



POLITECNICO DI MILANO
Facoltà di Architettura e Società
Laurea Specialistica

RIABITARE LA **CAMPAGNA URBANIZZATA**

Il caso del paleoalveo del Mincio

Relatore: prof. Maria Cristina Treu
Laureanda: Alessandra Varini _ matricola: 712243
Anno Accademico: 2009-2010



POLITECNICO DI MILANO
Facoltà di Architettura e Società
Laurea Specialistica

RIABITARE LA **CAMPAGNA URBANIZZATA**

Il caso del paleoalveo del Mincio

Relatore: prof. Maria Cristina Treu
Laureanda: Alessandra Varini _ matricola: 712243
Anno Accademico: 2009-2010

INDICE

Indice delle figure	pag. 7
Indice dei grafici	pag. 9
Indice delle tabelle	pag. 9
Indice degli allegati	pag. 11
Indice delle tavole	pag. 15

Abstract	pag. 17
-----------------	---------

Premessa	pag. 19
-----------------	---------

Capitolo 1

PAESAGGIO	pag. 23
1.1 Il concetto di paesaggio	pag. 25
1.1.1 Il paesaggio oggi	pag. 25
1.1.2 Territorio, ambiente, paesaggio	pag. 26
1.1.3 La multidisciplinarietà del paesaggio	pag. 29
1.1.4 Riflessioni conclusive sul concetto di paesaggio	pag. 30
1.2 L'evoluzione del paesaggio rurale	pag. 32
1.2.1 Il paesaggio europeo	pag. 32
1.2.2 Le bonifiche e la trasformazione urbanistica delle campagne italiane	pag. 42
1.2.3 Storia ed evoluzione del paesaggio mantovano	pag. 47
1.2.3.1 Formazione del territorio mantovano	pag. 47
1.2.3.2 Il territorio mantovano in età romana	pag. 47
1.2.3.3 Il paesaggio e l'attività agricola nel Mantovano durante il medioevo	pag. 50
1.2.3.4 Il contado mantovano all'epoca dei Bonacolsi (XIV secolo)	pag. 56
1.2.3.5 Il paesaggio mantovano durante la signoria Gonzaghesca	pag. 56
1.2.3.5.1 Cartografia storica XVI – XVIII secolo	pag. 60
1.2.3.6 Il territorio mantovano dalla fine del XVIII alla metà del XX secolo	pag. 65
1.2.3.6.1 Cartografia storica XIX secolo	pag. 70

Capitolo 2

IL PATRIMONIO CULTURALE COME MATRICE DI IDENTITÀ E DI SVILUPPO	pag. 71
2.1 Alcune definizioni introduttive: patrimonio culturale, identità, sviluppo	pag. 73
2.2 Il ruolo del patrimonio culturale nella costruzione dello sviluppo locale	pag. 74

2.2.1 Il valore semiotico del patrimonio culturale	pag. 75
2.2.2 Il valore del territorio come sistema culturale complesso	pag. 76
2.2.3 Reinterpretare lo sviluppo del territorio	pag. 76
2.2.4 La costruzione dell'armatura culturale del territorio	pag. 78
2.2.5 La comunicazione dell'interpretazione: un sistema di musei del territorio	pag. 79
Capitolo 3	
UN PROGETTO A VOLUME ZERO	pag. 83
3.1 L'area di studio del paleoalveo del Mincio nel territorio del Serraglio	pag. 85
3.2 Le motivazioni della scelta	pag. 85
3.2.1 La funzione militare del Serraglio	pag. 87
3.3 Il Serraglio nel Piano Territoriale Regionale della Lombardia	pag. 89
3.3.1 Ambito geografico del Mantovano	pag. 90
3.4 Il Serraglio nel Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale di Mantova	pag. 92
3.4.1 Elementi di rilevanza del sistema fisico-naturale presenti nell'area di studio	pag. 92
3.4.1.1 Rete dei Siti Natura 2000	pag. 92
3.4.1.2 Sistema delle aree naturali protette	pag. 92
3.4.1.3 Rete ecologica provinciale all'interno dell'area di studio Serraglio	pag. 93
3.4.1.4 Elementi del primo livello della rete ecologica presenti nel Serraglio	pag. 93
3.4.1.5 Ambiti Geografici	pag. 95
3.4.1.6 Unità tipologiche di paesaggio (UdP)	pag. 95
3.4.1.6.1 Unità di Paesaggio presenti nell'area di studio	pag. 97
3.4.1.6.1.1 UDP4 – Bassa pianura	pag. 97
3.4.1.6.1.2 UDP5 – Piana alluvionale	pag. 97
3.4.1.6.1.3 UDP6 – Valle del Mincio	pag. 98
3.4.1.6.1.4 UDP9 – Fascia fluviale del Po	pag. 98
3.4.1.6.1.5 UDP11 – Paleoalveo del Mincio	pag. 99
3.4.1.7 Geositi	pag. 101
3.4.1.8 Sistema idrico: Canali di rilevante valore naturalistico – ambientale	pag. 101
3.4.1.9 Zone umide	pag. 102
3.4.1.10 Emergenze vegetazionali	pag. 102
3.4.1.11 Aree golenali	pag. 102
3.4.1.12 Elementi geomorfologici	pag. 102
3.4.2 Elementi di rilevanza del sistema storico-culturale presenti nell'area di studio	pag. 102
3.4.2.1 Siti archeologici	pag. 102
3.4.2.2 Sistema insediativo di matrice storica	pag. 103
3.4.2.3 Mobilità di matrice storica	pag. 103
3.4.2.4 Sistema irriguo di matrice storica	pag. 103
3.4.2.5 Sistemi dell'organizzazione del paesaggio agrario	pag. 104
3.4.2.6 Luoghi della percezione e della memoria	pag. 105

3.4.2.7 Itinerari culturali europei	pag. 105
3.4.2.8 Percorsi paesaggistici	pag. 105
3.5 Comuni compresi all'interno dell'area di studio Serraglio	pag. 107
3.5.1 Comune di Bagnolo San Vito	pag. 107
3.5.2 Comune di Borgoforte	pag. 108
3.5.3 Comune di Curtatone	pag. 109
3.5.4 Comune di Mantova	pag. 110
3.5.5 Comune di Roncoferraro	pag. 111
3.5.6 Comune di Virgilio	pag. 112
3.6 Analisi SWOT riferita all'area di studio Serraglio	pag. 115
3.7 Considerazioni sull'utilizzo di corti e cascine di valore storico e culturale	pag. 123
3.8 Un progetto a volume zero lungo il paleoalveo del Mincio	pag. 124
3.9 Linee guida per gli interventi / Requisiti e prestazioni	pag. 128
Allegato 1 ELEMENTI INTERPRETATIVI DI PAESAGGIO NELLA STORIA, NELLA PITTURA E NEGLI APPROCCI DELL'ESTETICA	pag. 131
Allegato 2 STRUMENTI PER LA TUTELA E LA VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO CULTURALE: L'ECOMUSEO E IL DISTRETTO CULTURALE	pag. 162
Allegato 3 ELEMENTI DI LEGISLAZIONE SULLA TUTELA PAESAGGISTICA, SUL PATRIMONIO CULTURALE E SULL'ECOMUSEO	pag. 215
Bibliografia	pag. 235
Sitologia	pag. 239

INDICE DELLE FIGURE

Figura 1	La centuriazione mantovana del 40-41 a.C.	pag. 50
Figura 2	Schematizzazione del piano di ripartizione delle terre in mansi (XIII secolo).	Pag. 54
Figura 3	Suddivisione delle terre del contado mantovano in mansi in una mappa del Censo Mantovano (ff. XII-XIII).	pag. 55
Figura 4	<i>Mantua</i> , pianta prospettica stampata a Colonia nel 1575.	pag. 60
Figura 5	<i>Carta geografica del ducato</i> , XVII sec., ricavata dall'originale di G.Bertazzolo del 1597.	pag. 60
Figura 6	<i>Ducato di Mantova</i> , carta geografica di G.A.Magini, pubblicata nel 1620	pag. 61
Figura 7	<i>Il ducato di Mantova nella Lombardia</i> , carta geografica del territorio di V.Coronelli, 1690.	pag. 61
Figura 8	<i>Carte particuliere du Seraglio et des environs de Mantoue</i> , G.Baillieul, 1702	pag. 62
Figura 9	<i>Mantua ducatus</i> , carta geografica del territorio, Amsterdam da J.Janssonius, 1702.	pag. 62
Figura 10	<i>Situazione dei due campi Aleato ed Imperiale l'Anno 1734</i> , Milano, 1734	pag. 63
Figura 11	<i>Carte des environs de Mantoue</i> , pianta topografica della città e dintorni, Parigi, 1734.	pag. 63
Figura 12	<i>Ducatus Mantuani, ceu sedis belli 1733-1735 recentissima delineatio</i> , carta geografico-militare del territorio, stampata a Norimberga dalle officine Homann nel 1735 circa.	pag. 64
Figura 13	<i>Pianta della città di Mantova</i> , pianta topografica della città, Firenze, 1844.	pag. 70
Figura 14	<i>Carta della provincia di Mantova</i> , carta geografica del territorio, F.Karacsay, fine XIX secolo.	pag. 70
Figura 15	Mappa schematica dell'area del Serraglio..	pag. 86
Figura 16	<i>Carte particuliere du Seraglio et des environs de Mantoue</i> , G.Baillieul, 1702..	pag. 88
Figura 17	Schema della Rete ecologica provinciale.	pag. 93
Figura 18	Carta delle Unità di Paesaggio della provincia di Mantova (dal PTCP) con l'individuazione dell'area di studio "Serraglio".	pag. 96
Figura 19	Unità di Paesaggio 4, Bassa pianura.	pag. 97
Figura 20	Unità di Paesaggio 5, Piana alluvionale.	pag. 97
Figura 21	Unità di Paesaggio 6, Valle del Mincio.	pag. 98
Figura 22	Unità di Paesaggio 9, Fascia fluviale del Po.	pag. 98
Figura 23	Unità di Paesaggio 11, Paleoalveo del Mincio.	pag. 99
Figura 24	<i>A. Lorenzetti, Allegoria del buono e del cattivo governo (1350 circa)</i> .	pag. 139
Figura 25	<i>Jan van Eyck, Madonna del Cancelliere Rolin (1435)</i> .	pag. 140
Figura 26	<i>Giorgione, Tempesta (1508)</i> .	pag. 141

Figura 27	<i>Claude Lorrain, Paesaggio con una veduta immaginaria di Tivoli (1642).</i>	pag. 142
Figura 28	<i>Caspar David Friedrich, Monaco in riva al mare (1810).</i>	pag. 143
Figura 29	<i>Claude Monet, Lo stagno delle ninfee, armonia verde, 1899.</i>	pag. 144
Figura 30	<i>Paul Cézanne, La montagna Sainte-Victorie vista da Lauves, 1904.</i>	pag. 145
Figura 31	Confronto tra le componenti di un museo tradizionale e quelle di un ecomuseo.	pag. 168
Figura 32	Germania – <i>Freilichtmuseum Finsterau</i> (museo all'aria aperta).	pag. 175
Figura 33	Germania – <i>Museum Duppel</i> (museo <i>in situ</i>).	pag. 175
Figura 34	Belgio – <i>Ecomusée du pays des collines</i> .	pag. 176
Figura 35	Francia – <i>Ecomusée de la Forêt méditerranéenne</i> .	pag. 177
Figura 36	Francia – <i>Ecomusée du Marais Breton Vendéen: le Daviaud</i> .	pag. 178
Figura 37	Francia – <i>La maison du bocage</i> .	pag. 179
Figura 38	Gran Bretagna – <i>The Ironbridge Gorge Museums</i> .	pag. 180
Figura 39	Buscemi – Sicilia – <i>I luoghi del lavoro contadino</i> .	pag. 182
Figura 40	Canal San Bovo (TN) – Trentino – <i>Ecomuseo del Vanoi</i> .	pag. 182
Figura 41	Canneto sull'Oglio (MN) – Lombardia – <i>Ecomuseo Valli Oglio e Chiese</i> .	pag. 184
Figura 42	Castellina Marittima (PI) – Toscana – <i>Ecomuseo dell'Alabastro</i> .	pag. 186
Figura 43	Cervia (RA) – Emilia Romagna – <i>Ecomuseo del sale</i> .	pag. 187
Figura 44	Condino (TN) – Trentino – <i>Ecomuseo Valle del Chiese-Porta del Trentino</i> .	pag. 188
Figura 45	Gemona del Friuli (UD) – Friuli Venezia Giulia – <i>Ecomuseo delle acque del Gemonese</i> .	pag. 190
Figura 46	Portogallo – <i>Ecomuseo Zezere</i> .	pag. 191
Figura 47	Portogallo – <i>Ecomuseu de Seixal</i> .	pag. 192
Figura 48	Spagna – <i>Ecomuseo del Delta dell'Ebro</i> .	pag. 193
Figura 49	Danimarca – <i>Langelands Museum</i> .	pag. 194
Figura 50	Svezia – <i>Emåns Ekomuseum</i> .	pag. 196
Figura 51	Svezia – <i>Ekomuseum Nedre Åträdalen</i> .	pag. 196
Figura 52	Svezia – <i>Ekomuseum Kristianstads Vattenrike</i> .	pag. 197
Figura 53	Svezia – <i>Ekomuseum Bergslegen (1)</i> .	pag. 198
Figura 54	Svezia – <i>Ekomuseum Bergslegen (2)</i> .	pag. 198
Figura 55	Svezia – <i>Ekomuseum Bergslegen (3)</i> .	pag. 198
Figura 56	Svezia – <i>Ekomuseum Bergslegen (4)</i> .	pag. 198

INDICE DEI GRAFICI

Grafico 1	Piramide delle età del comune di Bagnolo San Vito.	pag. 107
Grafico 2	Piramide delle età del comune di Borgoforte.	pag. 108
Grafico 3	Piramide delle età del comune di Curtatone.	pag. 109
Grafico 4	Piramide delle età del comune di Mantova.	pag. 110
Grafico 5	Piramide delle età del comune di Roncoferraro.	pag. 111
Grafico 6	Piramide delle età del comune di Virgilio.	pag. 112

INDICE DELLE TABELLE

Tabella 1	Analisi SWOT riferita all'area di studio Serraglio.	pag. 115
Tabella 2	Matrice di sintesi: interpretazioni del paesaggio nella storia, nella pittura e negli approcci dell'estetica.	pag. 159

INDICE DEGLI ALLEGATI

Allegato 1

ELEMENTI INTERPRETATIVI DI PAESAGGIO NELLA STORIA, NELLA PITTURA E NEGLI APPROCCI DELL'ESTETICA

	pag. 131
A1.1 Genesi ed evoluzione del paesaggio	pag. 133
A1.1.1 Epoca ellenistica	pag. 133
A1.1.2 Epoca romana	pag. 133
A1.1.3 Epoca post medioevale	pag. 134
A1.1.4 Dalla natura esplorata alla natura inventata	pag. 134
A1.1.5 Dal pittoresco al postmoderno	pag. 136
A1.2 Il genere paesaggio in pittura	pag. 139
A1.2.1 Ambrogio Lorenzetti	pag. 139
A1.2.2 Jan van Eyck	pag. 139
A1.2.3 Leonardo e Dürer	pag. 140
A1.2.4 Giorgione	pag. 140
A1.2.5 Claude Lorrain	pag. 141
A1.2.6 Paesi Bassi	pag. 143
A1.2.7 Caspar David Friedrich	pag. 143
A1.2.8 Claude Monet	pag. 144
A1.2.9 Paul Cézanne	pag. 145
A1.2.10 Pittura post-paesaggistica/post-mimetica	pag. 146
A1.3 Elementi di estetica del paesaggio	pag. 147
A1.3.1 Paesaggio e pittura	pag. 147
A1.3.2 Paesaggio e ambiente.	pag. 147
A1.3.3 Paesaggio e storia.	pag. 147
A1.3.4 Paesaggio e modernità.	pag. 147
A1.3.5 Paesaggio e sentimento	pag. 148
A1.3.6 Paesaggio e identità.	pag. 148
A1.3.7 Georg Simmel - <i>Filosofia del paesaggio</i> (saggio del 1913)	pag. 148
A1.3.8 Rainer Maria Rilke – <i>Del Paesaggio</i> .	pag. 149
A1.3.9 Joachim Ritter – <i>Paesaggio. La funzione dell'estetico nella società moderna</i>	pag. 149
A1.3.10 Rosario Assunto – <i>Il paesaggio e l'estetica (1973)</i> .	pag. 150
A1.3.11 Allen Carlson – <i>L'apprezzamento dell'ambiente naturale</i> .	pag. 151
A1.3.12 Emily Brady – <i>L'immaginazione e l'apprezzamento estetico della natura</i>	pag. 151
A1.3.13 Jay Appleton – <i>Le radici etologiche dell'apprezzamento del paesaggio</i> .	pag. 152
A1.3.14 Augustin Berque – <i>Come parlare di paesaggio</i>	pag. 153
A1.3.15 Alain Roger – <i>Paesaggio pittorico e paesaggio reale (1997)</i> .	pag. 154
A1.3.16 Martin Seel – <i>Uno sguardo retrospettivo alla natura del paesaggio</i> .	pag. 155
A1.3.17 Gianni Carchia – <i>Per una filosofia del paesaggio</i> .	pag. 156
A1.3.18 Massimo Venturi Ferriolo – <i>Paesaggio, giardino e progetto</i> .	pag. 156
A1.3.19 Luisa Bonesio – <i>Il paesaggio come luogo dell'abitare</i> .	pag. 157

Allegato 2

STRUMENTI PER LA TUTELA E LA VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO CULTURALE: L'ECOMUSEO E IL DISTRETTO CULTURALE

A2.1 L'ecomuseo

A2.1.1 La nascita dell'idea dell'ecomuseo	pag. 163
A2.1.2 Teoria dell'ecomuseo comunitario	pag. 164
A2.1.3 La prospettiva di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale sostenuta da Hugues de Varine	pag. 167
A2.1.4 Il fenomeno degli ecomusei oggi	pag. 168
A2.1.5 Alcune tipologie di ecomuseo	pag. 169
A2.1.6 Le molte vie del patrimonio locale	pag. 172
A2.1.7 Gli ecomuseo in Europa	pag. 174
A2.1.7.1 Europa centrale	pag. 174
A2.1.7.2 Francia	pag. 176
A2.1.7.31 Gran Bretagna	pag. 179
A2.1.7.4 Italia	pag. 180
A2.1.7.5 Portogallo	pag. 190
A2.1.7.6 Spagna	pag. 192
A2.1.7.7 Scandinavia	pag. 193

A2.2 Un'evoluzione del concetto di ecomuseo: i distretti culturali evoluti e la valorizzazione del territorio

A2.2.1 Lo sviluppo locale nell'età post-industriale	pag. 200
A2.2.2 Dal distretto industriale al distretto culturale evoluto	pag. 201
A2.2.3 Esempi di distretti culturali	pag. 206
A2.2.3.1 Denver (Colorado – Stati Uniti)	pag. 206
A2.2.3.2 Montreal (Quebec - Canada)	pag. 206
A2.2.3.3 Dortmund e Linz	pag. 209
A2.2.3.4 Italia	pag. 209
A2.2.3.5 Progetto Distretti culturali – Bando Cariplo	pag. 210
A2.2.3.5.1 Oltrepo Mantovano	pag. 210

Allegato 3

ELEMENTI DI LEGISLAZIONE SULLA TUTELA PAESAGGISTICA, SUL PATRIMONIO CULTURALE E SULL'ECOMUSEO

A3.1 Elementi della legislazione in merito alla tutela paesaggistica

A3.1.1 Legge 11 giugno 1922, n. 778 - <i>Per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico</i>	pag. 217
A3.1.2 Legge n. 1497/1939 - <i>Protezione delle bellezze naturali</i>	pag. 217
A3.1.3 Costituzione della Repubblica Italiana (1 gennaio 1948)	pag. 217
A3.1.4 Legge 8 agosto 1985, n. 431 - <i>Disposizioni urgenti per la tutela delle zone di particolare interesse ambientale</i> (integrazioni dell'art. 82 del decreto del Presidente della Repubblica 24 luglio 1977, n. 616)	pag. 218

A3.1.5 Convenzione europea del Paesaggio (Firenze 2000)	pag. 219
A3.1.6 Legge costituzionale 18 ottobre 2001, n. 3 - " <i>Modifiche al titolo V della parte seconda della Costituzione</i> "	pag. 219
A3.1.7 Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (n. 42/2004)	pag. 221
A3.1.8 Tappe fondamentali dell'evoluzione degli strumenti di tutela del paesaggio: dal piano paesistico a quello paesaggistico	pag. 223
A3.2 L'evoluzione del concetto di patrimonio culturale	pag. 224
A3.2.1 Il processo storico di costruzione e di evoluzione del concetto di patrimonio culturale in Italia attraverso l'interpretazione delle norme	pag. 224
A3.2.2 Il valore del patrimonio culturale attraverso l'interpretazione delle Carte e delle Convenzioni internazionali	pag. 228
A3.3 Normativa sull'ecomuseo della regione Lombardia	pag. 232

INDICE DELLE TAVOLE

Tavola 1	Lettura degli strumenti sovraordinati: Piano Paesaggistico Regionale della Lombardia _ Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale di Mantova.
Tavola 2	Inquadramento territoriale dell'area di studio.
Tavola 3	Evoluzione storica dell'edificio.
Tavola 4	Sistema storico culturale.
Tavola 5	Rilievo fotografico area di progetto (zona nord).
Tavola 6	Rilievo fotografico area di progetto (zona sud).
Tavola 7	Rilievo fotografico emergenze naturali, manufatti idraulici, corti e cascate.
Tavola 8	Concept e riferimenti progettuali.
Tavola 9	Indirizzi progettuali.
Tavola 10	Proposta di percorso ciclopedonale.
Tavola 11	Proposta progettuale nodo 1: Strada Comunale Morante.
Tavola 12	Proposta progettuale nodo 1: piazza – mercato _ riuso corte Mafalda.
Tavola 13	Proposta progettuale nodo 2: località Santa.
Tavola 14	Proposta progettuale nodo 2: sistemazione percorsi _ punto vendita _ riuso corte Pozzi.
Tavola 15	Proposta progettuale nodo 3: località Buscoldo.
Tavola 16	Proposta progettuale nodo 3: spazio eventi _ riuso corte Castiglione Rovella.
Tavola 16a	Proposta progettuale nodo 3: area di sosta con punto panoramico.
Tavola 17	Proposta progettuale nodo 4: Strada Provinciale 55.
Tavola 18	Proposta progettuale nodo 4: area con punto di osservazione panoramico _ riuso corte Tripoli.

