggio, nell'altro ci

1. L. BURCKHARDT, *Warum ist Landschaft schön?*, in *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*, a cura di M. Ritter, M. Schmitz, Martin Schmitz Verlag, Berlin 2007, p. 33.

Il saggio è stato pubblicato per la prima volta in: *Basler Magazine der Basler Zeitung* 45, 1979, pp. 1-5. Per testi e saggi di L.B. in inglese si vedano le pubblicazioni: *Why is Landscape Beautiful*, Birkhäuser, (edited by M. Ritter and M. Schmitz), Basel 2015; *Lucius Burckhardt Writings. Rethinking Man-made Environments. Politic, Landscape and Design* (edited by J. Fezer and M. Schmitz), Springer WienNewYork, Vienna 2012. Per testi e saggi di L.B. in italiano è in uscita nel 2016 una raccolta che sarà edita da Quodlibet (a cura di G. Licata e M. Schmitz).

2. *Ibidem*, p. 34.

3. *Ibidem*, p. 35.

4. A. ROGER, *Breve trattato sul paesaggio*, Sellerio editore, Palermo 2009; pr. ed. *Court Traité du paysage*, Editions Gallimard, Paris 1997.

5. *Ibidem*, p. 19.



6. P. D'ANGELO, *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2010, pp. 17-19.

7. Burckhardt stesso racconta in un'intervista con Hans U. Obrist che, nonostante praticasse da tempo la passeggiata come strumento didattico, ma anche come *setting* per le sue invettive contro la pianificazione convenzionale e i suoi effetti, il battesimo di questa "scienza" è fortuito; avviene nell'occasione di rispondere a una richiesta del Presidente dell'Università di Kassel, dove Burckhardt insegnava, circa gli ambiti di ricerca dei suoi professori, in modo da essere accreditati presso la DGF, che è in Germania una delle più importanti istituzioni federali di finanziamento della ricerca scientifica. Alla comunicazione di Burckhardt che lui si occupava tra le altre cose della "scienza della passeggiata", il Presidente rispose che probabilmente ci sarebbe stata qualche difficoltà con questa "scienza" mai sentita prima. In seguito invece fu accolta ufficialmente dalla DGF come ambito di ricerca. In: prefazione del libro *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*, op. cit., p. 7. Sulla didattica della passeggiata, v. «Lotus» n. 79 del 1993, *Infrazioni a scopo pedagogico*, Electa-Element Editore Associati, Milano, pp. 128-131. Per un'intervista/passeggiata di Burckhardt a Basilea, v. [www.youtube.com/watch?v=FvS0CjNuwHI](http://www.youtube.com/watch?v=FvS0CjNuwHI).

8. L. BURCKHARDT, *Promenadologische Betrachtungen unserer Umwelt*, 1996, in *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*, op. cit., p. 251.

9. L. BURCKHARDT, *Lessico della promenadologia*, Edizioni Celid, Torino 1997, p. 9. Libretto stampato come una piccola guida, in occasione delle passeggiate e del seminario tenuto da Burckhardt a Torino dal 27 al 30 ottobre del 1997.

10. Cfr.: Lettera XI a milord Edoardo, in J.J. ROUSSEAU, *Giulia o la nuova Eloisa*, Rizzoli, Milano 1992; ed. orig. *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1761.

11. Parte I, cap. VII, in J.W. GOETHE, *Le affinità elettive*, Crescere, Milano 2013, ed. orig. *Wahlverwandtschaften*, 1809.

12. F. SCHILLER, *La passeggiata*, Carrocci, Roma 2005; ed. orig. *Der Spaziergang*, 1795.

13. R. SOLNIT, *Storia del camminare*, Bruno Mondadori, Milano 2012.

consentono di riconoscerlo quando ce lo troviamo di fronte.

In qualche modo la visione di Burckhardt contiene in sé anche la teoria pittorica di Alain Roger, secondo il quale noi vediamo il paesaggio tramite l'arte che ce lo ha in qualche modo prima rivelato, ma la relativizza con ciò che fa sì che il paesaggio non sia esclusivamente visibile a chi è iniziato al mondo dell'arte, appunto coinvolgendo il bagaglio di conoscenze, formazione, ricordi, suggestioni di ognuno, sottolineando con questo l'attività sintetica di veduta di insieme, di integrazione tra fattori diversi, e quindi concedendo al processo di riconoscimento del paesaggio una certa inclusività.

Al contrario, è proprio sull'esclusività della sua teoria pittorica che Paolo D'Angelo<sup>6</sup> muove una critica a Roger, cioè riguardo alla possibilità di vedere il paesaggio solo perché c'è l'arte. Da questa l'autore articola poi una seconda critica, ben più pesante, in cui attribuisce proprio a questo modo di vedere il paesaggio, in verità già adottato da altri prima di Roger, la responsabilità del fatto che molti, specialmente tra i conservatori, più o meno in malafede o travisando, hanno visto e continuano a vedere il paesaggio solo come opera d'arte, quasi come fosse un quadro; tra le conseguenze di questa attitudine rientrano anche quelle normative e legislative intorno alla questione del paesaggio e alla sua tutela. Certamente, e questo D'Angelo lo riconosce, è innegabile l'influenza dell'arte nell'educarci al paesaggio, a vedere i paesaggi che altri prima di noi hanno visto e senza i quali noi non saremmo in grado di riconoscere oggi nuovi paesaggi quando vi siamo al cospetto.

### La passeggiata o l'esperienza del paesaggio

Nel 1990 Lucius Burckhardt fonda la *Spaziergangswissenschaft*<sup>7</sup>, letteralmente "la scienza della passeggiata", o come lui preferiva chiamarla in italiano *Passeggiatologia* o *Promenadologia*. La sua definizione è: "La promenadologia si occupa delle sequenze per mezzo delle quali l'osservatore percepisce l'ambiente"<sup>8</sup>; "il suo strumento esplorativo e ricettivo di stimoli"<sup>9</sup> è la passeggiata.