ABSTRACT

L'obiettivo del presente lavoro di tesi è capire l'evoluzione del paesaggio agrario e il suo livello di urbanizzazione, cui oggi corrisponde un utilizzo solo parziale, per proporre successivamente modalità di intervento volte a riabitare la campagna urbanizzata.

L'espressione *campagna urbanizzata* potrebbe sembrare un ossimoro, ma, se si osserva il paesaggio agricolo, si vedono strade, elettrodotti, manufatti idraulici, corti e cascine, ferrovie, acquedotti,... che rendono tale definizione appropriata.

Si è cercato quindi di fornire degli indirizzi per riabitare lo spazio agricolo, attraverso alcuni esempi applicativi, la cui logica potrebbe essere estesa a quelle aree rurali che si vorrebbero rendere nuovamente funzionali, sfruttando i manufatti presenti che possono rispondere ad esigenze attuali.

Il lavoro svolto ha visto una prima fase di studio teorico dell'evoluzione del concetto di paesaggio nella storia, nella pittura, negli approcci dell'estetica e in alcune tappe normative.

Si è affrontata anche la tematica del patrimonio culturale, materiale e immateriale, cercando di interpretare l'evoluzione che il concetto ha subito soprattutto all'interno della normativa di tutela dello stesso. Sono inoltre state prese in considerazione teorie afferenti questa tematica che propongono visioni per uno sviluppo locale comunitario basato sul patrimonio culturale del territorio (Hugues de Varine).

La successiva fase progettuale ha individuato come area di studio il territorio del paleoalveo del Mincio (limite occidentale della più vasta area del Serraglio, a sud ovest della città di Mantova) in cui si sono proposti indirizzi per la valorizzazione e riuso del patrimonio culturale esistente.

Si sono individuati "nodi", rappresentati da insiemi di elementi del patrimonio culturale quali corti, cascine, edifici di valore storico-architettonico, manufatti idraulici,... da connettere attraverso un sistema ciclopedonale verde ed adiacente ad alcuni canali storici.

Si sono inoltre proposti indirizzi di riuso di alcune corti totalmente o in parte disabitate, con la collocazione in esse di varie funzioni: residenziali, ostelli, punti vendita di prodotti agricoli e attività artigianali.

Un'ulteriore tipologia di intervento ha interessato porzioni di aree sulle quali si sono proposti interventi a volume zero indirizzati a conferire multifunzionalità all'area di progetto. Per questo nel progetto proposto trovano spazio aree verdi attrezzate, piazze, sede di mercato, zona per eventi, punti di osservazione panoramica, tutti collocati sui percorsi ciclopedonali.

L'obiettivo che ha guidato il lavoro è stato quello di suggerire interventi di rifunzionalizzazione del patrimonio culturale allo scopo di evitare un suo abbandono. Quest'ultimo sta portando oggi alla perdita di beni materiali e immateriali di grande valore culturale e che rappresentano l'identità delle comunità che vivono nelle nostre "campagne urbanizzate".

PREMESSA

L'umanità tende a diventare sempre più urbana, la città cresce allontanando la campagna che si trasforma in nuove periferie e spazi incolti. Dall'altra parte il mondo agricolo, soprattutto quello intorno alle città, è in declino, incerto sulle immagini che il futuro gli riserva, essendo i suoi spazi sempre più luoghi in cui si espande la città e dove si diffondono forme e pratiche generiche, indistinte, se non residuali. Un simile processo è destinato a continuare e ad accrescere le contraddizioni tra una città sempre più periferia e una ruralità divenuta urbanizzata. L'esito sembra essere una società in cui i valori di urbano e rurale finiranno per essere confusi e gli spazi arbitrariamente mescolati, dando vita a un luogo dominato dall'incertezza, abitato da una società periurbana, indifferente tanto alla città quanto alla campagna.

Si pone la necessità di ribaltare la tradizionale idea di una contrapposizione tra la città e la campagna che, alla luce degli attuali sviluppi, ci impedisce di cogliere il ruolo che può invece assumere la campagna urbana. Quello che un tempo pareva solo un ossimoro, costituito da due termini tradizionalmente antitetici, diventa invece un paesaggio in cui si vanno delineando indizi di nuove ecologie tra territorio e società, in parte dipendenti dalla cultura urbana e da quella rurale, ma per molti aspetti portatrici di una proposta inedita di sostenibilità e di nuove forme di spazialità urbana su cui è giunta l'ora di interrogarsi.

Con il secondo dopoguerra inizia un lento svuotamento della campagna come ambiente abitabile, perdendo contadini che andavano a vivere in città, scambiando *habitus* e ruolo sociale con quello dei cittadini, vivendo ai margini estremi della città e continuando a guardare una campagna che lentamente faceva posto a nuove urbanizzazioni.

Il processo di accrescimento della città a discapito degli spazi della campagna ha prodotto nuove periferie, occludendo con nuovi fronti urbani la vista sulla campagna, introducendo i materiali delle città, le case, le strade, le infrastrutture, sostituendo alle maglie dell'orditura degli appoderamenti, il tracciato regolare delle strade, un suolo duro e artificiale sovrapposto a quello incerto e topografico della campagna.

Lo spazio agricolo che si è costruito lentamente dentro una cultura rurale è oggi attraversato da numerose attività, nuove pratiche sociali ed economiche.

Le campagne intorno alla città sono, per alcuni versi, i luoghi più instabili del territorio e quelli maggiormente investiti da processi di trasformazione, i suoli delle future periferie, dei prossimi vuoti in attesa di processi di valorizzazione immobiliare oppure quegli spazi che diventeranno slarghi di svincoli autostradali, aree interstiziali difficili da interpretare. A differenza di altre forme di uso del suolo – i boschi, per esempio – esse oppongono una debole resistenza al cambiamento.

Le aree agricole continuano ad essere una campagna agricola e produttiva, che propone forme di economia del mondo rurale, ma che è anche attraversata dal fermento di attività innovative e creative che dipendono dalla prossimità urbana, assolvendo in tal modo al bisogno di natura, e di spazi per il tempo libero dei cittadini.

Pierre Donadieu, nel libro *Campagne urbane*¹, sostiene che lo spazio agricolo periurbano, che tenderà nei prossimi anni ad essere sempre più esteso, non vuole sottostare alla fatalità di una prossima trasformazione, ma testimoniare una storia che racconta perché sopravvive. Questa campagna, abitata da una società che combina pratiche di cittadini o contadini, chiede di partecipare alla definizione dello spazio urbano perché, in qualche modo, i suoi abitanti, pur non volendo rinunciare alla città, attestano una scelta di viverne fuori, prediligendo un maggiore contatto con la natura.

Questo spazio non è oggetto di un progetto né da parte della città, né da parte delle politiche di gestione

¹ Pierre Donadieu, *Campagne urbane. Una nuova proposta di paesaggio della città*, Donzelli editore, Roma, 2006.

dello spazio rurale, perché soffre di un *deficit* di attribuzione di competenze, perché non si è sufficientemente educati a riconoscerlo o attrezzati ad interpretarlo.

Gli usi allargati del territorio e la pervasività della cultura urbana hanno reso la distinzione tra contadino, agricoltore e “campagnolo” sempre meno legata all’appartenenza a uno spazio di vita e più dipendente da una distinzione sociale. Scegliere di abitare fuori dalla città, condividere le aspirazioni del mondo rurale come selezione di un proprio *habitat*, pur se a ridosso della città, riconoscerlo come spazio abitabile, denotano un ideale di pittoresco contemporaneo coltivato dentro il proprio orto-giardino e cercato fuori negli spazi allargati della città.

L’attività agricola, oltre al compito di produrre alimenti dalla terra, vuole soddisfare il bisogno di tempo libero del cittadino che le vive accanto. Oggi essa può essere estesa a nuovi mestieri suggeriti dalla prossimità urbana, una ruralità legata ad una moltitudine di razionalità, quella dell’agricoltore o del cittadino che ama la natura.

Comprendere questi spazi significa leggere il territorio agricolo della periurbanità come il risultato di complessi processi che non rispondono solo ai determinismi spaziali legati alla componente naturale del suolo, pendenze, qualità dei terreni e fattori climatici, che pure contribuiscono a costituirlo. Da una parte, lo spazio agricolo si dà forme derivate dall’organizzazione agraria, orditura dei campi, sistemi di irrigazione, terrazzamenti e dissodamenti, semine e raccolti; e dall’altra, il territorio periurbano, è l’atto di una popolazione che lo occupa per abitarlo e lo trasforma in un oggetto di costruzione, è il prodotto di una nuova esperienza di abitabilità che rifonda i codici formali precedentemente acquisiti.

La ricerca di questi desideri collettivi si materializza nell’esigenza di un ambiente migliore, a partire da quello privato della propria abitazione e il giardino rappresenta la forma simbolica di un mondo ideale costruito nei due valori fondamentali derivati da una natura data come idealità, e da quelli di una natura voluta dentro la propria casa e negli spazi che si frequentano abitualmente.

I presupposti perché una campagna urbana diventi un nuovo territorio da abitare sono quelli di coniugare le politiche agrarie con una nuova declinazione del governo dello spazio urbano policentrico purché sia garantito l’uso agricolo del suolo, attivando ampie basi di collaborazione tra enti locali e agricoltori, preservando il loro ruolo e mestiere e la vocazione ad essere né giardinieri, né guardiani dei musei, ma piuttosto manutentori del paesaggio agricolo per la sua sostenibilità, accessibilità e fertilità.

Come riabitare la campagna urbanizzata? La riconversione funzionale dei sui manufatti esistenti

Una possibile soluzione per contrastare l’abbandono, il sottoutilizzo e la scomparsa del patrimonio storico delle nostre campagne è la proposta di un suo riuso alternativo, cercando di superare l’ormai obsoleta identificazione campagna – attività agricola, per la quale ciò che non è città è campagna.

Lo spazio riservato all’attività agricola non deve perdere la sua funzione produttiva; la rifunzionalizzazione deve riguardare non i campi, ma le strutture edilizie (le corti) che non sono solo semplici strutture produttive, ma rappresentano un enorme e qualificato patrimonio architettonico che potrebbe soddisfare necessità insediative e sociali che non trovano risposta sufficiente nell’ambito urbano.

Il caso mantovano presenta una situazione, nel complesso omogenea, di estrema diffusione di corti, anche di notevole consistenza dimensionale, di relativa vicinanza, quando non contiguità, con le aree urbanizzate.

Il recupero come residenza può prospettarsi sotto tre forme: una prima, ancora legata alla produzione agricola, ma diversamente dislocata all’interno di sistemi aziendali; una seconda che si concreti nella trasformazione, in ampi e unitari complessi residenziali, delle maggiori corti sottoutilizzate; una terza che accetti e promuova la richiesta singola di utilizzo della piccola corte in sostituzione della residenza sparsa

di nuova costruzione. Tutte queste possibilità hanno comunque riscontri problematici: bassa domanda di residenza per l'agricoltura; necessità di una forte quota di intervento pubblico; alti costi infrastrutturali.

La proposta di riuso residenziale, legato all'organizzazione spaziale di un complesso aziendale, deriva dalla constatazione della presenza, in una stessa unità poderale o sistema cooperativistico, di un numero sovrabbondante di corti; ne consegue che già oggi molte unità sono abbandonate o utilizzate come semplice deposito, mentre alcune, più spesso una sola, sono l'oggetto degli investimenti che, avvenendo quasi sempre per nuova edificazione (stalle, sili, tettoie ed anche villette) produce una sorta di abbandono e degrado interno alla stessa corte.

Al recupero delle singole corti si può assegnare un ruolo specifico: prevalentemente residenziale per quelle minori e con rustici inutilizzabili per la produzione, ma recuperabili come accessori; ancora residenziale, ma con l'inserimento di strutture di servizio collettivo (economico – direzionali e sociali) per le corti maggiori; produttivo, o di ricovero in genere, per quelle unità in cui la parte rustica abbia consistenza maggiore o in cui sia compatibile l'integrazione con nuove e diverse funzioni.

Nell'ambito residenziale, per le strutture più consistenti, una possibilità di recupero è quella di porle, con direttive urbanistiche specifiche, in sostituzione alle aree di espansione residenziale.

Al recupero con riconversione produttiva agricola o con destinazione residenziale si può affiancare il caso dell'utilizzazione delle corti per quel tipo di insediamento artigianale con presenza anche dell'abitazione che mostra concreta analogia con quel binomio dimora – stalla che è stato alla base dell'unità rurale. Vi è inoltre una maggiore compatibilità tra i contenitori costituiti dalle grandi stalle e barchesse e le attività di piccola lavorazione artigianale o deposito commerciale, con in più la possibilità del recupero delle abitazioni.

Capitolo 1
PAESAGGIO

1.1 Il concetto di paesaggio

1.1.1 Il paesaggio oggi

Oggi, il termine *paesaggio* indica tutto ciò che ci circonda: è ciò che percepiamo e che riconosciamo in quanto personale esperienza di valori.

Paesaggio è tutto ciò che insiste sul territorio, dagli edifici storici ai beni culturali ambientali, dalle opere infrastrutturali dell'uomo ai fiumi, dalle cattedrali del passato ai manufatti industriali, sino agli insediamenti residenziali e commerciali più recenti. Da una certa data in poi (dalla legge Galasso del 1985) il contesto in cui viviamo e in cui ci muoviamo è paesaggio.

Con il rovesciamento del rapporto acqua, suolo, aria – uomo, ci troviamo in una natura assediata dal parassitismo dell'antropizzazione, in un sistema ibrido che non è più agrario né urbano, un paesaggio che è quello del capitale. Tuttavia il territorio è un archivio di paesaggi, un palinsesto di memoria, come ricorda Eugenio Turri¹ il quale suggerisce che il paesaggio è come un teatro nel quale le generazioni che si susseguono non solo recitano la propria vita, ma sono anche spettatrici delle proprie e altrui rappresentazioni. Col tempo cambia la regia, cambiano attori e spettatori; palcoscenico e fondali vengono trasformati. E come nel teatro lo spettacolo migliora grazie alla presenza di un pubblico esigente, così il territorio prospera se c'è chi considera criticamente ciò che sta avvenendo. Nella società contemporanea, osserva Turri, si è perso l'equilibrio tra i ruoli di attore e di spettatore: troppi agiscono e pochi guardano; purtroppo, non si opera più per lasciare segni dentro la natura integrando “i ritmi di questa e i ritmi dell'uomo (...) per progettare e costruire nel rispetto dell'esistente e nella prospettiva di creare nuovi e migliori futuri”². Una “furia *edificandi*” si è impadronita dei più che, “invasati dal piacere delle macchine”³, deformano irreversibilmente l'ambiente. Secondo Turri, la *libido* cementifera non minaccia solo l'equilibrio naturale ed estetico, ma intacca i nostri diritti sentimentali: in particolare, il diritto alla memoria (individuale e collettiva), alla nostalgia e il nostro bisogno di futuro. La nostra civiltà si fonda sul rapporto costruttivo tra le generazioni e “il rispetto del passato, non a caso, fa parte dell'etica di ogni civiltà come dato insopprimibile”⁴. Conservare e valorizzare le tracce delle esperienze di chi ci ha preceduto ci lega a un territorio e a una comunità, favorendo coesione e benessere. Inoltre, poter collegare a luoghi e oggetti i nostri ricordi dà significato alla nostra vita. Un paesaggio ricco di passato è più attraente: ogni segno che ci rimanda a un mondo che non è più, amplia la nostra vita mentale. “Il paesaggio è un palinsesto di memorie”⁵ e come tale va tutelato con cura affinché la complessità della nostra storia sia leggibile.

Interpretare il paesaggio di oggi ci permette di capire meglio quello del passato, e le stratificazioni ci devono orientare nella prospettiva di progettare e di realizzare i nuovi paesaggi di oggi, nella consapevolezza che ogni epoca ha avuto i propri paesaggi della modernità.

L'interpretazione del paesaggio come insieme di segni che marcano un territorio, non esclude nemmeno quei segni non visibili, ma comunque percepibili, come ad esempio possono essere i suoni. Il paesaggio, specialmente quello urbano, può presentarsi come rappresentazione scenica fatta di tanti suoni che si fondono insieme, come *soundscape*, gamma di sensazioni uditive che definiscono il modo di essere della campagna, della città e dell'ambiente nel suo insieme in un determinato tempo storico. Si pensi alle

¹ E. Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia, 1998.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

campane delle chiese della città e dei villaggi rurali, ben riconoscibili dall'orecchio del parrocchiano e del contadino come segnali della propria appartenenza ad una comunità di fedeli e di vicini. Ma si immagina anche il vociare dei mercati e dei venditori ambulanti, le grida delle turbe di bimbi che in tempi passati giocavano su strade e piazze, il muggire di bovini nelle stalle, le strida degli uccelli e delle rondini al tramonto, l'assordante gracidiare delle rane nelle notti calde delle estati. Sono anch'esse componenti inscindibili di paesaggi passati, così come nel paesaggio dei nostri giorni lo è il cupo rombo di innumerevoli motori a scoppio, lo sferragliare di tram e treni, la sguaiata musica che esce dai negozi,... Tutto questo fa ormai da sottofondo sonoro permanente alla nostra vita quotidiana: è il nostro *soundscape* urbano.

1.1.2 Territorio, ambiente, paesaggio

Territorio, ambiente, paesaggio sono termini che spesso vengono utilizzati come se fossero sinonimi.