Intorno a questa nuova scienza Burckhardt raccoglie una serie di letture critiche sulla condizione moderna della città e del paesaggio a partire dalla fine degli anni Cinquanta, almeno da quando la città viene invasa dall'automobile e dalle sue infrastrutture necessarie. Ma la passeggiata fuori le mura, nella cultura mitteleuropea, è una pratica culturale diffusa e storicizzata, che trova la sua consacrazione nella letteratura, in Rousseau<sup>10</sup>, Goethe<sup>11</sup>, Schiller<sup>12</sup>. La sua origine moderna è da far risalire alla separazione tra la città e la campagna, cioè al momento a partire dal quale il rapporto di chi abita la città verso la campagna è disinteressato, senza più nessuna dipendenza diretta, senza nessuna aspettativa di profitto. Tanto è vero che, di contro, l'esperienza e il riconoscimento del paesaggio sono pratiche sconosciute al contadino o a chi non ha distanza verso il paesaggio, proprio perché vi si trova inestricabilmente dentro, non è kantianamente disinteressato, e quindi vede solo concretamente terreno, piante, filari, coltivazioni, frutti da raccogliere.

Rebecca Solnit nella *Storia del Camminare*<sup>13</sup>, ripercorre tutte le articolazioni del camminare e le sue implicazioni con la cultura delle società in cui si manifesta nei diversi periodi storici: i peripatetici filosofeggiavano camminando nell'antica Grecia, i luoghi della democrazia, l'agorà per primo, come luogo aperto al



14. *Ibidem*, p. 5.

pensiero in movimento è una immagine acquisita dalla nostra cultura, e poi le marce più o meno dimostrative del potere o di proteste contro di esso, la dimensione mistica del camminare nel pellegrinaggio, il passeggio della cultura mediterranea, il passeggio urbano senza meta del flaneur. Ciò che tiene insieme questa accezione culturale del camminare è il suo essere associato al pensare: “camminare è idealmente uno stato in cui la mente, il corpo e il mondo sono allineati”<sup>14</sup>.

Ma tornando a Burckhardt, è il suo rivalutare la pratica estetica della passeggiata come strumento da adottare per la lettura del paesaggio di oggi che ci interessa, fuori da ogni romanticismo, anzi rivolta verso gli inesplorati e contraddittori paesaggi di oggi, urbani e non. Il mondo che le nostre passeggiate oggi attraversano è discontinuo, le sequenze di informazioni che si raccolgono da un paesaggio o da un insieme di edifici specialmente fuori dalla città storica, sono scollegate, a volte improvvise: lasciamo la città, inizia una zona industriale, troviamo un deposito, poi una parte incolta e ancora lo sprawl urbano e poi le infrastrutture, poi una discarica. Se questo tipo di osservazione la facciamo nelle nostre città dove in alcuni casi anche la campagna è storicizzata, pensiamo alla Piana dei Colli a Palermo, oppure osserviamo situazioni geomorfologicamente ricche come quelli al bordo tra i due ecosistemi terra e mare per esempio nella costa a SUD di Palermo, e sommiamo tutto ciò al degrado e all’abbandono in cui alcune aree versano ormai da decenni, ci rendiamo conto di trovarci di fronte a situazioni piene di conflitti e incomprensibili a una lettura convenzionale.

La pratica della passeggiata ci aiuta a costruire la nostra idea di paesaggio in situazioni di discontinuità: noi muovendoci in esso rappresentiamo la continuità; in queste operazioni di rimontaggio ci vengono in aiuto i nuovi filtri generati dalla fotografia, dal cinema, dalla Land Art e dall’arte contemporanea in generale.

È chiaro che accettando oggi la passeggiata come nuova e necessaria modalità dell’esperienza del paesaggio discontinuo, è definitivamente superata la visione statica del paesaggio, la sua forte discendenza dalla pittura, spostandoci dalla ricerca e individuazione di ciò che già conosciamo, verso la scoperta di ciò che non conosciamo ancora. E in questo senso non vi è nessuno spazio per nostalgie o automatismi: “siamo la prima generazione che deve costruire una nuova estetica, un’estetica promenadologica”<sup>15</sup>.

15. L. BURCKHARDT, *Promenadologische Betrachtungen unserer Umwelt*, 1996, in *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*, op. cit., p. 256.

Ma della passeggiata ci interessa anche la sua pratica percettiva per fare l’esperienza diretta e concreta di un posto, percorrendolo dall’interno, a piedi, con tutto il corpo. Grazie a ciò è possibile coglierne gli aspetti più complessi, che coinvolgono tutti i sensi, e non solo la vista, e allo stesso tempo avere una registrazione in tempo reale, esattamente nel momento in cui ci si passeggia dentro, delle condizioni, delle atmosfere, delle associazioni, delle analogie, delle memorie alle quali i luoghi attraversati rimandano. Ci interessa la funzione propedeutica della passeggiata, come strumento per avvicinarsi a un posto in vista di una qualche trasformazione, perché non solo ci consente di scoprire come esso è, ma contemporaneamente di intravedere come si potrebbe trasformare. In questo senso, per essere ancora più chiari, la passeggiata non è un sopralluogo, dove di solito quello che interessa è ritrovarsi, cercare le corrispondenze con quello che si immaginava di un posto, cercare i punti di orientamento prima studiati sulle





16. G. CLÉMENT, *Manifesto del Terzo paesaggio*, 2005; *Il giardino in movimento*, 2011; *Giardini, paesaggio e genio naturale*, 2013. Quodlibet, Macerata.

17. Cfr.: L. BURCKHARDT, *Der kleinstmögliche Eingriff*, a cura di M. Schmitz, Martin Schmitz Verlag, Berlin 2013. Il libro raccoglie il manoscritto di Burckhardt non pubblicato del 1979-81 sul concetto di “Intervento minimo”, dal titolo *Der kleinstmögliche Eingriff oder Die Rückführung der Planung auf das Planbare*, e altri suoi tre testi: *Der kleinste Eingriff*, *Der kleinstmögliche Eingriff* (1982) e *Der minimale Eingriff* (1987), pp. 148-184, pubblicati negli anni con variazioni e integrazioni, in diverse riviste o come articoli di libri in tedesco, inglese e italiano.

18. “L’idea dell’Intervento Minimo ha origine da una serie di nostre visite e soggiorni nella Valle del Belice, territorio colpito dal terremoto del 1968”. In *Der kleinste Eingriff*, *ibidem*, p. 153.

“La Valle del Belice era il posto più adatto per la realizzazione di un Seminario sull’Intervento Minimo, dove elaborare un frammento di teoria della pianificazione. Il seminario era il terzo dei Convegni sui Parchi svolto nella città di Gibellina distrutta dal terremoto: con questi convegni sui Parchi la nuova città di Gibellina dava vita a una operazione di presa di coscienza dei problemi che si trovava di fronte, per esempio gli spazi aperti di questa New Town “inglese” si rilevavano molto più grandi di quanto sarebbe stato adatto a una piccola città siciliana dalle giornate estive roventi; ma allo stesso tempo con questi seminari forniva un importante contributo di cultura sovraregionale in collaborazione con l’Università di Palermo”, in: *Der kleinstmögliche Eingriff* (1982), *ibidem*, p. 167.