Per *territorio* si intende un'entità spaziale geograficamente determinata, preventivamente perimetrata in funzione di scopi diversi: amministrativi (la provincia, il comune), funzionali (il bacino fluviale, il comprensorio di bonifica), di tutela (zone di rispetto, parchi, riserve). "Il territorio non è un dato, ma il risultato di diversi processi. Da un lato si modifica spontaneamente: l'avanzare o il ritirarsi delle foreste o dei ghiacciai, l'estensione o il prosciugamento delle paludi, il colmarsi di laghi e la formazione di delta, l'erosione delle spiagge e delle falesie, l'apparizione di cordoni litoranei e di lagune e gli affossamenti delle vallette, gli slittamenti del terreno, la nascita o il raffreddamento dei vulcani, i terremoti, tutto testimonia l'instabilità della morfologia terrestre. D'altro lato il territorio subisce interventi umani: irrigazione, costruzione di strade, ponti, dighe, sbarramenti idrotecnici, scavi di canali, apertura di tunnel, terrazzamenti, dissodamenti, rimboschimenti, arricchimento dei terreni, gli atti stessi quotidiani dell'agricoltura fanno del territorio uno spazio incessantemente rimodellato"⁶.

Sul territorio affonda le proprie radici l'*ambiente*, che del territorio determina le caratteristiche e ne condiziona le forme d'uso. Ambiente è dunque la somma delle presenze fisiche (minerali, biologiche, antropiche) che coesistono su un determinato territorio; per dirla con la Direttiva CEE n. 377/85, l'ambiente è *un insieme di fattori quale l'uomo, la fauna e la flora, il suolo, l'acqua, l'aria, il clima, nonché l'interazione tra di essi e ancora i beni materiali e il patrimonio culturale*. Appare fondamentale l'impostazione che vuole considerare questi fattori come interagenti tra di loro, o meglio l'idea sistemica di ambiente, che mette l'accento sulle relazioni piuttosto che sugli elementi componenti. Per questa via, alla progettazione territoriale è dato il collegarsi al cuore della ricerca ecologica, che intende la biosfera come una successione di ecosistemi aperti, autoregolanti, tra loro interrelati: dal bosco al lago, al fiume, alle praterie, ai villaggi, alle città.

Il *paesaggio* non è altro che la percezione sensibile che noi possiamo avere dell'ambiente, quale si manifesta su un determinato territorio. Percezione non solamente visiva, ma integrata dagli altri sensi a disposizione dell'uomo: udito, olfatto, tatto, gusto. Quindi un paesaggio da riconoscere e riconsiderare attraverso immagini, suoni, odori, forme materiali di varia consistenza, sapori.

Per ottenere una restituzione generalmente valida del paesaggio è necessario affidarsi ai suoi segni oggettivi, rilevabili anche strumentalmente, suscettivi di offrire alle percezioni individuali qualcosa di somigliante ai punti fissi, di sicura collocazione, di cui ci si avvale nel rilievo topografico. Segni molteplici

⁶ "Casabella", n° 516, settembre 1985, pp 22-27, André Corboz, *Il territorio come palinsesto*.

che, come suggerisce Eugenio Turri, divengono “immagini portanti dell’intera visione” da ricomporre in “iconemi”, “unità elementari della percezione”, “immagini che rappresentano il tutto, che ne esprimono la peculiarità, ne rappresentano gli elementi più caratteristici, più identificativi”⁷.

Una lettura di questo tipo è intesa a scavare nella materia data per coglierne le componenti accumulate in successive epoche, per restituirne infine il significato relativo, idoneo a guidare ipotetiche scelte di intervento progettuale.

Ai nostri giorni rimangono tracce molteplici e disperse del paesaggio che nel passato si è andato formando; agli studiosi contemporanei tocca compiere uno scavo paziente alla ricerca di tracce nelle sedi più disparate:

- tracce fisiche, recuperabili specialmente per mezzo dell’osservazione diretta sul territorio, del riconoscimento di emergenze e testimonianze materiali (fiumi e canali artificiali, città e insediamenti, opere di bonifica, opere militari, edifici devozionali,...);
- tracce orali consegnate alla memoria non scritta (dai proverbi alle affabulazioni, al ricordo vivo testimoniato dalle popolazioni);
- tracce scritte, conservate in archivi pubblici, privati, biblioteche, pinacoteche. Fanno parte di quest’ultima ampia categoria gli studi storici non di rado attenti agli aspetti topografici o ambientali dei luoghi indagati; le opere letterarie spesso sensibili agli scenari nei quali fanno muovere vicende e personaggi (il caso mantovano offre confronti di grande suggestione proposti da autori come Virgilio, Dante, Petrarca, Folengo, Nievo); le dissertazioni scientifiche prodotte nelle antiche accademie, dalle inchieste condotte dal XVIII secolo in poi, alle progettazioni contemporanee tuttora disponibili, specie in tema di bonifica; la vastissima produzione iconografica che include la cartografia storica dalle prime mappe prospettiche fino ai grandi rilevamenti catastali, le opere di pittura, specialmente interessate alla rappresentazione del paesaggio reale nel corso degli ultimi due secoli, e ancora la fotografia e la cinematografia⁸.

Il tema del paesaggio continua ad esercitare un grande fascino. Tornato di moda in Italia, alla metà degli anni ottanta, come risposta ad un mutamento della sensibilità collettiva, e, insieme, ad una convergenza di interessi di studio, tale tema continua peraltro a sollevare una serie di perplessità. Esse derivano in primo luogo dalla varietà di significati che questo termine assume nelle diverse discipline (talvolta con usi fortemente restrittivi, talaltra, all’opposto, troppo estensivi) e persino all’interno di una stessa disciplina, in quanto, come molte altre nozioni, subisce delle variazioni di significato nel tempo. Alla varietà di significati che al termine “paesaggio” vengono attribuiti dagli studiosi si sommano poi quelli che esso assume nel linguaggio corrente. Il suo carattere “visivo” diviene allora dominante, in quanto esso si offre quale interfaccia fra l’uomo e l’ambiente. Quello di ambiente è un concetto scientifico: un’idea sistemica che mette l’accento sulle relazioni, piuttosto che sugli elementi componenti, relazioni che nella maggior parte dei casi non vengono percepite dai nostri sensi. Il paesaggio al contrario è visibile, o meglio, sensibile, perché spesso le dimensioni tattili, olfattive, uditive ne sono parte fondamentale. L’ambiente appartiene essenzialmente alla sfera della scienza, il paesaggio alla sfera dell’esperienza⁹, per esempio quella del progetto.

La nozione di paesaggio è stata variamente filtrata da norme legislative che hanno impegnato in attente interpretazioni dell’oggetto stesso della norma e hanno stimolato, negli anni più recenti, la ricerca di nuovi

⁷ E. Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia, 1998.

⁸ E. Camerlenghi, *Lineamenti di geografia e storia del paesaggio agrario*, Tre Lune edizioni, Mantova, 2003.

⁹ Maria Chiara Zerbi, *Paesaggio e territorio: una premessa metodologica*, in Giorgio Negri, *Comprendere il paesaggio: studi sulla pianura lombarda*, Electa, Milano, 1998.

modi di conoscenza e di azione su di esso. Alla luce di queste osservazioni si può avanzare l'ipotesi che la scarsa efficacia operativa che le norme relative al paesaggio sembrano, fin qui, aver esercitato, dipenda più che da carenze negli strumenti e nei metodi di valutazione e di controllo, dalla mancata comprensione della complessità dell'idea di paesaggio e delle potenzialità insite in essa¹⁰.

La ricerca contemporanea ha messo in luce come vi siano differenti nozioni di paesaggio che richiedono approcci specifici e ha, inoltre, dimostrato l'inutile impoverimento che deriverebbe dal forzarne il significato per farlo coincidere con quello di ambiente o territorio.

La nozione di paesaggio possiede un'intrinseca ambivalenza, che deriva dalle sue dimensioni costitutive rispetto all'osservatore. E' la realtà esterna, visibile, che un osservatore può cogliere (la dimensione oggettiva) e insieme l'immagine mentale che di essa l'osservatore si costruisce, la dimensione soggettiva. Sulla prima delle due dimensioni fondanti del paesaggio si sono, da tempo, esercitate varie discipline scientifiche, in particolare la geografia e l'archeologia che ne hanno fatto un oggetto di studio, usando come una particolare fonte di informazione, mentre la scoperta e la valorizzazione delle dimensioni soggettive del paesaggio (la percezione ambientale) hanno accompagnato il suo *revival*, dopo gli anni settanta¹¹. Da sempre, il distanziarsi crescente dalla natura provoca il desiderio di natura. Il movimento ecologista degli anni Settanta rappresenta un *remake*; ancora una volta il malessere nella città e la crisi urbana generarono la domanda di più natura¹².

Il tenere compresenti le due facce del paesaggio può aiutare a capire come possa essere sterile l'agire del pianificatore esclusivamente sul piano del paesaggio – realtà, attraverso l'apposizione di vincoli, la concessione o meno di autorizzazioni, l'emanazione di normative.

Michael Jakob definisce il paesaggio come un *brano di territorio che viene percepito in un solo colpo d'occhio*¹³. Il paesaggio così definito rimanda a tre fattori essenziali o condizioni *sine qua non*:

1. a un soggetto (nessun paesaggio senza soggetto);
2. alla natura (nessun paesaggio senza natura);
3. ad una relazione tra i due, soggetto e natura (nessun paesaggio senza *contatto, legame, incastro* tra soggetto e natura).

Il paesaggio non è qualcosa di oggettivo, è un fenomeno che si sottrae a qualunque tentativo di fissarlo troppo rapidamente. Il paesaggio non è il territorio, né il paese, né il sito.

Jakob afferma che l'esperienza del paesaggio è un'esperienza di sé: il soggetto fa interamente parte del paesaggio che compone. Da qui deriva la non identità profonda del paesaggio: il paesaggio non esiste se non in quanto coscienza.

In quanto fenomeno estetico e oggetto storico il paesaggio non potrà mai essere spiegato in modo esaustivo: tematizzarlo significa provare a circoscriverlo da diversi lati, nella speranza di mettere in luce buona parte delle sue infinite sfaccettature. La maggior parte delle teorie del paesaggio privilegiano un punto di vista filosofico in quanto il paesaggio è intimamente legato alla soggettività.

Jakob distingue due forme di paesaggio: la rappresentazione pittorica che equivale ad un far vedere, ad una visione della natura attraverso l'immagine e la rappresentazione empirica (relativamente recente) che coincide con la possibilità di farsi un'immagine *in situ* e consiste nell'esperienza della realtà del paesaggio

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Michael Jakob, *Il paesaggio*, il Mulino, Bologna, 2009.

¹³ *Ibidem*.

coesistente con il soggetto¹⁴.

Jakob afferma inoltre che quello di oggi è un *onnipaesaggio* a causa dell'impatto enorme che l'industria turistica mondiale (che ci perseguita con miliardi di immagini-paesaggio degli schermi, dei pannelli pubblicitari o dei giornali) e l'industria dell'immagine digitale hanno sul nostro modo di scoprire e di memorizzare paesaggi. Sembra che oggi il paesaggio sia il prodotto più o meno standardizzato di una società di consumo.

L'impressione di essere sempre e ovunque circondati da immagini ricorda una situazione evocata nel più celebre dei miti platonici: quello della caverna, nella quale gli uomini prendono le apparizioni, le ombre, per la realtà, non avendo altra possibilità di accedervi: abbiamo imparato anche noi a confondere l'immagine con la realtà¹⁵.

1.1.3 La multidisciplinarietà del paesaggio

Il tema del paesaggio è oggi, sempre più di frequente, luogo d'incontro di competenze scientifiche diverse e coinvolge una pluralità di soggetti che, a vario titolo, intervengono ad analizzare e/o attivare strumenti di tutela, gestione, pianificazione.

Michael Jakob parla di "babele paesaggistica"¹⁶ per definire il dibattito contemporaneo sul paesaggio, per sottolineare il gran numero di discipline che parlano di questa tematica: dalle scienze umanistiche, alla filosofia, dalla geografia alle teorie sociologiche, dall'antropologia all'archeologia. Sono ormai numerose le analisi e le ricerche messe a punto in svariati settori disciplinari, delle "scienze della terra" e delle "scienze dell'uomo", ma anche dei settori sociali ed economici rispetto ai quali il paesaggio acquista significati di valore per le varie società e i diversi luoghi.

E' proprio l'ampio ventaglio delle discipline coinvolte nello studio delle problematiche del paesaggio ad aver posto in luce la sua complessità fisico-naturalistica, storico-culturale, estetico-percettiva e semiologica e la sua importanza come spazio di vita e come fondamento dell'identità delle comunità insediate. E' proprio per questo complesso ruolo che, anche secondo i principi contenuti nella Convenzione Europea del Paesaggio (Firenze 2000), quest'ultimo deve essere integrato in tutte le politiche che direttamente o indirettamente incidono su di esso e che al paesaggio ci si deve riferire per l'intero territorio nella sua continuità e non a porzioni di esso riconosciute di particolare bellezza o valore.

Tuttavia, i metodi di lavoro basati sull'interdisciplinarietà, sono ancora troppo poco consueti nella pianificazione e nella prassi progettuale. L'attenzione al paesaggio, per quanto ampia e diversificata, è ancora per lo più rivolta ad approfondire, prevalentemente, la conoscenza delle peculiarità geomorfologiche, storiche, culturali del territorio e ad utilizzare i molteplici dati raccolti in una elaborazione cartografica di sintesi, finalizzata ad orientare la pianificazione. Mancano ancora, nella generalità dei casi, indirizzi per un miglior approccio da seguire per valorizzare i paesaggi locali nelle loro molteplici diversità e peculiarità e per restituire qualità paesistica all'ambiente di vita, tenendo conto dei valori attribuiti al paesaggio dalle popolazioni interessate. Non si individuano neppure risposte significative ed approcci, operativi ed interdisciplinari, alla complessa questione paesistica, capaci di innescare processi, anche innovativi, per ridare senso e qualità paesistica alle aree periferiche della città e per recuperare l'identità paesistica perduta a causa dei molteplici e profondi mutamenti causati dallo sviluppo insediativo, turistico, commerciale, infrastrutturale. Anche le molteplici discipline e scuole che si occupano di paesaggio, sono ancora legate a metodologie di studio molto diverse e tale disparità si riflette sui sistemi di analisi, sui

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ Michael Jakob, *Il paesaggio*, il Mulino, Bologna, 2009.

metodi di valutazione del paesaggio e sulla frequente assenza di una visione evolutiva e integrata degli elementi e dei processi che governano la complessità e unitarietà del paesaggio.

La pianificazione e progettazione del paesaggio, continuano ad essere riduttivamente considerate, ancora oggi, per alcuni studiosi e professionisti, attività che hanno a che fare con la conservazione e il miglioramento delle "vedute" e dei "panorami" associati a particolari usi del suolo e chiamate perciò ad intervenire, in particolare, per migliorare e valorizzare le "qualità visive" di un territorio e per indicare le forme di intervento e di gestione più opportune per conservarne le "immagini" e l'aspetto d'insieme di determinati paesaggi, soprattutto in riferimento alle volumetrie edilizie, alle tipologie costruttive o ai materiali utilizzati. Si trascura il tema della funzione (tra tutela e valorizzazione), del dimensionamento e delle scelte tecnologiche.

Tra le discipline impegnate nelle ricerche e nelle riflessioni sul paesaggio occorre sottolineare l'importante ruolo della *landscape ecology*, nei metodi di studio utilizzati e nelle ricerche svolte, per comprendere i legami esistenti fra struttura e funzioni del paesaggio e, in particolare, per approfondire le ricerche di tipo multi-spaziale e multi-temporale in grado di dare risposte ai processi, previsti o in atto.

La *landscape ecology*, con la sua visione integrata e transdisciplinare dei dinamismi, di matrice naturale e umana, costituisce il fondamento concettuale e tecnico per una riformulazione della pianificazione territoriale e dell'urbanistica nel senso di quelle necessità ambientali e paesistiche che esigono, per la loro importanza, una crescente considerazione. "Imparare a percepire il mondo come un sistema di interazioni senza fine ovvero imparare a pensare ecologicamente a ciò che ci circonda, alle relazioni con il nostro ambiente e agli altri è una sfida (...) che ci suggerisce di pensare in maniera differente alla pianificazione e alla progettazione"¹⁷.

Il termine Ecologia del Paesaggio fu coniato dal bio-geografo tedesco C. Troll nel 1939, nel corso di uno studio fotointerpretativo di vaste aree di savana dell'Africa orientale. Troll stesso dà una delle prime definizioni di Paesaggio, intendendolo "come la complessiva entità spaziale dello spazio dell'uomo" (Troll, 1939)¹⁸.

Più recentemente, Zonneveld (1979) riconosce il paesaggio come "una porzione della superficie terrestre, consistente in un complesso di sistemi, formati dall'attività delle rocce, dell'acqua, degli animali, delle piante e dell'uomo, e che questa fisionomia forma un'entità riconoscibile" (Zonneveld, 1979). In questa definizione si può già notare la presenza di più sistemi (un complesso) e che il paesaggio appare come un'entità distinta (fisionomia)¹⁹.

Le varie definizioni di paesaggio, date dalla *landscape ecology*, che si sono susseguite in questi ultimi anni convergono in un concetto sottile, utile e scientificamente rigoroso. In qualsiasi paesaggio si possono infatti osservare quattro caratteristiche che similmente si ripetono in esso (Forman e Godron, 1986): il gruppo degli ecosistemi presenti; i flussi o le interazioni tra gli ecosistemi di un gruppo; il clima e la geomorfologia; l'insieme dei regimi di disturbo²⁰.

1.1.4 Riflessioni conclusive sul concetto di paesaggio

La teoria sul paesaggio di Michael Jakob appare "flessibile" ed adatta ad una più corretta interpretazione di questa tematica che oggi è molto di moda ma che, probabilmente, non viene affrontata considerando i

¹⁷ Frederick Steiner, *Costruire il paesaggio. Un approccio ecologico alla pianificazione*, McGraw-Hill, Milano, 2004.

¹⁸ Vittorio Ingegnoli, Sandro Pignatti, *L'ecologia del paesaggio in Italia*, Città Studi Edizioni, Milano, 1996.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

molteplici aspetti che la caratterizzano: da quello fisico-naturalistico a quello storico-culturale, da quello estetico-percettivo a quello semiologico. Jakob fa emergere questa complessità utilizzando l'espressione "*babele paesaggistica*". La complessità del paesaggio, sempre per Jakob deriva anche dal fatto che esso esiste quando c'è un soggetto (l'uomo) ed un oggetto (la natura) tra i quali nascono relazioni che variano da soggetto a soggetto.

Nella pianificazione del paesaggio è necessario adottare una visione transdisciplinare che consenta di cogliere i diversi aspetti che caratterizzano questo oggetto "camaleontico", rifiutando di seguire metodi di pianificazione che mirano esclusivamente alla conservazione delle "vedute" e dei "panorami", non considerando, di conseguenza, le molteplici relazioni che invece si instaurano quando un soggetto fa esperienza dell'"oggetto paesaggio".

1.2 L'evoluzione del paesaggio rurale

1.2.1 Il paesaggio europeo²¹

Oggi è difficile parlare di insediamento agricolo riferendosi a quello contadino, perché nelle campagne c'è di tutto e tutto le spinge a trasformarsi sempre di più in una specie di periferia metropolitana diffusa e generalizzata, dove ogni preesistenza è annullata entro un quadro paesistico tanto anonimo quanto omologato a livello sovranazionale.

Negli ultimi due secoli gli elementi materiali che nel loro insieme costituiscono il paesaggio agrario, e cioè la struttura fisica delle campagne, la loro morfologia e l'organizzazione funzionale degli insediamenti contadini, si sono trasformati radicalmente. All'occhio dell'osservatore il paesaggio agrario appare in certo modo stabile, assai più di quello urbano, ma in realtà esso è altrettanto labile e suscettibile di cambiamenti anche rapidi.

I connotati del paesaggio rurale europeo non trovano spiegazione soltanto nella vocazione naturale dei luoghi, ma sono il risultato di una molteplicità di fattori soprattutto sociali, economici e politici i quali appartengono al complesso dei vettori di forza che sollecitano la dinamica complessiva del sistema insediativo urbano-rurale. I mutamenti non si sono mai innescati dall'interno della campagna e della società contadina, ma sono stati in qualche modo provocati o pretesi da quella urbana o dalla città in senso lato, la cui esistenza è possibile solo in quanto la campagna produce alimenti e popolazione che possono esserle sottratti.

Questa dialettica impari che contraddistingue il rapporto città-campagna, così complesso, si manifesta anche in termini urbanistici. Oggi l'immediatezza delle relazioni e la contiguità nello spazio che un tempo caratterizzavano tali rapporti non esistono più. Tuttavia, se chiamiamo città non questo o quel singolo grosso centro, ma la società urbana nel suo insieme e chiamiamo invece campagna tutto il resto del sistema insediativo, le medesime relazioni di dipendenza sussistono tali e quali, inevitabilmente ineguali come secoli fa. Le componenti strutturali del paesaggio rurale europeo, sempre numerose, sono diverse come le situazioni geografiche e ambientali e le vicende storiche e culturali che le hanno determinate. Non esiste neppure un'unica tipologia europea del loro mutamento: tante erano le situazioni precedenti alle rivoluzioni agricola e industriale, tante quelle odierne, e tante quelle che nel frattempo si sono formate ed evolute.

Per capire quali sono stati gli effetti della rivoluzione agricola sul paesaggio rurale e ragionare sulle trasformazioni dell'assetto urbanistico delle campagne conviene partire da quell'insieme di elementi basilari che determinano l'uso del territorio da parte dell'uomo, e cioè la morfologia agraria con la sua trama di particelle, campi, sentieri, prati e boschi, la disposizione degli abitanti e delle infrastrutture produttive e i sistemi di coltura: quelle che i geografi chiamano le "strutture agrarie" dei territori rurali. Poiché queste strutture sono differenti da luogo a luogo, da tempo a tempo e anche da cultura a cultura, la stessa terminologia che nei vari paesi indica le loro componenti è spesso intraducibile.

I paesaggi agrari storici dell'Europa temperata. In quella parte d'Europa che gli studiosi chiamano "media" o "temperata" l'antico paesaggio rurale era piuttosto uniforme. Gli abitati contadini erano formati da raggruppamenti di fabbricati – capanne, più che case – circondati da terreno buono coltivato stabilmente, talvolta a rotazione: l'*Esch* dei paesi germanici, l'*infield* di quelli britannici, il *méjou* francese.

²¹ Alberto Mioni, *Metamorfosi d'Europa. Popolamento, campagne, infrastrutture e città, 1750-1950*, Editrice Compositori, Bologna, 1999.

Invece, i suoli più poveri e difficili da lavorare, gli *outfields*, erano tenuti a pascolo, ovvero venivano coltivati saltuariamente, cioè subivano lunghi avvicendamenti. Nelle regioni marittime e specialmente in Scandinavia gli *infields*, che spesso erano formati da strisce di campi lunghi e stretti avevano margini variabili e strutture meno precise, ma non mancavano gli insediamenti contadini isolati, fattorie di campi ben difesi da robuste protezioni, i cosiddetti *Blockflur*, che erano più rari nelle regioni centrali dove invece prevalevano le grandi strutture a *Eschflur* circondate da *Kampen* massicci.

Nel Medioevo l'espansione del mondo germanico era corrisposta all'affermazione di una forma derivata dagli *Eschfluren*: i cosiddetti *openfields*, strutture agrarie di tipo comunitario fondate sulla cerealicoltura estensiva e l'allevamento. Con la crescita demografica del nuovo millennio gli *openfields* si espansero dalla sede originaria – la Svevia, la Franconia, la Renania – fino a occupare la Francia orientale, l'Inghilterra sud-orientale, la Svezia meridionale, la Finlandia, la Sassonia, il Brandeburgo, la Slesia, la Polonia occidentale e la Boemia. Già nel secolo XIII gli *openfields* con i campi a strisce si estendevano ininterrottamente nelle pianure tra l'Elba e la Senna, ma col tempo la loro crescita si diffuse anche nel resto della Francia non mediterranea e in Lorena dove si affermarono alquanto tardi e cioè nei secoli XVII e XVIII.

L'avanzata storica degli *openfields* ridusse ai margini gli altri tipi originari di paesaggio rurale, quelli delle strutture non aperte, ma chiuse, ovvero a *enclos*: in Germania il *Blockflur* delle pianure nord occidentali e l'*Eschflur* delle pendici collinari, delle valli montane e delle foreste umide, e in Bretagna e nel nord della Spagna il *méjou*. In realtà nelle regioni costiere le colture erbacee e la zootecnia erano sempre prevalse sull'economia cerealicola ed erano proprio le esigenze dell'allevamento a comportare delle modalità organizzative diverse della campagna, prima fra tutte quella della gestione individualistica dei fondi e del bestiame. Del resto era frequente che anche nei contesti caratterizzati dalla dominanza delle strutture a campi aperti fasi successive di colonizzazione che avevano occupato terreni di qualità inferiore, comportassero insediamenti a fattorie isolate con propri campi massicciamente recintati, cioè i *Blockfluren* o *enclos*.

Ma cosa erano esattamente gli *openfields* storici? La loro struttura era quella di una campagna essenzialmente cerealicola a coltura estensiva. In questo sistema i *finages* di ciascuna comunità o comune rurale, o parrocchia, o villaggio, ovvero tutti i coltivi privati (salvo le ortaglie domestiche fra le case) e i suoli pubblici, compresi i boschi e i pascoli permanenti, non erano recintati non solo perché venivano gestiti collettivamente, ma soprattutto per permettere al bestiame di pascolare ovunque, anche sui campi arati una volta terminato il raccolto. Questa forma di "comunismo primordiale" si esprimeva nell'avvicendamento delle colture sugli insiemi dei campi, nelle norme per la tenuta e l'uso dei suoli silvopastorali e, nel caso in cui i singoli lotti coltivabili fossero assegnati in godimento ai membri della comunità per periodi prestabiliti, nella rotazione delle proprietà stesse, che in linea di principio avevano dunque un carattere precario. Sulla scorta di consuetudini canonizzate, in questo sistema ogni anno si decideva quali campi coltivare e quindi si arava e seminava solo una parte dei terreni dissodati disponibili, lasciando il resto a pascolo. Dopo il raccolto, anche i campi coltivati erano aperti al bestiame, fosse di proprietà comune o delle singole famiglie. I terreni dissodati del *terroir* comunale, quelli sterili e quelli tenuti o lasciati a bosco, erano indivisi e disponibili per tutti nel rispetto di precise regole. Ben poco restava inutilizzato: gli incolti servivano da pascolo per bovini e ovini, mentre le foreste di latifoglie, oltre a fornire il legname e selvaggina, offrivano alimenti rustici sia agli uomini che agli animali semi-domestici.

Nelle strutture agrarie a campi aperti la suddivisione dei prodotti agricoli avveniva proporzionalmente all'estensione delle proprietà individuali nelle aree coltivate a rotazione, mentre i diritti di pascolo, caccia e legnatico nei terreni comunitari erano uguali, garantiti per tutti.

Negli avvicendamenti delle colture, nel Medioevo, il primordiale sistema dei due campi, metà a cereale e metà a maggese, fu lentamente sostituito da quello a tre campi, adottando essenze che maturano in stagioni differenti come il grano e l'avena. Con ciò i maggessi si ridussero di parecchio, ma più tardi, sotto la crescente pressione demografica, anch'essi furono assegnati ad altre colture erbacee dotate di qualche facoltà rigenerativa del suolo e dunque sparirono in quanto tali. Contemporaneamente si misero a coltura gli incolti e si cominciarono a ridurre i boschi, tutte operazioni che, in genere, non fecero che allargare gli spazi dei campi aperti.

Sul piano delle configurazioni complessive le minutissime suddivisioni proprietarie e le loro pur ricche trame risultavano di fatto impercettibili nelle vaste e uniformi estensioni di poche specie vegetali, quasi soltanto cereali. Ogni comunità aveva un solo villaggio, raramente si frammentava in frazioni, non esistevano case sparse e quindi c'erano pochi sentieri e ancor meno strade. I coltivi concentrati nei terreni meglio drenati, gli spazi dissodati ma incolti, quelli improduttivi e le vaste foreste formavano grosse e compatte unità paesistiche prive di relazioni reciproche. In età precapitalistica questo tipo di paesaggio – certamente grande ma piuttosto monotono e relativamente spoglio – dominava nell'Inghilterra centrale e settentrionale, nella Danimarca orientale, nella Svezia e nella Finlandia meridionali, nella Francia centro-orientale, in Belgio e soprattutto in Germania e nei territori slavi di colonizzazione tedesca.

La struttura agraria storica dei vari tipi di campi chiusi era l'opposto di quella che si è appena tratteggiata. Le chiusure in questione erano strutture massicce – fossati con muri, terrapieni con siepi e strisce di boscaglia – che avevano sì intenti difensivi, ma soprattutto manifestavano visivamente una concezione individualistica del vivere in una comunità agricola che era comunque cementata da altri fattori.

Anche in questo caso i prati e i pascoli erano ripartiti in appezzamenti privati, ma le proprietà erano più accorpate di quelle dei campi aperti e quindi i lotti – pur di superficie media o piccola – erano comunque maggiori. La peculiarità di questo paesaggio storico consisteva nel fatto che i soliti avvicendamenti colturali e il pascolo del bestiame si svolgevano all'interno di ogni proprietà, salvo restando che boschi, pascoli e incolti erano pure qui di proprietà ed uso collettivo. Nei sistemi a campi chiusi tipici dei terreni leggeri dedicati alle colture erbacee, ogni famiglia poteva coltivare sul suo fondo quello che voleva, con i propri mezzi e senza assoggettarsi alle norme della comunità.

I recinti potevano comprendere ciascuno vari campi, magari coltivati a strisce parallele e avevano in genere una forma poligonale che tendeva al quadrato, anche se quasi sempre la maglia complessiva era irregolare come quella di un *puzzle*. In questo tessuto si inserivano i boschi comunitari che costituivano non blocchi corposi ma fasce più o meno regolari disposte fra i vari fondi coltivati, che peraltro spesso erano a loro volta alberati con essenze frutticole. In più le case, le fattorie, gli ambienti di servizio e le attrezzature erano disposti nei singoli fondi, isolati o in piccoli gruppi, sicché l'*habitat* rurale risultava formato da numerosi nuclei più o meno grossi e disseminati, collegati da un certo sistema di sentieri e strade, tutte cose che rendevano la scena completamente diversa da quella dei campi aperti. Questo secondo tipo di paesaggio originario dell'Europa temperata, più vario, ricco e articolato di quello dei campi aperti era tipico della Francia armoricana e del Massiccio Centrale, dell'Irlanda, del Galles e della Scozia.

I paesaggi agrari storici dell'Europa mediterranea. Le regioni che gli studiosi fanno estensivamente rientrare in un'Europa per così dire mediterranea hanno caratteristiche intrinseche che hanno sempre reso i loro paesaggi agrari nettamente differenti da quelli delle regioni dell'Europa media o temperata. In termini naturalistico-ambientali le regioni mediterranee hanno un rilievo molto più montuoso e accidentato, ambienti più contrastati, diversi tipi di clima, diverse possibilità agrarie sotto il profilo della natura dei suoli e

della disponibilità di acque irrigue, tutti fattori che si riflettono per forza di cose in una forte discontinuità di situazioni e in una grande e obbligata varietà delle tecniche di utilizzo del terreno, tutte delicatissime e fragili. Per quanto riguarda le componenti umane, questa intrinseca fragilità è stata continuamente esposta ad una storia molto più lunga e assai più tormentata, in un quadro dominato da grandi contrasti nelle tipologie delle forme di proprietà, delle condizioni e degli istituti che la regolano, con evidentissime differenze non solo tra le diverse varietà di strutture rurali, ma anche all'interno di ciascuna di esse: grandi proprietà borghesi piuttosto che latifondi nobiliari, poderi a mezzadria piuttosto che a conduzione diretta e così via. Alcuni elementi sono tuttavia comuni a tutti i quadri agrari dell'Europa mediterranea: le rese basse dell'agricoltura secca rispetto a quelle delle regioni temperate mitteleuropee e atlantiche, la diffusione dell'arboricoltura e della coltura intensiva promiscua dovunque l'irrigazione è consentita, la difficoltà dell'allevamento e la conseguente pratica storica della transumanza con i suoi tipici costumi sociali e giuridici, e, infine, la distinzione piuttosto netta fra le pianure dei coltivi e i rilievi delle attività forestali e zootecniche.

Nell'area dell'Europa mediterranea le pianure maggiori, che sono le migliori aree agricole, hanno quasi tutte un'identica natura dei suoli e del sistema idrico.

Alcuni tipi storici di paesaggi rurali mediterranei erano ricorrenti. In particolare, oltre alle colture promiscue intensive, anche in queste regioni d'Europa c'erano strutture agrarie a campi aperti, a campi chiusi e miste, sempre di generi particolari e comunque diverse da quella dell'Europa temperata.

Per quanto riguarda i campi aperti, i primi elementi di diversità stavano nel fatto che essi si disponevano in un quadro naturale arido anziché umido, che in complesso erano meno estesi e che in genere si limitavano alle aree pianeggianti. Ma soprattutto, di norma, i campi aperti mediterranei non corrispondevano a formazioni e ordinamenti sociali ed economici di tipo comunitario, salvo che in certe zone della Spagna interna, bensì a modalità di articolazione sociale e di gestione delle attività e dello spazio agricolo assai differenti da regione a regione. Infatti una cosa erano per esempio i latifondi cerealicoli che fin dall'età romana dominavano nel paesaggio tradizionale dell'Andalusia, della regione di Murcia, del bacino dell'Ebro e della vecchia Castiglia, del Campidano sardo, della Sicilia interna, della Puglia e della Calabria, della Tessaglia e della Macedonia, caratterizzati dalla rotazione obbligatoria col sistema a due campi; e un'altra invece le distese di fondi aziendali gestiti in maniera del tutto autonoma e quindi dotati di limiti interni fra le varie proprietà per quanto poco visibili, tipiche dell'Aragona e del versante spagnolo dei Pirenei, della Bassa Provenza e del sud del Massiccio Centrale francese, della Croazia occidentale, campagne dove in realtà la "apertura" del paesaggio era dovuta all'assenza non tanto di recinzioni, ma piuttosto di case, in quanto l'abitato contadino si raccoglieva in grossi paesi; e un'altra cosa ancora erano i paesaggi derivati da interventi di colonizzazione pianificata precedenti la rivoluzione agricola tipicamente nelle zone di bonifica.

I sistemi a campi chiusi erano ancora meno diffusi ed estesi. In Catalogna, in Aragona, sul versante francese dei Pirenei, nell'Ardèche, nel Gard e in altre zone del Midi occupavano per lo più ambienti collinari, mentre in pianura erano rari e comunque costituivano modeste unità fra i campi aperti. Le recinzioni che delimitavano i campi chiusi erano costituite da bassi muretti, staccionate, siepi, filari di alberi e quindi erano assai meno cospicue e meno vistose delle loro corrispondenti nordiche, sicché ne risultava un paesaggio più gentile, più suddiviso e trasparente, visualmente più costellato di emergenze edilizie.

Erano invece specifici dell'Europa mediterranea vari tipi di paesaggi storici a loro modo misti, come quelli delle alberature o delle piantate delle pianure emiliana e romagnola, delle piane vallive fra le Alpi Marittime francesi e specialmente di quella del Rodano, con i campi delimitati da filari di gelso o olmi a sorreggere la vite.

Gli effetti della rivoluzione agraria. Anche se le radici di questo processo risalgono lontano, ai tempi della diffusione in Europa del riso, del mais, della patata, del pomodoro e di altri ortaggi, del tabacco e altre specie vegetali e esotiche che un po' per volta cambiarono il panorama dell'agricoltura di sempre, sotto il profilo tecnico la rivoluzione agraria è stata essenzialmente una trasformazione radicale del sapere agronomico che è iniziata nel Settecento e che da allora non è più cessata. In genere il suo avvio viene collocato nel periodo storico in cui si cominciò a modificare e arricchire i semplici e rudimentali cicli di rotazione tardo medioevali sostituendo ai cereali di primavera le piante con radici a fittone come la barbabietola, e al maggese (cioè allo stato di riposo naturale ma improduttivo dei campi) le leguminose foraggere come il trifoglio o l'erba medica. Queste innovazioni miravano a moltiplicare i raccolti, a migliorare la qualità dei suoli e sviluppare l'allevamento. Allo stesso tempo gli strumenti di lavoro e le loro tecniche di impiego furono perfezionati di molto, mentre il processo in parallelo della rivoluzione industriale permise che un numero crescente di operazioni rurali venisse meccanizzato. I nuovi concetti e i nuovi atteggiamenti operativi elaborati nel corso del XVIII secolo e nella prima metà del successivo giunsero a maturità e costituirono una vera e propria scienza applicata nel quarto decennio dell'Ottocento, quando si aprì la strada all'impiego corrente di tecnologie chimiche in agricoltura. Alle soglie del Novecento, nei paesi capitalistici più avanzati, la prima fase della rivoluzione agricola era già compiuta e stava per cominciare la seconda, quella dell'età agroindustriale, che è poi quella attuale.

Tra Sette e Ottocento l'antichissimo equilibrio del mondo rurale, demografico e sociale prima ancora che economico, culturale e politico, cominciò a rompersi irrimediabilmente. La prima rivoluzione agricola fu segnata da un grande sconvolgimento dei ritmi operativi e delle abitudini di vita consolidatesi in secoli e secoli di agricoltura tradizionale e l'incremento di produzione della terra fu pagato dai contadini con l'appesantimento del lavoro, la riduzione del tempo libero e persino con un deterioramento del regime alimentare a causa del calo generalizzato dei consumi di carne e di frumento a vantaggio di diete povere, tipicamente a base di patate, in Irlanda e Germania, ovvero di mais in alta Italia. Nell'Ottocento, fare il contadino diventò un mestiere ancora più duro che in passato e il livello generale della vita di chi viveva nei campi si abbassò.

I risultati furono migrazioni massicce dirette in parte verso le città, verso le plaghe europee che stavano industrializzandosi anche grazie a questi apporti di manodopera a bassissimo costo oppure oltre oceano. Ma, prima di quel vero e proprio spopolamento generalizzato delle campagne, nel Sette e soprattutto Ottocento, si attivò un grande processo di colonizzazione interna di terre non ancora sfruttate. In molti casi si trattò della rimodellazione di strutture produttive e abitative preesistenti diventate inadeguate rispetto alle esigenze dell'agricoltura capitalistica, col risultato che paesaggi agrari e tipi di insediamento vecchi e nuovi finirono col sovrapporsi, condizionarsi e confondersi reciprocamente. Ma in molti altri, tipicamente nelle regioni montane, nelle infinite zone palustri delle basse pianure, nelle sterminate foreste della Scandinavia e dell'Europa orientale e balcanica, i paesaggi agrari moderni uscirono direttamente da azioni più o meno violente condotte nell'ambiente naturale.

Nell'Europa temperata le ristrutturazioni fondiari che accompagnavano sistematicamente l'avvento del capitalismo nelle campagne e la ricerca di forme di conduzione più produttive in una prospettiva di mercato generarono una nuova tipologia strutturale a campi chiusi di tipo tuttavia diverso dagli *enclos* tradizionali, distese di poderi aziendali che con le loro colture erbacee o orticole soppiantarono, un po' per volta, e in vari modi i paesaggi cerealicoli dei campi aperti comunitari.

Nei paesaggi dell'Europa mediterranea la prima rivoluzione agricola comportò una sorta di intensificazione

dei segni che manifestavano visibilmente il progredire dell'economia e del popolamento rurale e la comparsa di una nuova forma di organizzazione fondiaria e aziendale più confacente ai nuovi interessi, la mezzadria.