19. Annemarie Burckhardt, che seguiva il marito Lucius in tutti i suoi movimenti e nelle sue riflessioni teoriche, alla mia domanda su come, dove e chi avesse *inventato* il nome in italiano *Intervento Minimo*, mi raccontò un aneddoto legato ai Convegni di Gibellina: “Alla fine di un picnic organizzato in una di queste occasioni presso le Cave di Cusa, Lucius e Bernard Lassus rimasero da soli per qualche ora in attesa di un auto che ritardava e che li doveva riportare a Gibellina”. Lei identificava in questo lasso di tempo, rubato alle circostanze, proprio il momento della nascita di questa denominazione che ribattezzava riflessioni precedenti di

cartografie o altre rappresentazioni per rifarsi un quadro di comprensione in scala 1:1. Passeggiare richiede un certo disinteresse, una certa spensieratezza, una certa capacità di meravigliarsi, una predisposizione alla sorpresa, una disponibilità a smarrirsi.

Nelle nostre passeggiate la domanda costante sarà - È un Paesaggio? - e, quindi, dove inizia? Di cosa è composto? Si può disegnare? Si può descrivere? Si può raccontare?

### La trasformazione del paesaggio

Torniamo ora a Lucius Burckhardt, questa volta a proposito dell’*Intervento Minimo*, teoria elaborata insieme a Bernard Lassus, teorico e paesaggista. Mettiamo a confronto questa loro teoria con quella ben più nota di Gilles Clément, doppia figura di teorico e agronomo, a partire dal *Manifesto del Terzo paesaggio* e dagli altri suoi testi che la precisano e articolano<sup>16</sup>.

La teoria dell’*Intervento Minimo*<sup>17</sup> nasce a Gibellina nel 1981 in occasione dell’omonimo seminario<sup>18</sup> curato da Burckhardt su invito dell’Università di Palermo, in cui Lassus era uno dei referenti principali<sup>19</sup>.

È Burckhardt stesso che collega la riflessione teorica alle conseguenze pratiche:

“Se accettiamo che il paesaggio non è una cosa che esiste materialmente ma un costrutto della nostra percezione e delle sue strutture culturali, dovremmo trarne conseguenze per la valutazione di quell’arte che crea ambienti artificiali per nostro uso e consumo: l’arte dei giardini”<sup>20</sup>.

“Un primo passo verso l’intervento minimo potrebbe consistere nell’introdurre l’osservatore a una percezione verso tutto ciò che già esiste di un paesaggio o di una situazione urbana, o nel rinforzare una sua percezione precedente verso ciò”<sup>21</sup>.

“L’intervento Minimo sarebbe quello che modifica un paesaggio senza impiego di ruspe e concimi artificiali, solo modificando il paesaggio non dipinto che abbiamo in testa e permettendoci di impartire un nuovo significato al paesaggio che scorgiamo”<sup>22</sup>.

“L’intervento minimo consisterebbe quindi [...] nel descrivere il paesaggio esistente, in un modo tale che diventi visibile anche agli specialisti e ai politici prigionieri della routine”<sup>23</sup>.

È a testimonianza che questa teoria si fondava anche su riflessioni di Lassus:

“L’artista dei giardini Bernard Lassus, osservava in un’intervista intorno alla critica dell’architettura accademica del paesaggio, che la necessità di interventi ha innanzitutto alla base l’incomprensione dell’esistente come paesaggio; [...] chi vuole creare un nuovo paesaggio non ha visto che lì da sempre un paesaggio c’è già stato. Perciò l’intervento minimo consiste prima di tutto nella comprensione estetica della situazione esistente”<sup>24</sup>.

“Nelle zone suburbane attrezzate a verde l’architetto-paesaggista non può accontentarsi di armonizzare il paesaggio, ma deve creare il *paesaggio critico*. La professione del giardinaggio, così come è intesa oggi, nascondendo col verde quello che è “brutto”, rende illeggibile il nostro ambiente quotidiano facendone un *continuum* armonizzato”<sup>25</sup>.

E infine sull’arte dei giardini e sul suo significato:

“L’Intervento Minimo: è questa la risposta che noi opponiamo all’evoluzione degli ultimi decenni nell’arte dei giardini. Dietro



entrambi in un modo così preciso [da incontro con Annemarie Burckhardt a Bergün in Svizzera, estate 2009].

20. L. BURCKHARDT, *Der minimale Eingriff* (1987), op. cit., pp. 177-178, testo tradotto in tedesco dall'originale in inglese: *Minimal Intervention and the unsculptured landscape*, in *The unpainted Landscape*, Scottish Art Council and Graeme Murray Gallery, London 1987, pp. 96-111.

21. L. BURCKHARDT, *Der kleinste Eingriff*, in *Der kleinstmögliche Eingriff*, op. cit., pp. 151-152.

22. L. BURCKHARDT, *Der minimale Eingriff* (1987), in *Der kleinstmögliche Eingriff*, op. cit., p. 174.

23. L. BURCKHARDT, *Der kleinste Eingriff*, in *Der kleinstmögliche Eingriff*, op. cit., p. 151.

24. *Ibidem*, p. 149.

25. L. BURCKHARDT, *Der kleinstmögliche Eingriff* (1982), in *Der kleinstmögliche Eingriff*, op. cit., pp. 172-173.

A proposito del camuffare, in *Le Infrastrutture dei paesaggi*, Pierluigi Nicolini elenca alcune pratiche: "il *camouflage* attuato con le tecniche del *blending* (che confondono i rapporti tra figura e ambiente), del *disruptive camouflage* (che spezzano forma e contorni), del *dazzle* (riduzione in frammenti) o della sparizione (attraverso il *blurring*)", in *La verità in Architettura*, Quodlibet, Macerata 2012, p. 94.

26. L. BURCKHARDT, *Kritik der Gartenkunst*, (1983), in *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*, op. cit., pp. 215-216.

l'idea dell'intervento minimo non c'è solo il precetto della sobrietà e dell'ecologia; lo concepiamo anche come uno strumento sul piano della linguistica, della creazione di significanti. Un significante non può mai nascere sulla cancellazione dell'informazione precedente. Ovunque venga modificato ciò che esiste e che può essere utile per orientarsi, una nuova e più ricca fonte di orientamento deve essere proposta. La quale non nasce tuttavia dall'uso indiscriminato di significanti, così come il volume e il rumore non bastano, da soli, per costituire un linguaggio.