Quanto invece alla messa a coltura di spazi vergini sottratti alla naturalità, le terre dissodate *ex novo* e colonizzate a scapito dei boschi e degli incolti crebbero dappertutto, in Scandinavia come in Irlanda, nell'Italia Alpina e Appenninica come nelle vaste pianure dell'Est, dai paesi tedeschi alla Boemia, dall'Ungheria alla Russia. Nei bassopiani, la maggior parte dei nuovi suoli antropizzati fu ottenuta con interventi di bonifica idraulica. Nelle regioni dove esisteva un'antica tradizione in materia, come la Bassa Padana, la Maremma, le province fiamminghe sul mar del Nord, i prosciugamenti si rinnovarono con tecniche sempre più progredite e le vecchie colonizzazioni si espansero in scale crescenti assumendo nuove conformazioni e strutture insediative.

Il disegno economico, sociale e politico che si stava affermando, era quello di una campagna verde e alberata, armoniosamente suddivisa in porzioni funzionali rese ben percettibili da recinzioni lievi, totalmente presidiata dalla presenza umana e fittamente abitata ma in modo relativamente diffuso, coltivata in genere con varietà. Questo scenario, che oggi appare un sogno e che il nostro immaginario attribuisce ai tempi dei tempi, solo cento anni fa era nuovo di zecca, anzi, non era ancora del tutto terminato. Dopo un paio di generazioni sarà completamente sparito.

Un caso paradigmatico: le campagne inglesi dagli *openfields* alle *enclosures*. Per capire come tra Sette e Ottocento gli assetti territoriali tradizionali tendessero a trasformarsi "spontaneamente" nel quadro della *prima* rivoluzione agricola si può guardare all'Inghilterra, paese dove l'azione innovatrice del capitalismo nascente fu più potente, libera e spregiudicata che altrove. Tra le vicende britanniche più emblematiche c'è quella a suo modo più esemplare delle cosiddette *parliamentary enclosures*, la quale consistette nella ripartizione dei terreni comunitari delle comunità rurali storiche, nel riaccorpamento e nella redistribuzione della proprietà fondiaria in un'ottica produttivistica e quindi nell'introduzione generalizzata dello *high farming* di tipo imprenditoriale privatistico nelle nuove aziende. Parallelamente scomparvero le antiche consuetudini etico-sociali ed economiche o meglio l'intero mondo contadino di un tempo. Il termine *enclosure* indica la manifestazione esteriore più tipica e cioè la recinzione dei suoli che da sempre costituivano il patrimonio delle comunità rustiche, gli antichi *openfields*, i quali sparirono in quanto tali per venire sostituiti da un sistema agrario e da un paesaggio rurale del tutto diverso.

Come in tante altre parti d'Europa, nelle strutture agrarie storiche britanniche gli *openfields* e le loro distese di cereali prevalevano largamente su quelle a poderi singoli, anche se di *enclos* ne esistevano parecchi nel Kent, nell'*Essex*, nelle aree delle fasce di confine anglo-gallese e in altre zone dove il dissodamento era avvenuto nel tardo Medioevo, cioè nella seconda fase "sassone" della colonizzazione, tutte aree periferiche rispetto alle plaghe con i suoli migliori dove molte fattorie e anche interi villaggi a campi chiusi si erano formati come espansioni degli insediamenti originari, normalmente a campi aperti. Queste primitive recinzioni delle nuove conquiste non avevano incontrato problemi pratici o giuridici perché di terra incolta ce n'era in abbondanza e i feudatari gradivano questo nuovo tipo di colonizzazione che – con l'aumento della popolazione e dei coltivi e il miglioramento dei suoli – faceva crescere le rendite. Finché c'era stata terra da dissodare anche i *tenants* delle comunità a campi aperti non avevano mai fatto obiezioni. Comunque, le recinzioni venivano sempre concesse caso per caso dalle autorità e cioè dalle comunità rurali, dai nobili proprietari dei suoli o dal re.

Si è d'accordo sulle conseguenze benefiche delle recinzioni sul piano economico, e cioè sul miglioramento dell'efficienza aziendale e sugli effetti positivi conseguenti all'impiego delle nuove strutture agrarie e delle

nuove tecniche, molto più progredite delle rotazioni tradizionali.

Alla monotonia delle distese cerealicole e degli enormi maggesi si sostituirono campi permanenti assegnati a varie colture. Si venne configurando un paesaggio rurale del tutto nuovo, molto più verde e più vario ma in fondo ancora meno naturale di quello antico a campi aperti, pure artificiale, ben inteso, ma più storicizzato nel contesto ambientale e geografico del paese.

Quando le prime fasi delle rivoluzioni industriale e agricola si conclusero, il moderno *high farming* si era imposto e già prima della fine del secolo XIX i paesaggi dell'*openfield* cerealicolo estensivo erano praticamente spariti dall'Inghilterra. Oggi se ne trovano pochi resti, campi aperti sopravvissuti come reperti archeologici grazie al loro modestissimo interesse agricolo sotto il profilo capitalistico.

I paesaggi agrari dell'età agroindustriale. In questa fase le strutture agrarie, le modalità di coltivazione, le configurazioni insediative delle campagne sono state interamente pervase dalla stessa logica produttivistica e commerciale che ha indirizzato il settore industriale, nel quadro di un'economia di mercato la cui scala stava diventando ormai planetaria. Alcuni fatti che rivelano momenti di svolta rispetto alla fase precedente, nel campo delle innovazioni tecniche sono: la completa meccanizzazione degli attrezzi e poi la motorizzazione; il contemporaneo avvio dell'elettrificazione; i progressi della biologia teorica e sperimentale; la nuova articolazione nella scena degli operatori.

Nell'età agroindustriale l'economia agricola europea è stata subordinata sempre più rigidamente alle esigenze del mercato capitalistico e questa condizione si è riflessa in tutto il resto, compresa appunto quella mutazione degli assetti paesistici, territoriali e urbanistici.

Nell'Europa media o temperata la massiccia industrializzazione dei lavori agricoli, o meglio, l'industrializzazione totale delle campagne ha avuto una funzione determinante nella scomparsa di tutto quel reticolo di *enclosures* di vario genere che costituiva la trama principale del paesaggio rurale ottocentesco, le quali del resto avevano perduto le loro originarie motivazioni sociali e funzionali e non avevano più alcun ruolo economico: siepi, alberate, recinti, fossati, reti capillari di canali e piccole strade rurali occupano aree coltivabili spesso preziose e sono quindi un non senso dove e quando un largo impiego delle macchine e dell'irrigazione artificiale richiede ampi spazi liberi e nessun ostacolo fisico. In particolare, poi, le tecniche moderne di allevamento non richiedono più la laboriosa e costosa delimitazione dei pascoli con siepi, staccionate, muri in pietrame, ma solo recinzioni industriali sempre più economiche e flessibili, dall'ormai antiquato fil di ferro spinato alle attuali strisce di plastica metallizzate percorse da una debole, ma fastidiosa, corrente elettrica, col che le delimitazioni, divenute sostanzialmente precarie e provvisorie, hanno perso ogni rilevanza fisica nel paesaggio della zootecnia.

Per quanto riguarda le dimensioni medie delle unità produttive, la progressiva riduzione della popolazione rurale e l'aumento degli investimenti per l'equipaggiamento delle aziende ne hanno comportato dappertutto la crescita. Nell'Ottocento e nel primo Novecento era raro che i contadini europei coltivassero poderi di più di 5-6 ettari, ma nel secondo dopoguerra questo tipo di piccola conduzione ha tendenzialmente lasciato il posto a unità dai 10 ettari in su.

Mentre nelle regioni centrali falsi *openfields* e falsi *bocages* tendono a combinarsi in un nuovo genere di struttura agraria, in quelle mediterranee le vecchie colture promiscue e quelle estensive a riso, cereali o a pascolo di tipo tradizionale, tendono a lasciare il posto ad impianti produttivi più intensivi e specializzati. Si va verso un paesaggio caratterizzato da vasti insiemi di colture uniformi, su campi immensi tra i quali si espandono lande e brughiere abbandonate, zone incolte estese e deserte, boschi e aree agricole chiamate "parchi" in quanto preservate per lo svago dei cittadini.

E' evidente che la moltiplicazione delle cosiddette infrastrutture territoriali (canali, strade, ferrovie, elettrodotti, acquedotti,...) non è di poco rilievo, non solo sul piano funzionale, ma anche su quello della morfologia dei luoghi. Naturalmente non tutte le componenti delle rispettive reti hanno con le campagne il massimo rapporto, perché gli elementi portanti si dispongono con una logica essenzialmente "urbanocentrica" e usano il territorio aperto, rurale e non, come mero supporto fisico, attraversandolo con totale indifferenza, mentre le diramazioni capillari locali innervano la campagna e le consentono di svolgere le sue funzioni, fornendole una linfa vitale. Le porzioni più minute delle reti infrastrutturali sono parte integrante dei paesaggi agricoli, esattamente come i campi, gli alberi, le case contadine, le stalle, i fienili e quant'altro attiene alla produzione agricola.

Nell'età agroindustriale la qualità di queste componenti pervasive è cambiata ed è divenuta tale da contribuire non poco alla generale omologazione delle tipologie insediative e paesaggistiche all'insegna di una crescente urbanizzazione diffusa del territorio. Un po' per volta, ogni paesaggio rurale e naturale è stato deformato e spezzettato dalla loro presenza sempre più ingombrante dal momento che è cresciuta non solo l'estensione, ma anche la dimensione di ognuna di esse, tanto quanto del resto è cresciuta l'indifferenza per i problemi di ambientazione da parte di chi le ha volute, progettate, finanziate e realizzate.

In realtà, fino ai giorni nostri, questi problemi non hanno mai avuto qualche rilievo in tutta la storia delle strade e delle ferrovie e tantomeno in quella dei canali e degli elettrodotti. L'impiego di tecniche e materiali tradizionali rendeva più facile l'inserimento paesistico delle opere d'arte in questione, eseguite in pietra e mattoni. Ma il progresso scientifico e industriale cambierà tutto, in particolare con l'entrata in campo delle costruzioni metalliche e poi in cemento armato. Solo allora si comincerà a discutere di "impatto", se accettabile o no, in che misura, mentre – soprattutto a partire dalla metà del secolo XX – l'iniziale aderenza quasi automatica ai contesti storici, naturali o rurali veniva progressivamente soppiantata da forme di vera e propria indifferente violenza, sempre e solo dettata dalle leggi economiche.

L'evoluzione dell'insediamento rurale. Oggi, benché ci viva molto meno gente di un tempo, la campagna tuttora utilizzata in quanto tale è molto più fitta di costruzioni e infrastrutture di ogni genere e tipo di quanto fosse poche generazioni orsono. In una parola, la campagna è "urbanizzata", e lo è in forme diffuse ma al contempo squilibrate che erano assolutamente ignote all'inizio dell'età preindustriale. Nel paesaggio agricolo, per così dire "originario" l'insediamento rurale era molto più omogeneo, più "annucleato" in paesi e villaggi, in piccoli e piccolissimi gruppi isolati di case, stalle e fienili, sempre ben definiti da precisi limiti fisici.

Per esempio, nell'Europa media o temperata tutti i villaggi degli uniformi paesaggi a *openfields* avevano in comune l'intento di ridurre al minimo lo spazio assegnato alle case con i loro orti o broli e di delimitarlo esattamente nella vastità dello spazio con qualche segno fisico dal forte significato simbolico, come una strada o una qualsivoglia recinzione perimetrale. Anche nei campi aperti dell'Europa mediterranea l'*habitat* contadino tradizionale era in massima parte accentrato. Qui, antica o recente che fosse la formazione primitiva dei paesi, la medesima esigenza del massimo risparmio di prezioso terreno coltivabile era quasi sempre ribadita da quella ancora più importante della difesa, la quale induceva a concentrare le case in pochi luoghi muniti e cioè a preferire la sicurezza di alcune posizioni peculiari – certi vertici collinari, certi promontori, certe piccole isole – alla presenza delle abitazioni direttamente sui coltivi.

Naturalmente non mancavano le aree dove l'*habitat* rurale tradizionale non era accentrato e rarefatto, ma invece per così dire agglutinato in nuclei più o meno piccoli e disseminati. Fra le più tipiche forme insediative agglutinate italiane dell'età preindustriale possiamo annoverare per esempio le "cascine"

lombarde e le “case” patrizie venete, le fattorie fortificate dell’Appennino emiliano e romagnolo, i “casali” dell’Agro romano, le “masserie” pugliesi e siciliane, organismi che sono quindi riferibili a contesti storici e strutturali molto diversi: le prime, minuscoli villaggi più che fattorie, con precedenti nelle “ville” tardo-antiche e in certe vere e proprie aziende agricole signorili di carattere innovativo, che avevano introdotto colture come il riso e il gelso e inedite tecniche idrauliche fin dal tardo Rinascimento; e, invece, elementi di pura marca feudale, le ultime.

In complesso, nei paesaggi agrari tradizionali europei le forme insediative accentrate prevalevano su quelle agglutinate. Di sicuro, però, un insediamento davvero “sparso” come lo vediamo ora era quasi inesistente. I primi sintomi della futura maggiore disseminazione dell’*habitat* rurale si manifestarono fin dall’avvio della rivoluzione agricola. Erano solo i primi effetti di un progresso tecnico-industriale che da duecento anni a questa parte o poco più non cesserà di favorire l’urbanizzazione generalizzata del territorio agricolo.

Tutto il possibile venne fatto in Europa nel corso della rivoluzione agricola per frazionare e antropizzare al massimo, nel modo più pervasivo, estensivo le aree relativamente migliori del territorio rurale.

Nell’età agroindustriale la meccanizzazione e i continui progressi dei trasporti ferroviari e poi stradali hanno creato a un tempo condizioni di accessibilità e di sfruttamento più generalizzate e selettive e determinato opportunità di sviluppo diverse da area ad area. La popolazione rurale si è concentrata nelle zone più favorevoli e si è diradata nelle altre, dove sono iniziati i primi processi di abbandono, sempre a date diverse da luogo a luogo.

In generale questi cambiamenti hanno favorito le zone intensive tradizionali periurbane e le pianure, a scapito delle aree collinari e soprattutto delle zone montane. In tutto ciò sono contati e contano molto il contesto socioculturale ed economico di ogni paese e il rispettivo quadro dei rapporti città/campagna. In Italia, cascine, masserie e casali spesso sono stati abbandonati anche nelle aree agricole più ricche perché i contadini miravano a trasferirsi più vicino ai centri abitati, dove esistevano altre possibilità di lavoro e di relazioni sociali. In Francia le esigenze dell’abitare civile hanno condotto gli agricoltori a considerare inadeguate soprattutto le vecchie case degli agglomerati rurali che non sempre potevano essere rimodernate o sostituite negli stessi siti. Nell’età agroindustriale, sia nei distretti di concentrazione che in quelli di abbandono, l’insediamento rurale creato dalla prima rivoluzione agricola, nella seconda si è rinnovato molto presto e si è congestionato fino ad assumere gli attuali connotati quasi-urbani nelle zone dense di sviluppo, mentre si è degradato irrimediabilmente in quelle sottosviluppate, troppo rade.

Nel Novecento inoltrato, quando questi squilibri territoriali cominciavano a presentarsi e la più urgente fame di terra dei contadini si era acquietata, si sono affermati orientamenti politico-economici più favorevoli ad un’organizzazione capitalistica avanzata della produzione agricola: poche grandi aziende annucleate, fondi enormi, molti macchinari e poca manodopera salariata. Anche se la quantità assoluta dei contadini stava diminuendo e la popolazione rurale residua si stava concentrando in aree agricole più ristrette di un tempo, la fame di “buona” terra non si è spenta, ma ha cambiato solo natura e direzione. E così la crescita dell’insediamento sparso si è accelerata ulteriormente.

Tra le due guerre, l’abbandono di villaggi cominciò ad essere frequente nelle aree agricole più povere e difficili. Contrastato solo in parte e nelle località più fortunate dagli sviluppi del turismo, l’abbandono è diventato quasi normale negli ultimi decenni in una quantità di distretti italiani, francesi, austriaci, scozzesi e scandinavi. Talvolta è successo che all’abbandono di un’area da parte di una popolazione contadina sia seguita l’occupazione da parte di nuovi contadini immigrati da zone ancora più depresse: è il caso per esempio dei sardi in Toscana, o degli algerini in Corsica e in Francia meridionale.

In questa ultima fase (età agroindustriale) della rivoluzione agricola, l'insediamento per poderi è stato messo in crisi dalle nuove esigenze del mercato dei prodotti alimentari, ormai mondiale, le quali hanno obbligato le aziende ad una organizzazione produttiva senza precedenti, con tante macchine e impianti costosi, pochi addetti specializzati e una ricca disponibilità di suoli rigorosamente selezionati.

D'altra parte anche le famiglie contadine hanno cominciato a ritenere decisamente troppo elevato il costo, anche sociale, dell'isolamento nei poderi: i vantaggi di risiedere direttamente sulla terra hanno compensato sempre meno la scomodità di trovarsi lontani dai maggiori centri commerciali o di svago, dai punti di rifornimento e dai nodi di mercato, a prescindere dalla crescente diffusione della motorizzazione privata. Contemporaneamente i modelli culturali in vigore hanno spinto gli agricoltori giovani (ormai quasi tutti a *part time*) a rifiutare i modi di vita tradizionali e ad aspirare a nuove case su lotti, indipendenti sì, ma di tipo suburbano anziché rustico. Le esigenze connesse con il progredire delle pratiche agricole si sono tradotte in una domanda di spazi distinti per le abitazioni rurali e tutto il resto, cioè i ricoveri degli attrezzi, i depositi, le officine, le stalle, ormai automatizzate, e le altre strutture edilizie che è impossibile collocare nei nuclei agricoli tradizionali e che si preferisce costruire *ex novo* ai margini dei vecchi abitati. Sulla base di analoghe considerazioni, negli ultimi interventi pianificati di colonizzazione in Europa è stata abbandonata la formula urbanistica delle fattorie sparse con radi borghi di servizio, messa in opera dagli anni Trenta agli anni Cinquanta, per sostituirla con quella di un sistema di centri misti residenziali e di servizio che fanno capo a vere e proprie cittadine e che dovrebbero permettere di lasciare le campagne praticamente disabitate.

Pertanto, nel paesaggio aperto dell'età agroindustriale il modello storico dell'insediamento accentrato non è del tutto sparito, ma ha subito un'ennesima mutazione. Anzitutto di nuclei o villaggi esclusivamente contadini ne restano ben pochi. Inoltre, nella maggioranza dei casi, i perimetri degli abitati hanno continuato a "slabrarsi" e l'urbanizzazione sparsa si è diffusa nelle campagne diramandosi non solo dalle città, ma anche dai paesi più piccoli. Mentre le fattorie sembrano sempre di più complessi industriali, il profilo e le masse dei fabbricati produttivi e commerciali si mescolano a quelli dei silos, confondendosi con essi.

I risultati finali di questo processo di trasformazione sono anche quelli di una progressiva omologazione dei modi di organizzazione dell'insediamento rurale, almeno nelle sue parti più recenti. Cent'anni fa la tipologia dell'abitato era molto diversa da area ad area, tanto quanto erano diversi i modelli locali di civiltà e le strutture agrarie di base. Nell'età agroindustriale le varietà europee risultano tutto sommato poche. L'edilizia, quella rurale recente, del resto, è più o meno uguale dappertutto.

1.2.2 Le bonifiche e la trasformazione urbanistica delle campagne italiane²²

Nel Settecento per bonifica si intendeva qualsiasi intervento atto a produrre migliorie fondiari e colturali, fosse esso operato in collina o in pianura. Ma più tardi, con il progredire della scienza idraulica, il significato si restrinse a designare una determinata categoria di opere con cui si procedeva al prosciugamento e alla sistemazione irrigua di terreni paludosi per ridurli a coltura. A questa azione di risanamento venne in seguito attribuita un'importanza igienica, che presto tese ad affermarsi come scopo prevalente dell'intervento: bonifica, allora, significò essenzialmente "bonifica idraulica di aree malsane", concetto che si estese dai contesti rurali anche a quelli urbani, introducendosi, ad esempio, nei piani di risanamento delle parti più vecchie e degradate delle città²³.

Dopo il 1900 le finalità sociali e sanitarie della bonifica tornarono ad essere progressivamente associate a quelle economiche (che del resto non avevano mai cessato di essere considerate, ma solo erano tenute in secondo piano sia dai teorici che dagli operatori pubblici), e quindi si ritornò ad una visione più larga della questione. Nel 1911 in Italia si parlò per la prima volta di bonifica integrale: l'aggiunta dell'aggettivo recuperava alla bonifica quel significato che essa aveva all'origine e cioè di intervento di carattere globale, in cui l'opera di prosciugamento delle aree paludose non era che un primo passo verso la sistemazione generale di un comprensorio, che comportava anche il riassetto del suo bacino idrogeologico e del suo sistema forestale a monte, la costruzione delle infrastrutture (canali di irrigazione e di scolo, strade) e soprattutto l'appoderamento e la colonizzazione.

In Italia la bonifica ha antiche tradizioni e una lunga storia perché praticamente essa vi si è operata da sempre, da quando il paese è stato colonizzato ai tempi degli Etruschi e dei Romani. Il carattere necessariamente collettivo e la lunga durata di queste opere hanno comportato la continuità degli interventi che spesso si sono sovrapposti, stratificati, dissolti e reintegrati per secoli nelle stesse aree. E' questa azione continua che ha modellato l'assetto di gran parte delle campagne italiane e ne ha trasformato il paesaggio, dato che il sistema insediativo della popolazione rurale si è venuto sempre organizzando secondo le possibilità di utilizzazione delle risorse agricole che l'azione stessa di modellamento man mano ha reso disponibili o ha potenziato.

Le migrazioni interne, l'accrescersi generale della popolazione, la formazione di masse crescenti di contadini senza terra e altri fattori hanno alterato i caratteri e l'entità della pressione demografica e sociale sulle campagne, dapprima producendo una domanda sempre più urgente di nuova terra da sottoporre a coltura (e quindi da bonificare), in seguito determinandone il crollo e il progressivo abbandono delle campagne. La fase di pressione demografica e sociale elevata – che corrisponde, dopo il 1880, a un lungo periodo di lotte contadine e di elevatissimi flussi emigratori – ha determinato la successiva messa a punto di politiche di intervento territoriali in cui le bonifiche hanno giocato un ruolo sempre più importante, sia sul piano tecnico-economico che su quello politico-sociale.

D'altra parte l'introduzione delle macchine nelle campagne e lo sviluppo di nuove tecnologie idrauliche hanno consentito di estendere gli interventi di bonifica in aree altrimenti inaccessibili e di accelerarne i tempi, tanto da rendere possibile in pochi anni quello che i metodi preindustriali permettevano solo in decenni o secoli di lavoro. La mobilitazione di masse di operai e di risorse finanziarie, l'intervento sempre più largo degli operatori privati (istituti bancari, consorzi di proprietari, società di capitali,...) accanto o al posto dei tradizionali operatori pubblici, il rincrudire della "questione agraria" e altri fattori hanno fatto sì che nel giro di sessant'anni – fino alla seconda guerra mondiale – migliaia di ettari di bonifiche venissero

²² Alberto Mioni, *Le trasformazioni territoriali in Italia nella prima età industriale*, Marsilio Editori, Venezia, 1976.

²³ Lo sviluppo della medicina sociale e dell'ingegneria sanitaria nella seconda metà dell'Ottocento portarono ad una massiccia intensificazione della lotta contro la malaria, una delle più gravi piaghe sociali del paese.

avviate e concluse, trasformando territori scarsamente produttivi e creando veri e propri nuovi territori.

Le bonifiche prima dell'unificazione nazionale²⁴. Nel Nord la riorganizzazione delle campagne ha accompagnato sistematicamente lo svolgersi della dinamica politico-sociale dalle centuriazioni romane al diffondersi del sistema curtense, fino allo sviluppo delle grandi "aziende monacali" (Chiaravalle, Santa Giulia, San Benedetto Po, Pomposa,...) che si è legato all'attività di dissodamento di terre incolte, di prosciugamento di acquitrini, di arginatura di corsi d'acqua e che fiorisce nella pianura padana intorno al 1000. In seguito, la lotta dei Comuni contro il potere feudale ha comportato l'introduzione di nuovi interessi e nuovi criteri di gestione delle campagne e quindi il loro riassetto funzionale, produttivo e insediativo. Tutto ciò si traduceva in interventi di bonifica, ma fu anche intrapreso un processo di colonizzazione in aree incolte o semiabitate, con l'affrancamento delle terre e la costruzione di nuove città comunali come Alessandria, Cittanova, Cittadella, Castelfranco, che costellano la Pianura Padana. I lavori erano promossi e finanziati dai comuni e anche da consorzi fra grandi proprietari che già esistevano nell'XI secolo.

L'avvento di un diverso regime economico e sociale nei secoli successivi – riforma di grandi proprietà, concentrazione politica e sviluppo degli stati regionali – non ha arrestato questa attività. Essa, anzi, si è perfezionata in Lombardia (con l'introduzione di nuove colture irrigue e industriali come il riso e il gelso; con l'esecuzione di progetti idraulici molto avanzati, soprattutto nel Milanese e nel Mantovano; con l'invenzione della tecnica delle "marcite"), in Emilia e nel Veneto, accompagnandosi allo sviluppo di una larga serie di nuove istituzioni.

L'uso di colmare acquitrini e bassure palustri ("valli") con le torbide di corsi d'acqua che vi venivano deviati a sfociare periodicamente risaliva al Medioevo. Altrettanto antico era l'uso delle bonifiche per scolo delle acque stagnanti; questa tecnica consisteva in cambiamenti di direzione che avevano lo scopo di riempire ora questa, ora quella depressione con il deposito delle torbide in sospensione.

In età preindustriale la tipologia dell'insediamento nelle campagne italiane e la loro dinamica evolutiva erano profondamente diverse da regione e regione.

Nel Nord l'insediamento sparso tendeva a diffondersi nella pianura (con ampie differenze tra aree irrigue e asciutte), acquistando man mano nuovi territori alle colture produttive. Le tecnologie per il miglioramento fondiario, il drenaggio delle acque e l'irrigazione erano progredite. Esisteva da tempo una tradizione "pianificatoria", nel senso che da tempo agivano istituzioni consolidate (censo e catasto, diritti dell'acquedotto, consorzi,...) che operavano attraverso norme collaudate da secoli di esperienze.

Nell'Italia Centrale l'insediamento sparso si restringeva alle aree collinari, dove era sviluppata la mezzadria e dove le condizioni di lavoro e le stesse colture dominanti (vite e olivo) imponevano un forte impiego di manodopera, e quindi una densa popolazione agricola e complesse tecnologie per la sistemazione e l'adattamento del terreno. Ma i bassopiani restavano spopolati o erano abitati solo da un popolazione fluttuante di pastori e di carbonai.

Nel Mezzogiorno e nelle Isole, infine, lo spopolamento delle campagne interessava sia i bassopiani che i rilievi: a parte la provincia di Napoli e alcune aree pugliesi, non esisteva insediamento sparso e la popolazione agricola viveva in medi e grossi centri isolati, separati l'uno dall'altro da enormi estensioni di terreno incolto o semicoltivato.

Per quanto riguarda le bonifiche, tanto esse erano progredite al Nord, quanto erano arretrate al Sud, mentre nell'Italia Centrale si era a metà strada.

Intorno al 1860 e cioè alla vigilia dell'unificazione nazionale, la situazione delle bonifiche nei vari stati

²⁴ Alberto Mioni, *Le trasformazioni territoriali in Italia nella prima età industriale*, Marsilio Editori, Venezia, 1976.

regionali era assai varia, con un'ampia gamma di situazioni e di esperienze in atto. Nel Lombardo Veneto esistevano numerosi *consorzi di bonifica* privati, che agivano in regime di concessione sotto il controllo dello stato, il quale a tal fine disponeva di apposite magistrature ereditate da quelle più antiche degli stati di Milano e di Mantova e soprattutto dalla Repubblica di Venezia (*Magistrato alle Acque, vari Provveditorati*), e di volta in volta stabiliva l'entità di un concorso finanziario in genere non superiore al 10% del costo delle opere. I consorzi più importanti erano nel Veneto (Valli Grandi Veronesi, Polesine di Rovigo, bacini del Gorzone, del Sile) e nei distretti mantovani, cioè in aree che resteranno all'Austria fino al 1866.

In Emilia, nei Ducati, erano numerosi i consorzi privati, i più importanti dei quali operavano tra Mantova e Reggio e nel comprensorio di Burana. A Parma l'esecuzione tecnica delle bonifiche era compito dello stato; a Modena era compito dei privati stessi. Tutta la spesa era comunque a carico dei privati.

Varietà tecniche delle bonifiche idrauliche dopo l'Unità²⁵. Dal punto di vista tecnico, i tipi di bonifica in uso nel periodo postunitario erano tre.

Il primo era quello della colmata, che consisteva nell'allagamento del comprensorio di bonifica con le acque torbide di un fiume fino a che il limo in sospensione non vi si fosse depositato, e quindi nel suo prosciugamento per evaporazione o drenaggio. L'operazione doveva essere ripetuta per decenni, spesso per secoli, fino a che il livello del comprensorio non vi si fosse elevato tanto da consentire il deflusso naturale delle acque. La colonizzazione avveniva gradualmente, man mano che il livello del terreno si innalzava ed il suolo si consolidava. Così la forma dell'insediamento assumeva caratteri organici che riprendevano quelli dell'area confinante, senza rotture nella trama del contesto paesistico.

Il secondo tipo di bonifica era quello del prosciugamento per drenaggio naturale delle acque stagnanti. Poteva essere eseguito solo dove il piano del comprensorio di bonifica era sopraelevato rispetto ai punti in cui le acque raccolte venivano fatte defluire all'esterno, e consisteva nella escavazione di una rete di canali di drenaggio il cui andamento seguiva la pendenza naturale del terreno, rete che terminava in uno o più collettori principali di scarico nei fiumi o nel mare. Ne derivava una struttura planimetrica abbastanza regolare, su cui si impostava la maglia dell'appoderamento: la topografia di questi comprensori di bonifica si distingueva con chiarezza dal contesto territoriale a causa del "disegno" delle strade e dei canali, spesso convergente con una trama triangolare verso i punti più depressi dell'area, dove avveniva la raccolta di tutte le acque drenate.

Il terzo tipo di bonifica era quello del prosciugamento meccanico, identico a quello naturale, ma possibile in comprensori che potevano essere situati anche al di sotto del piano di raccolta delle acque drenate. Le acque stagnanti erano fatte confluire in uno o più punti di raccolta dentro il comprensorio e qui erano sollevate mediante "idrovore", grosse pompe a vapore, fino ad un livello sufficiente per consentire di riversarle all'area esterna. Questi comprensori potevano quindi essere situati anche in aree più basse dei fiumi e del livello medio del mare, e in questo caso erano delimitati da potenti argini di difesa, che ne costituivano la connotazione principale. All'interno di questi argini la maglia creata dai canali di drenaggio e di irrigazione era assolutamente indipendente dalla morfologia originaria del terreno. Generalmente questa trama assumeva una forma geometrica regolare, più o meno fitta secondo delle pendenze imposte dal suolo e dal sistema di drenaggio adottato, e l'appoderamento e l'insediamento seguivano andamenti altrettanto regolari e geometrici, ben diversi da quelli che si riscontravano nelle aree agricole di formazione "naturale". I tempi richiesti per compiere la bonifica meccanica erano ridotti di molto rispetto a quelli delle

²⁵ *Ibidem.*

altre tecniche citate: qualche anno, qualche lustro al massimo; ma gli investimenti dovevano essere massicci a causa sia dell'alto costo degli impianti tecnici, sia soprattutto della grande quantità di manodopera impiegata nei grandiosi movimenti di terra. Questa è la ragione per cui nelle bonifiche meccaniche si impegnarono soprattutto grosse società finanziarie, che potevano offrire prestazioni tecniche e masse di capitali di cui nessun ente pubblico o consorzio tradizionale potevano disporre.

Le bonifiche meccaniche furono introdotte con le macchine a vapore solo a metà del XIX secolo, ma in seguito sono state esse ad avere il maggiore sviluppo. Intorno al 1860 tutti e tre questi sistemi di bonifica erano già in funzione, alcuni da molto tempo, altri da pochi anni.

Il capitalismo nelle campagne²⁶. La legge quadro Baccarini (n. 869 del 25 giugno 1882), sulle bonifiche, spostava dal piano economico a quello igienico i criteri che avrebbero governato l'azione dello stato nel settore. Le bonifiche, infatti, furono distinte in due categorie, alla prima delle quali appartenevano quelle la cui realizzazione era di preminente interesse pubblico per via della lotta alla malaria, e alla seconda tutte le altre. Le bonifiche di prima categoria erano riservate allo stato, che avrebbe dovuto costituire dei consorzi obbligatori fra i proprietari ed eseguire direttamente i lavori, sovvenzionandoli per il 50% (il resto sarebbe stato ripartito per una metà ancora tra gli enti locali e per l'altra fra i privati consorziati). Le bonifiche di seconda categoria erano lasciate all'iniziativa privata, anche se stato e province vi avrebbero potuto contribuire fino al 30% della spesa.

La legge Baccarini non era che il punto di partenza di un processo che avrebbe rapidamente portato alla ristrutturazione del capitalismo nelle campagne. I suoi effetti pratici furono tanto scarsi (ed era così evidente la disparità che si registrava tra lo spirito di iniziativa, l'efficienza e l'attivismo dei liberi consorzi privati veneti e ferraresi e l'azione fiacca e disordinata delle bonifiche obbligatorie semipubbliche e statali in Toscana e nel Mezzogiorno) che già quattro anni dopo, la legge 4 luglio 1886 n. 4963 dava ai consorzi privati la facoltà di esercitare in concessione anche le bonifiche di prima categoria: facoltà di concessione che fu trasformata in obbligo in una successiva legge del 1893.

Si avviava così, con i provvedimenti antimalarici, una procedura per cui i gruppi capitalistici privati potevano aumentare le loro attività in tutti i settori delle bonifiche incrementando profitti e rendite e riducendo progressivamente i rischi economici di impresa, grazie alla copertura dello stato che rimborsava fino al 75% i costi delle opere.

Fu così che col sostegno sostanziale dello stato, nel periodo che va dagli anni '80 alla prima guerra mondiale, ebbero grandissimo sviluppo le grandi bonifiche capitalistiche emiliane e polesane. Si trattava di opere colossali, finanziate da potenti società e condotte con le tecniche più avanzate della scienza idraulica. Grandi quantità di braccianti erano mobilitate per l'esecuzione dei lavori in giganteschi cantieri, e masse fluttuanti di popolazione senza terra si spostavano nei territori della Bassa veneta e l'area emiliana secondo il progredire della costruzione degli argini, delle strade e dei canali.

Sotto questa pressione bracciantile, a un certo punto, le grandi bonifiche capitalistiche non hanno più potuto arrestarsi e sono dovute proseguire anche quando la loro convenienza economica si era ridotta o annullata, col solo obiettivo di dare lavoro ai braccianti.

La bonifica "integrale"²⁷. Nel periodo compreso fra le due guerre mondiali l'attività di bonifica riprende e si sviluppa su grande scala, sia come quantità di opere e di interventi territoriali, sia come azione

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibidem.*

legislativa.

Già nel primo anteguerra era risultato evidente che non sempre gli investimenti nelle bonifiche erano andati a buon fine, soprattutto nei comprensori di competenza dei consorzi privati, perché al risanamento idraulico non erano seguiti quegli interventi in campo fondiario che avrebbero dovuto consentire l'effettivo appoderamento dei terreni bonificati, la loro messa a coltura e il loro pieno inserimento nel sistema economico dei contesti comprensoriali. Questi interventi di attrezzatura e di infrastrutturazione (costruzione di strade, case, silos, stalle; creazione di parchi macchine agricole e di istituti cooperativi; apertura di sportelli bancari; costruzione di scuole,...) erano in buona parte affidati ai concessionari delle bonifiche, i quali erano largamente inadempienti nell'ambito degli investimenti sociali, tanto da rendere precaria l'opera di bonifica nel suo complesso, e da verificare la sua utilità pubblica.

Nel 1919, sotto la spinta delle rivendicazioni dei reduci, il concetto di concessione, affermatosi sempre più largamente fino ad allora nell'esecuzione delle bonifiche idrauliche di prima categoria, era esteso a tutti gli interventi che avevano a che fare con i problemi della riforma agraria: dal frazionamento dei latifondi alla messa a coltura di terreni incolti, fino all'esproprio delle grandi aree produttive a favore dei coltivatori diretti. Nel 1920, col decreto Visocchi, una quantità di terre incolte fu assegnata per quattro anni a contadini ex combattenti. Contemporaneamente furono creati appositi Enti autonomi cui affidare l'uno e l'altro tipo di concessione, con dichiarati intenti di controllo politico e sociale.

Si affermava così il principio della "bonifica integrale", che interessava grandemente le sistemazioni forestali e idrogeologiche a monte. Le idee, in questo senso, si sviluppavano orientandosi verso la formazione di veri e propri strumenti di piano comprensoriali di sistemazione agricolo-industriale, in cui giocava un ruolo dominante la creazione di laghi artificiali a scopo irriguo e idroelettrico.

1.2.3 Storia ed evoluzione del paesaggio mantovano

La lettura del paesaggio come stratificazione mette in luce il lavoro continuo sia da parte della natura che dell'uomo. Il risultato di questo lavoro, per quanto riguarda il territorio mantovano, è un paesaggio che diventa ricco e policulturale ancorché sottoposto all'egemonia della società censitaria delle famiglie aristocratiche e poi della grande proprietà. E' il paesaggio della rendita cui possiamo accostare il paesaggio del lavoro (del grande e continuo lavoro di molti uomini): è il paesaggio dell'aratorio vitato e delle risaie mobili, dei bassi salari e della servitù delle popolazioni contadine e dell'introduzione delle prime forme di innovazione e di espulsione – marginalizzazione dell'occupazione eccedente.

1.2.3.1 Formazione del territorio mantovano

Nel territorio mantovano si possono rilevare svariate forme geomorfologiche dovute all'azione di agenti diversi e che determinano forme peculiari del paesaggio fisico:

- forme dovute ad azioni glaciali costituite da accumuli glaciali in forma di morene; questi cordoni sono organizzati in anfiteatro al bordo settentrionale del territorio mantovano e sono intervallati da piane inframoreniche;
- forme dovute all'azione delle acque superficiali: possono essere suddivise in forme di aggradazione (riempimento di aree basse attraverso il deposito di detriti) e di erosione; le tracce di paleoidrografia, estremamente dense in tutta l'area mantovana, sono costituite nella parte più settentrionale da idrografia a canali intrecciati a basso indice di sinuosità; nel settore centro – meridionale sono invece presenti tracce di canali monocursali meandriformi;
- forme dovute ad attività antropiche²⁸.

L'ultima epoca glaciale, terminata 13.000 anni fa, ha modellato e cambiato profondamente il volto di questo territorio, dando origine alla formazione delle colline moreniche, accumulate dall'antico ghiacciaio del Garda a nord, a cui va pure riferita la formazione dell'antistante pianura pluvio-glaciale ghiaiosa, in seguito profondamente incisa dal corso del fiume Po a sud. A questo evento paleoclimatico va inoltre associato il paesaggio costituito dalle coperture geopedologiche locali in seguito all'azione concomitante di vegetazione, climi ed organismi e costituite dai suoli atti a sostenere una vegetazione e una fauna dapprima naturali e quindi via via più selezionate e imposte dall'uomo.

A tutto ciò si devono aggiungere gli effetti del modellamento idrogeologico, legati alla generale evoluzione del reticolo delle acque superficiali e sub superficiali, determinata dall'attività di fiumi, risorgive e acque di falda, che a sua volta non può prescindere da quella del regime climatico a cui è andato soggetto il territorio stesso. Quest'ultimo, in breve, è venuto a dipendere dalle quantità di precipitazioni e dall'escursione delle temperature che hanno agito sul territorio stesso e la cui azione, controllata dalla copertura vegetale al suolo, si è manifestata con fenomeni quali erosioni durante i periodi particolarmente piovosi oppure diversione di alvei in seguito a piene fluviali disastrose, ovvero fasi di siccità durante prolungati periodi di aridità, seguite da diminuzione o scomparsa di risorgenze idriche²⁹.