Gli elementi che creano significato devono essere oculatamente inseriti nel contesto, per illustrarlo. Scegliere di realizzare questo fine mediante l'Intervento Minimo rappresenta la garanzia che anche ciò che già esiste venga compreso e assunto nel suo significato"<sup>26</sup>.

Due tipi di azioni scaturiscono da questa teoria, entrambe articolate intorno al parametro della misura degli interventi, misura non intesa solamente nell'accezione quantitativa:

a) *azioni a misura zero*: quando si interviene solo con l'obiettivo di far vedere cosa già c'è, cosa non si era visto prima, oppure di far vedere in altro modo ciò che si era già visto. In questo caso l'intervento è così minimo che agisce solo sull'osservatore, e per nulla sulla realtà fisica;

b) *azioni a misura minima*: quando si interviene concretamente agendo minimamente sulla realtà fisica: evidenziando, scoprendo, precisando, sottolineando, riconnettendo frammenti, ma sempre con lo stesso obiettivo, cioè trasformare il paesaggio solo per farlo affiorare, per farlo venir fuori. Nel fare questo è a disposizione tutto quello che esiste, anche di minima entità: una direzione, un sentiero, tracce di usi precedenti, una irregolarità, un elemento naturale, una vista nascosta, un uso improprio o recente.

Le forti novità che questo atteggiamento attento alla misura indirettamente introduce fanno precisare alcune modalità che possono tornare utili nella costruzione di un quadro teorico-pratico su cui fondare la trasformazione concreta del paesaggio:

- *non si parte mai da zero*: non si tratta mai di fare un paesaggio che prima non c'era, operazione possibile solo applicando nella situazione specifica modelli di paesaggio importati dalla propria formazione, dalle predilezioni stilistiche di chi lo prefigura, oppure da modelli già sperimentati altrove; c'è sempre qualcosa prima;
- *necessità di una descrizione*: ciò che c'era prima ha bisogno di essere scoperto, ma soprattutto di essere descritto. Gli strumenti a disposizione sono quelli convenzionali del disegno, della fotografia terrestre o aerea, ma possono comprendere anche, e a seconda della situazione da leggere, le riprese video a camera fissa, in movimento o dall'alto, o ancora il disegno di mappe che selezionano questioni e situazioni, oppure ancora la costruzione di speciali modelli tridimensionali che, isolando e scomponendo gli elementi altrimenti immersi nella realtà fenomenologica, consentono in una forma astratta di vedere relazioni tra le parti altrimenti invisibili;

- *strategie e non progetti*: più che la redazione di progetti che aspirano a una singola e compiuta esecuzione sono necessarie elaborazioni di strategie che mettano in moto processi semplici di attenzione, cura, riuso, riciclo e trasformazione, verso un risultato dinamico e aperto piuttosto che pietrificato e definitivo;

- *decisioni deboli contro decisioni forti*: a partire dalla vita propria che la



materia vegetale ha indipendentemente dall'intervento dell'uomo, bisogna aver chiaro che ogni decisione forte, che sia l'impianto di nuova vegetazione di grande scala, o vasti movimenti di terra, l'introduzione di usi estranei, necessita di interventi di forza all'inizio e continuativi nel tempo, che di solito precludono la possibilità di adattamento alle novità e alle esigenze che il futuro porta con sé. Decisioni deboli e gradualmente invece consentono adattamenti, verifiche, precisazioni nel tempo, ripensamenti.

- *reiterabilità*: la misura e la modalità delle trasformazioni dovrebbero lasciare aperta la possibilità di continuare ulteriormente a trasformare, di fare passi indietro nel processo di modifica o addirittura di ripristino della situazione precedente.

Passiamo a Gilles Clément che, indagando nel *Manifesto del Terzo paesaggio* "il territorio, in assenza di ogni decisione umana"<sup>27</sup>, apre un registro completamente nuovo di ciò che può essere inteso come paesaggio. Più che a una tipologia morfologica o climatica di aree o zone, egli si riferisce a un tipo di condizione in cui versano resti urbani o limitrofi alle città, descrivendoli, ed elevandoli così a una forma legittima di paesaggio. Normalmente si tratta di territorio di nessuno, aree piccole e grandi, libere da interessi perché abbandonate o semplicemente ignorate, e in cui la vegetazione prende una vita propria. Per fare questo egli, essendo anche un botanico, studia l'associazione naturale dei gruppi di piante, nomina le specie, ne spiega la genesi e la crescita, i cicli di trasformazione nel tempo, studiandoli come farebbe uno scienziato con un orto botanico o un biotopo speciale.

Della sua teoria molto ci interessano alcuni frammenti che lui, da buon scienziato, elenca analiticamente:

- *posizione di passaggio*: è proprio la condizione propria di passaggio che fa individuare speciali tipi di paesaggio. È lì che bisogna osservare con attenzione: nelle situazioni di passaggio tra sistemi diversi, siano essi di proprietà, di gestione, di ecosistemi, fiume/terra, mare/terra, ma anche funzionali, orto/campagna, coltivato/incolto, perfino strada/giardino, marciapiede/strada e così via. Spesso è qui che si manifestano questi resti di paesaggio, nei bordi, nei limiti che prendono corpo, si materializzano, e diventano "spessori biologici. La loro ricchezza è spesso superiore a quella degli ambienti che separano"<sup>28</sup>.

- *ordine statico / ordine dinamico*: l'ordine statico non è l'unico possibile, riferendosi a quei paesaggi e giardini prevalentemente ritenuti e mantenuti tali per la loro forma ("bordure, siepi aiuole, viali, recinti") grazie a tecniche per conservarli ("potatura, falciatura, sfrondataura, incannucciatura, palizzamento ecc")<sup>29</sup>. È sempre esistito anche un ordine dinamico, naturale, che accetta l'evoluzione dei luoghi e che tutto regola e ripristina anche dopo gli eventi più violenti, artificiali o naturali. Basta scoprirlo e seguirlo, o, come dice Clément, mettersi in ascolto;

- *il fattore tempo*: mettersi in rapporto con il tempo apre a nuovi scenari. Fare i conti con il tempo significa accettare che "il futuro di un sistema in condizioni di dipendenza biologica è per sua natura imprevedibile"<sup>30</sup>, e questo non significa che non ha futuro, ma che ne ha uno speciale, in continuo divenire, dove non vi è spazio per la nostalgia che invece tende a fermare il tempo o peggio ancora a riportarlo indietro. E quindi ben venga il tempo come un fattore con cui lavorare per continuare a cambiare il paesaggio, perché, anche non volendo, è la natura che lo cambia,

27. G. CLÉMENT, *Manifesto del Terzo paesaggio*. Quodlibet, Macerata 2005, p. 7.

28. *Ibidem*, p. 46.