Durante la fase glaciale del Pleistocene medio (sino a 127.000 anni fa) si forma l'apparato morenico di Carpenedolo – Montichiari, di cui il monte Medolano (a 2 Km a nord di Medole) è un relitto.

L'apparato morenico gardesano (fase di Solferino) si forma durante il Pleistocene superiore (da 127.000

²⁸ Fulvio Baraldi, *Evoluzione del territorio mantovano fra pleistocene ed olocene*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio mantovano. Dalla preistoria all'età tardo romana. Atti del Convegno di studi, Mantova 3-4 novembre 2000*, Leo S. Olshki, Firenze, 2003.

²⁹ Claudia Balista, *Il paesaggio dell'Età del Bronzo e la nascita della campagna padana: la documentazione della provincia di Mantova*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio mantovano. Dalla preistoria all'età tardo romana. Atti del Convegno di studi, Mantova 3-4 novembre 2000*, Leo S. Olshki, Firenze, 2003.

anni fa al 8300 a.C.).

Dall'Età preboreale (8300 – 7000 a.c.) il fiume Po occupa la zona delle Pieghe Ferraresi (deformazioni duttili di masse rocciose stratificate) ed inizia a spostarsi verso nord.

Durante l'Età subboreale (2600 – 800 a.c.) a nord di Viadana il sollevamento della struttura di Piadena determina la deviazione del fiume Oglio mentre il Mincio scorre dentro l'alveo dell'attuale Fossa Viva.

Durante l'Età subatlantica (da 880 a.C. ad oggi) si verificano molti fenomeni geomorfologici le cui tracce sono ancora attualmente rilevabili: il Mincio abbandona la Fossa Viva, devia verso i laghi di Mantova e sfocia in Po; l'Oglio scorre entro lo scolo Zara e sfocia in Po presso San Benedetto; il Po subisce una deviazione presso Guastalla – Brescello, segue dapprima un tracciato lungo il Po Vecchio e nel giro di pochi secoli migra a nord verso la posizione attuale, determinando un grande disordine idraulico; il Secchia che dapprima scorre lungo l'attuale dosso del Gavello, viene infine deviato a nord a confluire in Po; la pianura a sud del Po presenta intense fasi di aggradazione, testimoniate da numerosi dossi fluviali³⁰.

Durante l'Età del Bronzo i gruppi umani presenti sul territorio hanno cercato di trarre il maggior profitto dallo sfruttamento di tratti progressivamente più estesi del circostante paesaggio naturale che è stato in tal modo sottoposto ad una serie di rapide trasformazioni molto spesso senza possibilità di ritorno alle situazioni originarie a causa soprattutto dell'estendersi a dismisura del disboscamento seguito dall'approntamento di aree insediate, sempre più stabili, circondate a loro volta da estensioni in veloce incremento di campi coltivati, di prati – pascoli e di boschi cedui³¹.

1.2.3.2 Il territorio mantovano in età romana

Confini. Il territorio mantovano in età romana aveva un'estensione più ridotta rispetto all'attuale provincia di Mantova i cui limiti ricalcano in gran parte quelli del Ducato gonzaghese e del periodo austriaco. A ovest, il confine era segnato dal corso inferiore di due fiumi: il Chiese, elemento di separazione con il bresciano a partire dalla zona di Castel Goffredo, e poi l'Oglio, linea di divisione con il cremonese, fino alla confluenza nel Po.

A sud, quest'ultimo corso d'acqua divideva l'*ager Mantuanus* dalla regione emiliana ed in particolare dal Reggiano e dal Modenese che giungevano sino alla riva destra del Po, inglobando quello che oggi è l'Oltrepò mantovano: lungo il Po, oltre la foce del Mincio, a Libiola, nei dintorni dell'odierna Serravalle a Po, si incontrava il confine per Verona (Ostiglia nel I secolo d.C. era un *vicus veronensium* e passerà ai Gonzaga nella prima metà del Quattrocento).

A nord, Mantova giungeva fin oltre Castiglione delle Stiviere e Volta Mantovana, sulle prime pendici collinari gardesane, dove si incontrava nuovamente con l'ampia circoscrizione di Verona che abbracciava le rive meridionali del lago di Garda spingendosi forse fino al Chiese.

A est, il confine con l'*ager Veroniensis* non è da identificare con il Mincio, ma con il corso inferiore del fiume Tione.

La centuriazione romana. Esistono due indagini che propongono una diversa ricostruzione del modulo delle centurie (20 x 21 *actus*, oppure 20 x 20 *actus*), mentre convergono sulla presunta datazione all'età

³⁰ Fulvio Baraldi, *Evoluzione del territorio mantovano fra pleistocene ed olocene*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio mantovano. Dalla preistoria all'età tardo romana. Atti del Convegno di studi, Mantova 3-4 novembre 2000*, Leo S. Olshki, Firenze, 2003.

³¹ Claudia Balista, *Il paesaggio dell'Età del Bronzo e la nascita della campagna padana: la documentazione della provincia di Mantova*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio mantovano. Dalla preistoria all'età tardo romana. Atti del Convegno di studi, Mantova 3-4 novembre 2000*, Leo S. Olshki, Firenze, 2003.

triumvirale dell'impianto centuriale, che sarebbe stato realizzato in seguito alle confische a favore dei veterani congedati dopo la battaglia di Filippi (42 a.C.).

L'orientamento dell'impianto centuriale di circa 33-34° ad est della linea meridiana asseconda la pendenza del terreno (da nord-ovest a sud-est) e la direzione dei drenaggi naturali. Le interruzioni dei cardini e dei decumani corrispondono alle fasce dei paleoalvei.

Nel suo insieme la centuriazione mantovana forma un blocco unico tra l'Oglio – Chiese ad ovest e il Mincio ad est. A sud le ultime tracce giungono contro l'odierno corso del Po (ma in età romana qui doveva scorrere il tronco finale dell'Oglio), nella zona di Bagnolo San Vito. A nord si rilevano sino ai dintorni di Castel Goffredo, Medole, Guidizzolo e Volta Mantovana nel settore ai margini delle colline gardesane. Il disegno agrario risulta avere un'estensione da un minimo di 7 ad un massimo di 21 km nel senso dei cardini (vale a dire da sud – ovest a nord – est) e di almeno 35 km nel senso dei decumani (cioè da nord – ovest a sud – est). La superficie complessiva interessata è per tanto di circa 450 – 500 kmq e comprende i terreni dell'alta e media pianura, più asciutti quelli a settentrione, più ricchi di acque quelli a sud.

C'è inoltre da osservare che il disegno agrario risulta attraversato da un'infrastruttura rilevante del paesaggio mantovano di età romana: il lungo rettilineo della Postumia, aperta nel 148 a.C. La centuriazione tra Oglio e Mincio ha un orientamento indipendente dalla strada romana, adattato alla morfologia del terreno. Il rettilineo può avere tuttavia assolto al ruolo di asse di appoggio per l'impostazione del reticolo centuriale o anche semplicemente a quello di diagonale di controllo.

Un andamento autonomo rivelano pure le altre vie che dalla città si inoltrano nell'agro centuriato verso ovest e sud per Marcaria, per Campitello e per Borgoforte.

Considerando le caratteristiche morfologiche delle centuriazioni del nord Italia, l'ipotesi più immediata è di proporre anche per Mantova il modulo più diffuso nel II e nel I secolo a.C.: quello a maglie quadrate di 20 *actus* di lato (circa 710 m). E' questa la posizione che giunge a ricostruire un reticolo compatto partendo dall'individuazione, poco ad ovest di Piubega, di due lunghi rettilinei che si incrociano ad angolo retto: quello in direzione nord-ovest/sud-est indicato convenzionalmente come decumano massimo, l'altro in direzione sud-ovest/nord-est designato come *ultra cardinem*. Presso l'incrocio di questi due assi la probabile presenza di una centuria, delimitata sugli altri due lati da sentieri campestri, ha indotto a riconoscere il classico modulo quadrato e a riscontrare sulla cartografia tutta una serie di assi alle distanze multiple richieste.

In alternativa a queste ipotesi si è pensato ad una possibile centuria di 20 x 21 *actus* con l'intervallo più ampio tra un cardine e l'altro. Questa proposta ricostruttiva si fonda sul presupposto che la *limitatio* mantovana sia la continuazione di quella realizzata nel Cremonese in età triumvirale, della quale avrebbe ripreso il modulo. E' infatti dichiarato dalle fonti che non bastando il territorio di Cremona per sistemare i veterani di Filippi, si procedette alla confisca di una parte del confinante agro mantovano e poiché a Cremona è attribuita dai gromatici³² una centuria anomala di 20 x 21 *actus*, si è ritenuto che questa fosse applicata meccanicamente anche alla vicina Mantova. Sulla cartografia si sono individuati alcuni cardini ben evidenti, almeno sei successivi, a intervalli regolari di 1250 m ed altri, più frammentari, intermedi ai precedenti e ad una distanza di 250 m (7 *actus*): un dato che rappresenterebbe la prova di una centuria di 20 x 21 *actus* (vale a dire 710 x 750 m), con la distanza maggiore tra i due cardini.

C'è però da osservare che esiste una certa autonomia nella realizzazione dei blocchi centuriati di Cremona e di Mantova: i due disegni agrari sono separati dall'ampia valle del fiume Oglio e hanno un

³² Corposa raccolta di testi latini messa insieme durante il V secolo d.C. contenente opere di agrimensura anche indicata come *Corpus agrimensorum Romanorum*. La raccolta fu pubblicata dal Lachmann nel XIX secolo.

diverso orientamento; inoltre verrebbero a distinguersi per la disposizione del lato maggiore delle centurie, il quale nella pertica mantovana occupa lo spazio tra i cardini mentre in quella cremonese lo spazio tra i decumani.

La varia scansione dei resti sul terreno ammette anche altre ipotesi: quella di due distinti impianti centuriati, di diversa cronologia, sovrapposti del tutto o in parte, uno di 20 x 20 *actus*, più antico, ed uno di 20 x 21 *actus* più recente.

Tracce di divisioni agrarie a maglie geometriche, piuttosto mal conservate si sono notate anche in sinistra Mincio (a nord della città, su una superficie di circa 40 kmq, e a est, fra Stradella e le Valli di Roncoferraro, su un'area di oltre 70 kmq). Si rileva una lieve divergenza nell'orientamento degli assi tra il settore a ovest e quello a est, che sembrano formare due blocchi adiacenti, adattati alla pendenza del terreno e alla rete di drenaggio³³.

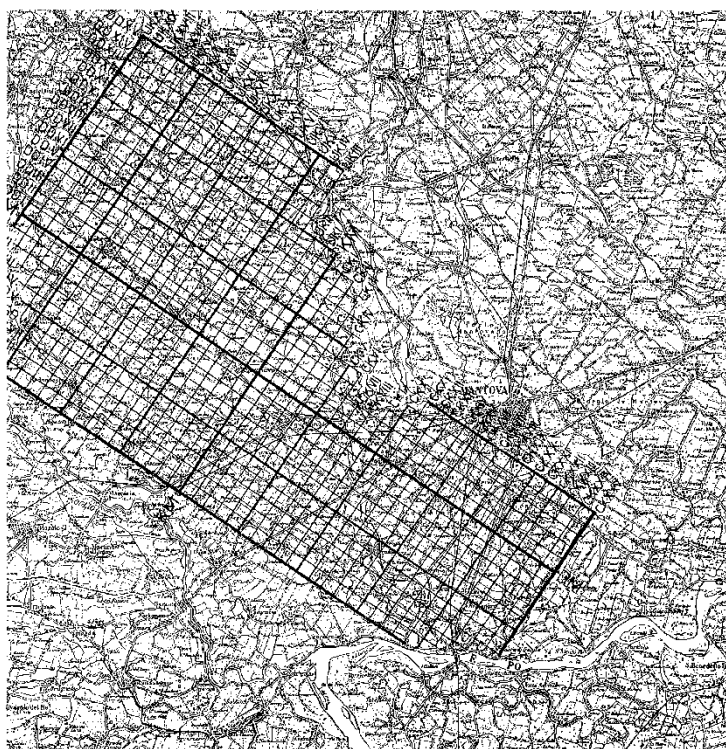


Fig. 1. La centuriazione mantovana del 40-41 a.C.

Coltivazioni. L'agricoltura romana specializzata nelle coltivazioni di cereali, leguminose, piante tessili e ortive, ebbe il merito di curare gli alberi da frutta e di incentivare la coltura della vite. I campi erano divisi da siepi e filari di alberi, erano tenuti in grande considerazione orti e giardini e furono introdotte piante ornamentali e grazie al deciso miglioramento climatico, nelle parti pedologicamente favorevoli, ricomparve il leccio e trovarono un ambiente adeguato anche in pianura olivo e castagno.

1.2.3.3 Il paesaggio e l'attività agricola nel Mantovano durante il medioevo

L'incolto, terreno di pascolo per eccellenza, guadagnò sempre maggior spazio allargandosi e dominando

³³ Mauro Calzolari, *Divisioni agrarie di età romana nel territorio mantovano: problemi e ipotesi*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio mantovano. Dalla preistoria all'età tardo romana. Atti del Convegno di studi, Mantova 3-4 novembre 2000*, Leo S. Olshki, Firenze, 2003.

sia nel basso impero sia nel periodo delle invasioni barbariche, dal V al X secolo, col risultato di giungere alla pressoché totale cancellazione delle sistemazioni dell'età repubblicana. La selva, la sodaglia, la palude, estesero il loro dominio, contrastate dai sempre più ridotti spazi coltivati.

Fin all'VIII secolo il bosco era la caratteristica dominante del paesaggio europeo e gli insediamenti erano come isole, in un mare di alberi tra i quali i fiumi costituivano le vie di collegamento.

Il pascolo dei suini ha costituito la maggiore azione di disturbo nei confronti dei querceti per il consumo diretto delle ghiande, il conseguente calo dei semi destinati alla germinazione, il calpestio che inibisce la germinabilità delle ghiande per lo schiacciamento e il sotterramento e infine per il grufolare che scalza le plantule scampate alle precedenti azioni.

I bovini, da parte loro, brucano i virgulti e col calpestio inducono un peggioramento delle qualità del suolo e delle aree boscate.

Dai boschi radi o deperiti si passa facilmente alla loro estirpazione essendo diventati terreni improduttivi.

Tra la fine dell'VIII e l'inizio del XIII secolo l'opera di dissodamento, dapprima limitata, prese forza e si diffuse ingrandendo i campi più antichi ed erodendo incolti, selve, sodaglie e arbusteti; il processo si avviò anche dall'interno stesso delle foreste.

Tra l'XI e il XII secolo iniziarono le opere di bonifica e difesa del territorio con la costruzione delle arginature artificiali dei maggiori fiumi da parte soprattutto di ordini religiosi; quest'opera bonificatrice decadde per la mancanza di coordinazione e il mancato interessamento dei governanti. Un nuovo e proficuo impulso bonificatore si manifestò solo nel XVI secolo col raggiungimento di una maggiore capacità tecnica e l'intervento diretto dei governi locali.

Proseguendo nel tempo tra il XIV e il XV secolo il paesaggio assunse l'aspetto fondamentalmente agrario: la bonifica, dalle realizzazioni efficaci quanto empiriche, si avviò a diventare tecnica di gestione del territorio.

Il selvaggio usciva lentamente dal paesaggio: dalle vedette dei castelli e dalle mura delle città si vedeva distintamente la selva cedere il posto ai coltivi.

La natura, allargandosi l'orizzonte, faceva meno paura, il paesaggio si trasformava in stato d'animo per entrare nelle corti sottoforma di giardino. Dapprima chiuso, questo si aprì alla coltivazione di piante e fiori e diventerà luogo di piacere, di studio, di sperimentazione³⁴.

L'opera idraulica di Alberto Pitentino. Oltre alla continua opera di arginatura del Po, l'avvenimento che maggiormente pesò nella definizione dell'ambiente mantovano fu la grande sistemazione idraulica di Alberto Pitentino del 1190 che, rendendo permanente l'area allagata, la trasformò in un immenso patrimonio produttivo di canneti e cariceti al punto da condizionare buona parte dell'economia della zona che poteva godere anche di un impulso grandioso nella produzione naturale di pesce e cacciagione.

L'ingegnere bergamasco ideò la sistemazione del corso inferiore del Mincio con la costruzione del ponte – diga dei Mulini creando così il lago Superiore – da Rivalta al ponte dei Mulini – il cui livello venne innalzato con l'immissione dell'Osona per facilitare lo scorrere delle acque in quello di Mezzo, compreso fra ponte dei Mulini e quello di San Giorgio, tenuto a quota inferiore.

La realizzazione del lago del Paiolo, poi interrato nel Settecento (ottenuto mediante due sostegni fra Pradella – Belfiore e Cerese – Pietole, che con altrettanti scaricatori immettevano le acque del lago Superiore nel Paiolo e da questi nel lago Inferiore), la canalizzazione del Mincio e la costruzione della

³⁴ Dario A. Franchini, *Per una descrizione del paesaggio medievale nel mantovano*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio nel Medioevo. Atti del Convegno di studi, Mantova 22-23 marzo 2002*, Leo S. Olshki, Firenze, 2005.

chiusa di Governolo sarebbero avvenuti in epoche posteriori al XII secolo.

Per quanto riguarda la chiusa di Governolo, con la canalizzazione dell'intero corso del Mincio, non si può escludere che fosse attuata anch'essa in quegli anni.

Indubbiamente il paesaggio attorno alla città cambiò profondamente: i prati di Rivalta furono sommersi, parte delle acque dell'Osona furono condotte attraverso le valli di Curtatone a sfociare nel Po, per formare, mediante un fossato, il lato occidentale del Serraglio, zona fortificata a difesa di Mantova che a meridione si appoggiava al corso del Po, a oriente a quello del Mincio fino a Governolo e a settentrione ai laghi.

L'aspetto tecnico della sistemazione idraulica è stato studiato più volte, mentre è rimasto in ombra il significato sociale e storico: l'opera di Pitentino era dettata dalla necessità di allargare il perimetro urbano a causa dell'aumento della popolazione, ma anche dal formarsi di un ceto di magnati, nati dal disfacimento della potenza canossana e cresciuti all'ombra del vescovado e di altri ricchi enti ecclesiastici (monastero benedettino di Sant'Andrea *in primis*) che volevano incrementare i rapporti con le città vicine e costruirsi una loro città³⁵.

Fiumi e situazione idraulica. A nord del Po non sembra che il percorso dei fiumi fosse già, nell'Alto Medioevo, molto diverso dall'attuale.

Ai margini di ponente del territorio mantovano correva l'Oglio, che pare continuasse nello Zara, per partecipare al sistema idrico generato dai numerosi corsi di Po. Proseguendo verso est si osserva il Chiese, affluente di sinistra dell'Oglio nel suo corso terminale tra Canneto e Acquanegra d'oggi. Veniva quindi la rete dei minori fiumi dell'alta pianura alimentati anche dalla fascia dei fontanili, all'epoca certamente più corposi d'oggi, come Tartaro – Fuga, pure affluente dell'Oglio, l'Osona, un ramo del quale scendeva ad occupare l'antichissimo alveo del Mincio, da Grazie fino a Borgoforte, prima che gli interventi guidati da Alberto Pitentino lo volgessero in Mincio. Ancora poco più a oriente stavano i corsi di Birbesi e di Solfero, confluenti in Caldona e poi, insieme, nel Mincio. Al centro della pianura mantovana si collocava il Mincio, che la caratterizzava più di ogni altro corso d'acqua. Questo fiume, nei lontani tempi, aveva subito un generale spostamento verso occidente. Presso Goito, nella direzione dell'attuale Naviglio, correva un suo ramo antico e vari suoi rami pure antichi sono, nella città e nelle vicinanze, il Rio e il Paiolo; intorno a Mantova spaziava libero formando, prima dell'opera del Pitentino, meno ampi e di livello anche meno costante i laghi.