29. G. CLÉMENT, *Il giardino in movimento*, Quodlibet, Macerata 2011, pp. 17-18, I ed. *Le jardin en mouvement*, Pandora, Paris 1991.

30. G. CLÉMENT, *Manifesto del Terzo paesaggio*, op. cit., p. 47.



31. G. CLÉMENT, *Giardini, paesaggio e genio naturale*. Quodlibet, Macerata 2013, p. 40.

32. G. CLÉMENT, *Manifesto del Terzo paesaggio*, op. cit., p. 41.

33. *Ibidem*, pp. 30-31.

34. Cfr.: F. DE PIERI, *Gill Clément in movimento*, *ibidem*, p. 67; e G. CLÉMENT, *Ho costruito una casa da giardiniere*, Quodlibet, Macerata 2014. Qui Clément racconta autobiograficamente la storia di questo suo giardino e della casa che vi costruisce.

35. L. BURCKHARDT, *Der minimale Eingriff* (1987), in *Der kleinstmögliche Eingriff*, op. cit., p. 183.

sono l'uomo e le sue condizioni artificiali che lo modificano, sono il sentire collettivo e la cultura stessa del paesaggio che evolvendosi lo cambiano;

- *fare il più possibile con il meno possibile contro*<sup>31</sup>: questo assunto formulato esplicitamente da Clément a partire dalla logica biologica del vivente e della vegetazione che costituisce i giardini e paesaggi, supera la dimensione del riconoscimento delle parti in quanto singolarità, siano esse piante o elementi urbani, limiti e così via. L'osservazione e la conoscenza delle diverse dinamiche che legano le parti dal punto di vista biologico diventano centrali, ma questa stessa attenzione può essere rivolta anche verso i sistemi di interazione tra parti di natura non biologica, materiale e immateriale, in cui entrano in gioco anche fenomeni culturali e quindi l'interazione dei sistemi sociali, dei contesti locali, delle consuetudini, degli usi vecchi e nuovi. Gli strumenti a disposizione per questa osservazione dinamica si ampliano e vanno dal "satellite al microscopio"<sup>32</sup>.

Pur con tutte le differenze, molta materia comune è presente nelle teorie dell'Intervento Minimo e in quella del Terzo Paesaggio. Burckhardt/Lassus e Clément sono accomunati da una certa insofferenza verso i giardini cosiddetti architettonici, cioè quelli disegnati dai paesaggisti-architetti. Burckhardt parla spesso di arte del giardinaggio per parlare del paesaggio, Clément di giardiniere per indicare il paesaggista. Entrambi nei riguardi della trasformazione del paesaggio sono molto attenti a una certa misura che in Burckhardt/Lassus ritroviamo già nel nome della loro teoria, mentre Clément la esprime qua e là esplicitamente in quelle che chiama per esempio pratiche dolci, cioè quelle che "si propongono di minimizzare il dispendio di energia contraria e di sfruttare al meglio l'energia propria"<sup>33</sup>.

Certamente la condizione di Clément di essere artista dei giardini e del paesaggio, lo mette nella condizione di dover dimostrare e verificare con i propri progetti i suoi assunti teorici. Cosa certamente difficile perché lo fa scontrare con la realtà non solo biologica, ma anche amministrativa, di gestione economica, e frutto dell'interazione tra diversi sistemi che certo non dipendono solo da lui. Prova ne è che il giardino più puro realizzato secondo quella teoria che nel tempo prenderà il nome del Terzo paesaggio è il proprio giardino, quello che comincia a seguire dal 1977, anno in cui Clément acquista a Creuse un lotto di terreno "dismesso da una quindicina di anni [...] ricoperto da una vegetazione semiselvaggia, di grande ricchezza botanica"<sup>34</sup>, dove invece quasi tutto dipende solo da lui, unico giardiniere nel senso più totale che egli vi attribuisce.

Burckhardt, in quanto studioso trasversale del paesaggio, sociologo di formazione, non ha questo onere di dimostrare come si fa, e neanche di trasformare le sue teorie in atti pratici. Ma non si sottrae a ciò, egli lo fa indirettamente servendosi dell'arte contemporanea e dei suoi migliori artisti, attribuendo ad alcuni di loro il rinnovamento dell'arte dei giardini e dell'architettura del paesaggio, portando esempi di opere sul paesaggio di artisti come Joseph Beuys con lo straordinario esperimento realizzato a Kassel durante la Documenta VII del 1982-1987 "7000 querce e 7000 basalti"<sup>35</sup> ancora oggi visibile nelle strade e negli spazi pubblici della città, oppure come l'intervento minimo di James Lee Byars, realizzato sul passo della Furka nel 1983, "A Drop of Black



Perfume”<sup>36</sup> oggi invisibile, ma che ha cambiato la percezione del paesaggio di chi ha assistito alla performance. Lassus, nella sua duplice condizione di teorico e paesaggista dà testimonianza della difficoltà di accompagnare alla teoria la pratica. Da un lato egli formula l’Intervento Minimo con Burckhardt nel periodo in cui si sono incrociati a Kassel e a Gibellina negli anni Ottanta. È proprio lui che cristallizza l’immagine chiave esplicativa dell’Intervento Minimo proiettata a Gibellina durante il convegno sui parchi: la fotografia dell’esperimento “un air rosé” del 1965 che si potrebbe dire forse è il primo intervento minimo in assoluto. Questa fotografia raffigura la semplice introduzione di una striscia di carta bianca all’interno del calice di un tulipano; un intervento minimo che fisicamente non trasforma né l’esistente (il tulipano), né l’inserito (la striscia di carta), ma cambia certamente la percezione del tutto, generando uno spazio di luce denso e illuminato di colore rosso. A questa immagine così rarefatta e raffinata, sembrano contrapporsi, in alcune opere da paesaggista di Lassus, realizzazioni in cui la questione della misura minima dell’intervento sembra lontana. Questo è particolarmente evidente nei grandi progetti di sistemazione esterna che interessano tratti di autostrada in Francia, dove inoltre prende campo un certo grado di decorazione formalista che sembra farlo tornare architetto-paesaggista.

Al di là di un certo misticismo di Clément, per esempio quando suggerisce di mettersi in ascolto o quando parla del genio naturale, le due teorie che abbiamo messo a confronto si fondano prima di tutto sul disvelamento, sulla presa di coscienza, sul valore e qualità di nuovi paesaggi esistenti e mai visti prima, visibili solo a partire dal cambiamento dello sguardo. La loro concezione del paesaggio, pur non essendo coincidente, ha tratti comuni, sia sulla definizione di paesaggio che sul modo di farne esperienza. Se per Burckhardt come si diceva prima il paesaggio è un “costrutto della nostra percezione”, quello che chi lo percorre “racconta una volta tornato a casa”<sup>37</sup>, per Clément è “ciò che conserviamo nella memoria, dopo aver smesso di guardare [...] dopo aver smesso di esercitare i nostri sensi all’interno di uno spazio investito dal nostro corpo”<sup>38</sup>.

37. L. BURCKHARDT, *Promenadologische Betrachtungen unserer Umwelt*, in *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*, op. cit., p. 253.  
38. G. CLÉMENT, *Giardini, paesaggio e genio naturale*, op. cit., p. 10.

### **Operazioni sul paesaggio**

Mai come in questi ultimi anni ci si è occupati tanto di paesaggio, della sua tutela, mai tante normative, convenzioni, commissioni, procedure, piani paesistici, nulla osta; mai ci sono stati così forti organizzazioni per la protezione dell’ambiente, del paesaggio, dei monumenti; mai è stato così difficile trasformare l’esistente, o addirittura costruire qualcosa di nuovo, che sia un edificio, un parco, una infrastruttura un impianto, in un contesto esistente o storico o paesaggistico, qualsiasi cosa esso sia. Ma allo stesso tempo mai come negli ultimi decenni, nonostante i divieti e le misure di protezione, specialmente in Italia, ma non solo, siamo circondati da devastazioni di parti di città, da edifici fuori luogo e fuori misura, da coste distrutte, da territori irreparabilmente manomessi, da aree degradate, dal permanere di problematiche insolite nei centri urbani, nelle periferie, dalla continua denuncia della distruzione del paesaggio - qualunque significato a esso si dia. E quindi, è vero che di paesaggio si occupano moltissime discipline, tutte a buona ragione, ma, quando tutti hanno finito di scrivere, di dare nulla osta, di discutere, di decidere, di ricercare, di

argomentare, a chi rimane il compito più difficile, cioè il compito di stabilire come e perché trasformare, costruire, ripristinare, o addirittura se trasformare, costruire, ripristinare un giardino, un parco, una corte, un parcheggio, una discarica, una cava, la foce di un fiume, un porto, una pista ciclabile, un marciapiede, un sentiero, una siepe o una semplice aiuola?

Questo è il difficile ed esclusivo compito che ha chi si occupa di progetto in generale, e di progetto di paesaggio e di giardini in particolare; nel caso del paesaggio, una delle difficoltà è quella di doversi confrontare con un campo vastissimo e già di difficile definizione per sua natura, generato da interazioni difficilmente riconducibili a un committente o a gruppi omogenei di utenti/fruitori; nel caso dell'arte dei giardini la scommessa specifica è quella di avere a che fare con una materia a cui dare forma, prevalentemente naturale, sempre in crescita e in continua variazione. In entrambe i casi in un rapporto con il tempo completamente aperto.

### **Lungo il mare di Palermo**

La costa di Palermo, assunta come campo di lavoro dei Laboratori di Arte dei giardini e Architettura del paesaggio 2013-2014, si è prestata come un corpo ricco ma disomogeneo. Tutta la costa si estende da Mondello a Villabate per circa 20 chilometri, ma l'area di approfondimento viene limitata a quella che ha più implicazioni urbane con la città e va dall'Acquasanta all'Acqua dei Corsari. Dentro questo tratto che si sviluppa per circa 10 chilometri si registrano da NORD verso SUD: la presenza del porto commerciale, turistico e industriale con la sua autonomia gestionale; il porto storico, la Cala; i resti del Castello a mare e la fascia pubblica prospiciente il centro storico; i porticcioli delle vecchie borgate di mare; spiagge oggi non praticabili per divieto di balneazione un tempo sede di lidi; piccole attività artigianali e industriali dismesse; aree abbandonate; tentativi di sistemazioni esterne; posteggi per auto; impianti di depurazione; la via Messina Marine, strada di costa - spina dorsale asimmetrica tra la città e il mare - con attività commerciali prevalentemente a uso delle aree residenziali alle sue spalle, nonché infrastruttura di collegamento verso Villabate e Bagheria; le strade perpendicolari alla costa, alcune nuove e altre preesistenti, provenienti da aree residenziali di espansione o dalla campagna agricola a monte; un'intersezione speciale, quella del fiume Oreto, che sfocia in questo tratto di costa.

La frammentarietà dell'uso della costa, il suo essere al limite tra due ecosistemi, il suo passare da situazioni rurali a densità urbane notevoli, con attività commerciali e produttive insieme ad aree archeologiche e monumentali, il suo essere visibile a distanza dal mare e dai monti circostanti, la presenza nel suo spessore di infrastrutture, l'intersezione con diverse parti di città, ma soprattutto la grande quantità di spazi vuoti o aperti da cui è formata, ne fanno un notevole campo di sperimentazione per poter fare l'esperienza del paesaggio ed elaborare dei piccoli progetti di trasformazione. Il suo stato di degrado in alcune parti coincide con il suo alto grado di potenzialità di trasformazione. Considerata la complessità degli intrecci di destinazioni d'uso, la quantità di esistente costruito e di spazi aperti limitrofi alla costa, determinante diventava trovare la misura delle questioni che si presentano, cercando di farle affiorare districandole dalla complessa realtà, e



solo dopo, attraverso mirate operazioni puntuali, provare a riattivare le potenzialità e le vocazioni che le sue diverse parti hanno.

Ma la fascia longitudinale lungo la costa di Palermo è da molti decenni oggetto di osservazione, studio, riflessioni e progetti, alcuni anche molto sistematici e importanti. Uno di quelli che aveva l'aspirazione di segnare il rinnovamento del rapporto della città con l'acqua è stato il progetto urbano cosiddetto dei *Nove Approdi*, elaborato nel tentativo di dare vita a una Esposizione Nazionale nel 1991, che celebrasse il centenario di quella già svolta a Palermo nel 1891. In questo progetto, che aveva il vantaggio di nascere da una occasione unitaria, la maggior parte dei padiglioni erano stati pensati come dei grandi contenitori, spesso di grande dimensione e di grande scala, alcune volte limitrofi all'acqua o addirittura immersi nel passaggio terra-acqua, in modo che fungessero essi stessi anche da approdo. Queste riflessioni, elaborate in un momento in cui almeno la speranza di ottenere grandi risorse era ancora plausibile, e l'attenzione al riutilizzo di risorse esistenti non ancora così consolidata, non hanno avuto seguito né in forma di singoli edifici, né tanto meno nel loro insieme. L'operazione *Nove Approdi* oggi si ricorda solamente come un grande evento accademico-culturale che però nessuna influenza ha avuto sullo sviluppo urbanistico della città e della costa di Palermo<sup>39</sup>. A parte qualcuno dei progetti (gruppo Collovà e gruppo Souto de Moura)<sup>40</sup> che si fondavano sul recupero delle condizioni preesistenti attraverso piani urbani e di risistemazione dell'intera area a loro assegnata e di un tratto della strada di costa, il resto dei progetti prevedevano l'inserimento di grandi macchine-edifici sulla costa, sottintendendo che questi da soli bastassero, quasi per contatto o induzione, ad attivare energie sulle aree dove dovevano sorgere.

Un progetto molto più recente, apparentemente semplicistico e privo di una visione di insieme, almeno secondo gli annunci, sembrerebbe invece potere avere un seguito. Si prevede la costruzione di un grande Acquario lungo la costa di Palermo, su proposta di Confindustria e di imprenditori privati. La notizia apparsa nelle cronache cittadine qualche anno fa, conteneva oltre a informazioni dettagliate sulle dimensioni, anche un render, come ormai è d'obbligo, ma candidamente si confessava che "i luoghi dove sorgerà sono in fase di studio, [...] la Cala, oppure la Bandita o anche vicino Villa Igiea"<sup>41</sup>. In questo caso, al di là del modo di procedere alquanto discutibile - prima si elabora il render-edificio, le sue caratteristiche, poi, come se si trattasse di un mobile, ci si porrà il problema di trovargli un posto - il progetto si fa carico anche di tutta la retorica sulle aspettative di risoluzione di problemi che a una operazione del genere vengono affidate: la riduzione della disoccupazione, l'aumento del turismo, il miglioramento delle condizioni sociali, il risollevarlo economico della città, l'attrazione di investimenti ecc.

La logica dei grandi oggetti, in una visione di insieme nel primo caso, come singolo oggetto nel secondo, fa sembrare che questa continui ad essere la strategia da perseguire. Risultato è che, ammesso che alcuni di queste grandi opere superino la fase di progetto, si continuerà a produrre frammenti incomunicanti tra di loro, oppure che continueranno a passare gli anni senza che apparentemente nulla succeda. Il famoso effetto Bilbao non arriverà mai perché anche quello, nonostante la straordinarietà

39. Palermo 1991. *Nove approdi per l'esposizione nazionale*, edito dal Dipartimento per le attività e i beni culturali della Democrazia Cristiana di Palermo, Palermo 1988.

40. R. COLLOVÀ, *L'approdo di Vergine Maria*, *ibidem*, pp. 92-101; E. SOUTO DE MOURA, *L'approdo dell'Addaura*, *ibidem*, pp. 102-107.

41. In: [www.si24.it/2014/02/14/oceano-mediterraneo-lacquario-di-palermo-ecco-lambizioso-progetto-degli-industriali/35205/](http://www.si24.it/2014/02/14/oceano-mediterraneo-lacquario-di-palermo-ecco-lambizioso-progetto-degli-industriali/35205/). Informazioni e render in: [http://palermo.repubblica.it/cronaca/2014/04/05/news/acquario\\_il\\_comune\\_punta\\_sulla\\_costa\\_sud-82764996/](http://palermo.repubblica.it/cronaca/2014/04/05/news/acquario_il_comune_punta_sulla_costa_sud-82764996/)



42. *Progetto Mare Verde*, Editoriale, «Lotus International» 130, 2007, pp. 75-78.

dell'opera di Gehry, ha avuto ragione di esistere e di poter irradiare il suo effetto perché inserito in un complesso progetto di riconversione del porto industriale di Bilbao, cosa che molti dimenticano o ignorano. Un progetto lungo il mare di Palermo che invece può essere preso a esempio di una buona pratica è la sistemazione di una parte della superficie antistante il centro storico di Palermo. Si racconta che questa realizzazione, eseguita su progetto di Italo Rota e denominata *Mare Verde*<sup>42</sup>, nasca da una richiesta dell'amministrazione comunale all'architetto circa il modo in cui disegnare la "recinzione" di questa superficie destinata da tempo a "villa a mare". Domanda alla quale Rota non diede mai seguito con una risposta, ma con un progetto aperto, alternativo alla villa a mare e comunque senza recinzione. Con questa scelta rinuncia a introdurre un elemento visibile e divisivo, per concentrarsi sulla qualità pubblica dello spazio, che è una condizione invisibile e inclusiva. Il progetto è stato realizzato. Oggi questo è forse lo spazio più pubblico di Palermo. La popolazione, anzi le popolazioni, se ne sono appropriate, si tratta di un vero spazio democratico e di tutti che, nonostante non sia curatissimo, e nonostante sia solo un frammento, resiste proprio perché solido nelle premesse. Il resto della sue qualità lo porta il paesaggio che lo connota, il mare, il monte Pellegrino, il prospetto del centro storico, le gru del porto, l'uso abbastanza libero e spontaneo che se ne può fare, facendo riscoprire il rapporto città-mare a molti abitanti di Palermo originari e acquisiti.

### **Proiezione**

Fatta piazza pulita, almeno per adesso, di un atteggiamento pianificatorio totalitario o per grandi parti o oggetti - sia anche solo perché finora non ha dimostrato di essere una strategia che ripaga - quali alternative rimangono, nulla togliendo alla complessità della questione? I fattori con cui confrontarsi sarebbero molteplici e di diversa natura, tra essi: l'inquinamento delle acque antistanti la costa derivanti da vecchie discariche a terra, da scarichi urbani non depurati e quindi la questione della loro bonifica; l'appropriazione e l'uso abusivo di alcune parti della costa e la conseguente necessità di riordinare il regime e l'appartenenza dei suoli; la balneazione in teoria non ammessa, ma ugualmente praticata e quindi manifestazione di una normale aspettativa a cui rispondere; la percorrenza longitudinale della costa e accessibilità trasversale, entrambe non sempre garantite, come prima condizione del suo carattere pubblico; la mobilità pubblica e privata lungo la strada di costa, la necessaria integrazione dei mezzi di trasporto e la compatibilità con la percorrenza lenta pedonale e ciclabile; la valorizzazione economica della costa e studio delle attività compatibili nell'area del commercio, della pesca del tempo libero, del turismo; frammentazione delle responsabilità amministrative e di gestione della costa e riflessioni sul coordinamento e supervisione. Un aspetto a parte e che certo non aiuta ad affrontare facilmente i già tanti problemi, è la carica di nostalgia collettiva verso la costa di Palermo, nostalgia che si propaga probabilmente dalle pianificazioni conservative del centro storico verso questa parte di città lineare, che invece, proprio per condizione è stata e dovrebbe essere costantemente ricettiva di cambiamenti e innovazioni nel tempo.

Nel Laboratorio si è proceduto come se per un attimo si accettasse



tutta questa complessità, ma non per affrontarla operativamente, né per parti di competenze specialistiche, né in toto, ma per scomporla in piccoli frammenti di senso comprensibili, con il semplice obiettivo primario di far vedere il paesaggio di questa speciale fascia lungo il mare di Palermo.

Nel senso delle teorie di cui prima, si è formulato un primo assunto quasi dogmatico e a priori: provare a fondare progetti a metro-cubo zero, riutilizzando il più possibile l'esistente, rimettendo attraverso innesti e connessioni le sue parti in nuove relazioni, in nuovi cicli di vita. Questo si è pensato possa avvenire elaborando piccoli progetti di passeggiate e interventi minimi di disvelamento del paesaggio lungo il mare di Palermo, nell'ipotesi che se un certo numero di essi fosse realizzato potrebbero mettere in moto meccanismi di riappropriazione, di ricostruzione di senso, di rinnovo di identità, di riscoperta. Fatto questo passaggio, intanto si restituirebbe un minimo la dimensione pubblica, ora spesso negata, a questa fascia, e si metterebbe in moto un processo da governare, si risveglierebbero interessi economici e si moltiplicherebbero motivi per riportare la vita lungo il mare di Palermo.

Ma riepiloghiamo e procediamo con ordine elencando alcune modalità e passaggi operativi:

1. registrazione dello stato attuale delle cose lungo il mare di Palermo. Superando i luoghi comuni e il sentito dire sul come era, si può procedere per operazioni di scoperta sul campo, lungo la fascia che si estende dal primo costruito a margine della città, sia esso centro storico, porto o espansione degli ultimi decenni, e va fino alla spiaggia o linea di contatto con l'acqua.
2. Registrazione di relazioni trasversali verso il mare, attraversabilità, collegamenti con il costruito, la campagna, le infrastrutture e gli elementi naturali che si trovano dietro la cortina di costruito che si affaccia sulla strada longitudinale.
3. Rinuncia a un progetto unitario che abbia la velleità di rimettere tutto in funzione, come se prima o dopo dovesse partire un progetto totale che inizi nell'area della Acqua dei Corsari-Bandita e a tappe esecutive arrivi ai Cantieri navali-Acquasanta, senza pausa, senza soluzione di continuità. Gli ultimi decenni ci dicono che questo non avverrà e non potrà avvenire, proprio perché un progetto di queste dimensioni richiederebbe l'organizzazione, la preparazione e la capacità di descrizione e di progetto di una città attrezzata, nonché con risorse economiche notevoli. Sappiamo che la realtà è invece quella di una città arretrata nelle sue visioni future, senza strategie dal punto di vista della gestione del territorio e priva di risorse.
4. Scoperta e individuazione di situazioni di piccole dimensioni, circoscrivibili, che, in un primo momento rinunciando all'unitarietà, evidenzino le proprie vocazioni, esplorino le proprie possibilità, le loro risorse e rimettano in modo la loro energia.
5. Elaborazione di piccoli progetti di passeggiate e di interventi minimi che provino a elevare parzialmente la qualità pubblica e di servizio degli spazi che attraversano.
6. Attribuzione della tenuta d'insieme delle elaborazioni parziali a un atteggiamento comune di attenzione alla misura, di cura, di manutenzione, di fruibilità e di una certa sobrietà. Piccoli interventi plausibili e misurabili che facciano venire fuori qualità da consolidare, siano essi di percorrenza, di sosta, di evidenziazione



del passaggio terra/mare, che mettano in rapporto dimensioni visuali vicine e a distanza, che aprano a usi che coinvolgono il contesto vicino, ai modi in cui si può accedere al mare, alla percorribilità lineare che in teoria consenta una lunga passeggiata per parti o per intero e che vada dall'Acquasanta all'Acqua dei Corsari e oltre, che faciliti l'uso e la compatibilità di diversi mezzi di locomozione.

Il risultato o la somma di queste piccole operazioni parziali sarebbe l'inizio della costruzione concreta di un nuovo immaginario personale e collettivo - ma soprattutto aggiornato - del paesaggio lungo il mare di Palermo.

Le letture, le descrizioni, e i piccoli progetti di passeggiate e di interventi minimi che seguono successivamente (pagg. 100-123) vogliono proprio testimoniare la costruzione di un atteggiamento, di un equilibrio in movimento, di una sensibilità collettiva verso questa parte speciale di Palermo, affidandosi alla costruzione di nuove relazioni. A partire da questa costruzione debole e per frammenti, lungo il mare di Palermo, se ne sorgeranno le condizioni, si potranno innestare temi d'insieme che non potranno che essere incentrati principalmente sulla condizione lineare di questa fascia:

a) il progetto longitudinale della strada attrezzata che la percorre in lunghezza, con i diversi mezzi di trasporto, pubblici e privati, collettivi e singoli;

b) il progetto trasversale alla strada, a partire dalla forza intrinseca che ogni strada ha di mettere in comunicazione e in relazione due parti di città, in questo caso speciale, da un lato ha la città e dall'altro il mare.

E fino a quando non ci sarà il progetto di insieme, saremo noi a ricomporre e unire, percorrendo e ricordando i frammenti e le passeggiate, per intanto nella nostra mente, verso la continua nuova costruzione di quello che Burckhardt chiama paesaggio non dipinto e Clément la memoria dopo aver smesso di guardare.

Le sequenze di fotogrammi sono estratte dal video *Lungo il mare di Palermo*, girato e montato da Salvatore Bullara e Floriana Cane come materiale di preparazione al laboratorio.

Il video è stato selezionato per l'installazione *Paesaggi Abitati* di Studioazzurro, e proiettato nel Padiglione Italia durante la Biennale di Architettura di Venezia 2014.