Tutt'altro che definita si presentava la situazione idraulica della fascia meridionale, sempre dominata dalle fiamme di un Po tuttora in evoluzione, spinte verso nord dalle alluvioni appenniniche. Fino ai primi secoli del secondo millennio vi coesistevano cospicui corsi d'acqua naturali, instabili e mutevoli, tra loro intrecciati e comunicanti. Ancora compare all'estremità di ponente l'Oglio, forse coinvolto nella formazione dei due rami più avanzati di Po verso settentrione: il Lirone, che diventerà, con le successive arginature, il letto definitivo del grande fiume, e lo Zara, in posizione mediana.

Il Po Vecchio, che costituiva, in origine, il ramo inferiore e di maggior portata, era fino ai primi anni del secolo XI il vero Po. Entrava nel territorio mantovano sotto Suzzara, si abbassava poi sin verso Gonzaga, per risalire a Pegognaga e proseguire nel territorio di Quistello con un ramo minore, mentre il maggiore, correndo in parte per l'odierno letto di Secchia, entrava nell'alveo naturale.

Più a sud rimanevano i minori fiumi Gonzaga e Bondeno, il quale proseguiva probabilmente ad oriente fino a fondersi con Burana.

³⁵ Mario Vaini, *Il territorio mantovano dagli interventi idraulici di Alberto Pitentino (1190) al decreto di Gianfrancesco Gonzaga De aquis ducendis (1416)*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio nel Medioevo. Atti del Convegno di studi, Mantova 22-23 marzo 2002*, Leo S. Olshki, Firenze, 2005.

I boschi. I boschi sono la presenza vivente di gran lunga dominante sul territorio: selva e palude completano, fino al Mille, il paesaggio lasciato libero dai fiumi. Dalle letture documentarie del Torelli apprendiamo dell'esistenza di boschi estesi nella parte settentrionale della provincia: a Goito, Volta, Pozzolo, fin sulle colline di Castiglione, a Bande e intorno al Redone. Più a occidente sono ricordati a San Martino Gusnago e Redonesco. Nella Destra Mincio le zone boschive interessano luoghi come Campitello, Curtatone, Pietole, Bagnolo e Romanore. In Sinistra Mincio la boscaglia si estende da Porto e Castiglione Mantovano a Cipata e Barbasso, fino a Governolo e Sustinente e poi nella vasta depressione da Libiola al Tartaro. La destra di Po è piuttosto una distesa immensa di selve e paludi.

Le aree coltivate. Poco frequentemente la selva era interrotta da aree coltivate. Nel IX secolo vi era terra aratoria presso Ostiglia, certamente promossa dai monaci di Nonantola; intorno al Mille si trovavano terre a "pane e vino" a Barbasso e anche in piccoli lotti a Cicognara, Marcaria, Mariana, Cavriana. Erano forse sopravvivenze di agricoltura attiva sulle aree già centuriate nel 40 a.C. e abbandonate nei secoli dalle invasioni e dallo spopolamento.

Fino al Mille compaiono terre arate a Gonzaga, Quistello, Nuvolato, San Benedetto, quando comincia forse a farsi sentire l'azione dei monaci di Polirone.

I collegamenti: l'utilizzo delle vie di impianto romano. Il territorio mantovano è attraversato da grandi vie di impianto romano: la Postumia, che collega Genova ad Aquileia, entra nel Mantovano da sud ovest provenendo da Piacenza e Cremona e taglia diagonalmente il territorio per dirigersi a nord est in direzione di Verona, Vicenza e Oderzo; presso Calvatone, la romana Bedriacum, a metà strada fra Canneto e Bozzolo; l'Hostilia che, staccatasi a Modena dalla strada che collega Rimini a Piacenza, passa il Po ad Ostiglia e, lambendo la bassa pianura orientale del Mantovano, ben presto esce per piegare a nord est in direzione Aquileia; la via Vitelliana, diretta a Parma e poi a Roma e che nei pressi di Calvatone si collega al ramo della Postumia proveniente da sud ovest.

Nel basso Medioevo e nell'Età moderna l'utilizzazione della rete stradale d'impianto romano, in qualche modo conservatasi, è volta a trasferimenti di uomini e beni a breve e media distanza a causa sia degli alti costi di trasporto e fiscali sia dei lunghi tempi di percorrenza e della stagionalità dei movimenti motivata dal pessimo stato dei fondi stradali.

Dalle strade in esercizio fra XII e XIII secolo emerge oramai il ruolo primario della città e la sua influenza diretta sul contado circostante. Mentre ancora incerti figurano i collegamenti con l'Oltrepò. Da Mantova si dirama la raggiera per Bancole – Castiglione Mantovano – Verona, per Stradella – Bigarello – Casteldario – Nogara, per Cipata – Formigosa – Barbasso – Garolda – Governolo – Ostiglia, strada quest'ultima generatrice di numerose diramazioni che consentivano di raggiungere le ricche terre signorili della fascia a nord. Più a sud si trovano i percorsi Mantova – Cerese – Bagnolo – Governolo e Mantova – Cerese – Romanore – Bocca di Ganda che conducono al Po. Verso ovest la raggiera continua con la via per Campitello a passare sull'Oglio, con i collegamenti minori verso San Silvestro, Levata e il Serraglio; quindi lo storico collegamento con Cremona attraverso Curtatone – Castellucchio – Marcaria e l'accesso alla Postumia, per Rivalta – Sacca – Goito. Infine, ancora a nord, le strade per le terre dell'alta pianura e della collina, da Mantova a Marmirolo – Goito oppure a Marengo – Pozzolo – Valeggio.

Le proprietà, l'estensione e l'utilizzo dei terreni agricoli. Dall'XI secolo si manifesta sempre più intenso il processo di formazione di una proprietà borghese di tipo nuovo, fondata sulla trasmissibilità del dominio

utile delle terre dissodate e migliorate. Già poco prima del Mille i documenti testimoniano un commercio di piccoli lotti di terreno. Questo movimento è fortemente correlato al “fenomeno del frazionamento agricolo non amministrativo ma del frazionamento di conduzione non di proprietà”.

Dal punto di vista della formazione del paesaggio agrario ciascun gruppo di mansi³⁶ veniva delimitato tra un confine naturale o già esistente (fossato, via campestre, dislivello) e un altro opposto, tracciato artificialmente in direzione più o meno parallela che doveva verosimilmente servire anche da via di penetrazione. Lo spazio così individuato veniva suddiviso per strisce in mansi di uguale misura, variando la loro larghezza. Il primo e ultimo manso della serie potevano essere irregolari, per effetto dei confini esistenti che incontravano lungo i lati maggiori dell'insediamento.

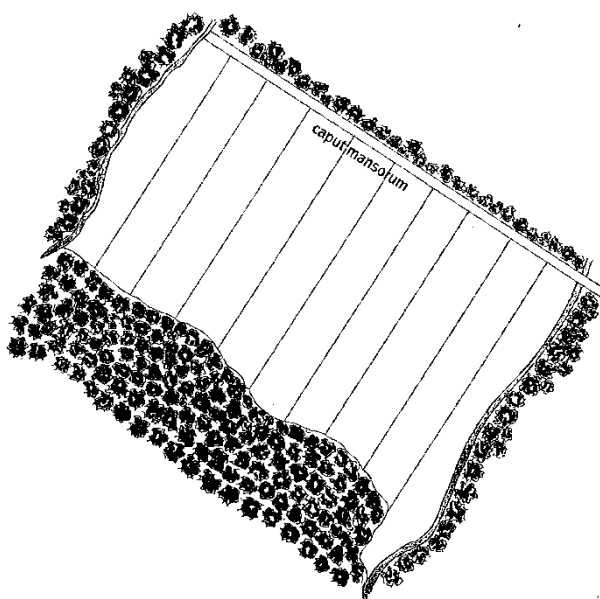


Fig. 2. Schematizzazione del piano di ripartizione delle terre in mansi (XIII secolo).

Nel Catasto Teresiano (1785) sono rappresentati terreni già allora prossimi al Po di Lirone dove vi si legge, abbastanza chiaramente, la sopravvivenza di un paesaggio di campi aperti, che rimane vivo nei ricordi di chi frequentò queste zone fino a pochi decenni fa, sopravvissuto alle possenti alluvioni degli ultimi due secoli, forse oggi riemergente. Le linee delle sistemazioni, tuttora in essere, ripetono l'impronta dei mansi medioevali.

E' da rimarcare un carattere costante del sistema di agricoltura che si andava affermando intorno a Mantova: la conduzione familiare, cui si collega una tendenziale polverizzazione delle terre in coltura. Nei documenti compaiono innumerevoli proprietà sia ecclesiastiche che di privati, formate da decine di pezzi coltivabili, raramente superiori ai tre ettari (dieci biolche).

Il frazionamento di conduzione è un fatto certo; la classe dei piccoli fittavoli, in qualsiasi forma, era la vera classe agricola produttrice nel senso che era di gran lunga preponderante il sistema dell'affitto in qualsiasi forma sulla conduzione diretta.

Questa condizione contribuiva a fare avanzare il disegno di quello che si è voluto chiamare “paesaggio policulturale”, che sarà tipico della provincia mantovana sino a tutto il XIX secolo e oltre.

³⁶ manso: una terra di dodici iugeri o più, sufficiente al lavoro annuale di due buoi, cioè di un solo aratro, con casa per la famiglia di un colono; e cioè il terreno completamente lavorato da un uomo.

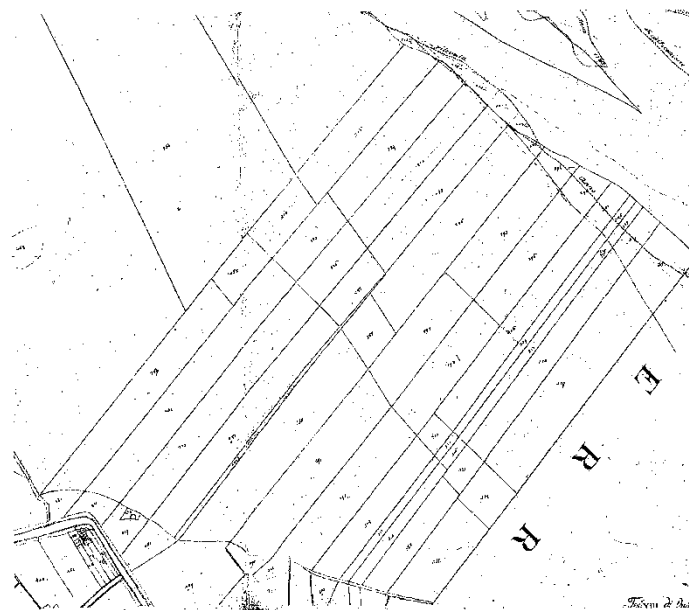


Fig. 3. Suddivisione delle terre del contado mantovano in mansi in una mappa del Censo Mantovano (ff. XII-XIII).

Obiettivo dominante dei piccoli fittavoli era trarre dal proprio campo tutto quanto occorreva ai bisogni familiari. Si ha notizia di una grande varietà di coltivazioni erbacee: frumento e cereali minori, come miglio, segale, orzo, spelta, fava, ceci e altri legumi; naturalmente legna e vino.

La coltivazione della vite compare ovunque, se possibile, di pari passo con la messa in coltura delle terre.

Il monastero di San Benedetto in Polirone, Matilde e la diffusione delle pievi nel Mantovano. Il monastero di San Benedetto fu fondato nel 1007 da Tedaldo di Canossa. Fu un importante insediamento monastico, che avrebbe operato profonde operazioni nell'assetto agricolo, idrico, territoriale del Polirone.

I monaci non procedevano a disboscamenti in modo incontrollato: nei luoghi dove essi ritenevano che gli alberi fossero utili e necessari, imponevano agli affittuari di conservarli o addirittura di piantarli. Altrettanto solleciti essi furono a imporre determinati tipi di colture, come l'impianto di vigneti³⁷.

Le pievi, come il monastero del Polirone, risalgono, come committenza diretta, alla famiglia dei Canossa. Il paesaggio mantovano, in tutta la sua fascia est e sud est venne punteggiato da una costellazione di pievi che ancor oggi segnano il territorio in modo significativo. Si può partire da Gonzaga, della cui parrocchiale la più antica documentazione fissa la fondazione al 1091: era un chiesa monastica che poi passò alle dipendenze dell'abbazia del Polirone. Si passa poi a Pegognaga, dove nel 1082 venne fondata la pieve di San Lorenzo. Si prosegue per Tabellano, posto in un'ansa del Po, la cui parrocchiale conserva elementi di architettura romanica d'epoca matildica. Spostandoci a est, oltre San Benedetto si arriva a Nuvolato, la cui parrocchiale risalente alla seconda metà dell'XI secolo è una delle più antiche pievi matildiche. A Pieve di Coriano, la parrocchiale dell'Assunta viene datata tra il 1082 e il 1092. Costeggiando il Po si arriva a Felonica, la cui parrocchiale dell'Assunta, fu eretta da Matilde su un edificio preesistente ed era collegata ad un monastero benedettino poi demolito. Passando a nord del Po ed escludendo Mantova, si raggiunge

³⁷ Mario Vaini, *Il territorio mantovano dagli interventi idraulici di Alberto Pitentino (1190) al decreto di Gianfrancesco Gonzaga De aquis ducendis (1416)*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio nel Medioevo. Atti del Convegno di studi, Mantova 22-23 marzo 2002*, Leo S. Olshki, Firenze, 2005.

Acquanegra sul Chiese, la cui parrocchiale matildica fu nell'XI secolo un'importante chiesa monastica³⁸.

Il settore del Basso Mantovano si contraddistingue per la sua ricchezza di acque e per i suoi equilibri ambientali piuttosto instabili. Il Po aveva conservato inalterato il proprio corso dall'età romana attraverso i primi secoli del medioevo, sino all'affacciarsi dell'XI secolo. Poi, un periodo di mobilità idrica dominante, scandito da un fenomeno progressivo ma apicale: lo slittamento a settentrione dell'alveo principale del Po, che mantenne nel corso del secolo XII e anche successivamente, quella doppia identità di Po Vecchio e di Po Lirone, tuttora rintracciabile nella cartografia.

San Benedetto Polirone in pieno e avanzato secolo XII continua a giocare un ruolo attivo nella gestione e nella tutela del patrimonio matildico, tra Mantovano e Reggiano. Intorno alla fine del XII secolo le fonti testimoniano un incentivo ai disboscamenti, alla conversione in suolo agricolo dei terreni, alla sistemazione idraulica e insediativa da parte dell'abate Alberto³⁹.

1.2.3.4 Il contado mantovano all'epoca dei Bonacolsi (XIV secolo)

Gli Statuti Bonacolsiani del 1313 permettono di fare il punto sulla situazione del contado mantovano nel XIV secolo.

L'allevamento delle pecore deve aver raggiunto una dimensione tale da costituire una componente importante dell'arte della lana.

L'importanza raggiunta dalla cerealicoltura è sottolineata dai limiti posti al pascolo brado degli animali. Assai minute le prescrizioni che regolavano l'esportazione dei grani e la loro macina per impedire il contrabbando, mentre l'importazione non incontrava ostacoli.

Un accenno particolare meritano i *vignali*, terreni prevalentemente coltivati a vigna e posti a distanza di circa tre miglia (4,5 km) dalla cerchia esterna delle mura. I motivi della loro creazione vanno ricercati nell'intrecciarsi di motivi economici e politici, per cui terreni e coltura pregiata in mano ai *cives* costituivano anche una cintura di sicurezza.

Dal punto di vista del paesaggio, il suburbio doveva essere caratterizzato da una distesa di campi chiusi, che oltre ai vigneti doveva comprendere anche gli orti.

1.2.3.5 Il paesaggio mantovano durante la signoria gonzaghesca

La parte più considerevole delle biolche acquistate dai Gonzaga dalla presa del potere è situata nella Sinistra Mincio e in ordine decrescente nel suburbio, nell'Oltrepo Sinistra Secchia e nella media pianura. I Gonzaga erano padroni di gran parte del distretto e ciò li metteva nella condizione di esportare a Venezia grandi quantità di granaglie.

Non si limitarono però ad accumulare terre, ma iniziarono anche un'opera di accorpamento. Esempio il caso di Castiglione Mantovano, dove attorno al castello (ancora uno) a partire dal 1343 vennero fatti 69 acquisti fra case, casamenti e pezze di terra.

I rogiti evidenziano che si tratta di appezzamenti di piccole dimensioni (fino a 10 biolche mantovane), che messe insieme permisero di creare una corte di notevoli dimensioni.

Accanto ai signori, che ormai giocano un ruolo preponderante nell'economia agricola, continua l'investimento fondiario da parte degli artigiani: maestri d'ascia, conciatori di pelli, pellicciai, cimatori e tessitori di panni di lana. Come nel Duecento, si tratta in generale di piccoli appezzamenti (3-4 biolche

³⁸ Carlo Prandi, *Il sacro sul territorio mantovano*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio nel Medioevo. Atti del Convegno di studi, Mantova 22-23 marzo 2002*, Leo S. Olshki, Firenze, 2005.

³⁹ Rossella Rinaldi, *Il fiume mobile. Il Po mantovano fra monaci-signori, vescovi cittadini e comunità (secoli XI-XII)*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio nel Medioevo. Atti del Convegno di studi, Mantova 22-23 marzo 2002*, Leo S. Olshki, Firenze, 2005.

mantovane) dove si aveva uno sviluppo dell'allevamento del bestiame grosso e minuto⁴⁰.

Il paesaggio odierno comune a quello di tante altre città della Padana si presenta ben diverso da quello che avrebbe incontrato il viaggiatore diretto alla corte dei Gonzaga nei secoli dell'età moderna. Non è dunque facile immaginare un paesaggio fisico del Mantovano privo di gran parte di ciò che il lavoro degli uomini ha aggiunto, specie nell'ultimo secolo, alle componenti naturali e agrarie preesistenti, solo lentamente modificate nel corso dei secoli che precedono l'era industriale.

L'iconografia pittorica e le forme architettoniche ci mostrano concordemente una campagna che va riempiendosi di ville, palazzi e strutture fortificate man mano che il potere signorile dei Gonzaga si afferma e si consolida di qua e di là dal Po. La villa agreste è già di per sé un modello di costruzione del paesaggio adottato dalle principali signorie che si affermano nell'Italia del Rinascimento. Le ville medicee, le "delizie" estensi e anche le corti dei Gonzaga sparse per la campagna sono esempi di insediamento produttivo - agricolo e contemporaneamente di residenza temporanea per il principe e il suo seguito.

La funzione ricreativa dei palazzi di campagna resa possibile proprio dal consolidarsi del potere signorile sul territorio e dal venir meno di parte delle funzioni militari e di sicurezza, necessita ora di un contorno gradevole e raffinato. Nasce così il "bel paesaggio", di giardini, di recinti, di labirinti, di peschiere e di boschetti per la caccia esclusiva del duca e della sua corte.

Lo sviluppo delle corti. E' in questa situazione che va inquadrato il grande sviluppo della proprietà aristocratica: le corti create mediante l'accorpamento di decine e decine di piccoli poderi, come avevano fatto per primi i Gonzaga.

Nella ricerca estesa a tutto il Mantovano dell'architetto Dino Nicolini sono enumerate 105 fra corti e strutture rurali di rilevanza architettonica: grandi corti sulla Sinistra Mincio, corti aperte della bassa pianura, corti chiuse dell'alta pianura. La costruzione di tutto il complesso degli edifici e delle strade di comunicazione necessarie ha inciso profondamente sul paesaggio agrario⁴¹.

Le corti rurali gonzaghese furono il mezzo principale della costruzione del paesaggio agrario mantovano. La continuità tra dimora padronale e strutture rustiche, tra la zona a nord e a sud del Po, tra architettura e agricoltura, tra grande azienda signorile o monastica e i piccoli coltivatori livellari, tra produzione per il mercato e i consumi contadini, tra offerta e domanda del lavoro agricolo, hanno riunito numerosi fattori di trasformazione in un poderoso complesso istituzionale⁴².

Le corti, termine col quale si suole definire proprietà estese e dal tessuto unitario e sulle quali insistono il palazzo padronale, le abitazioni dei dipendenti e gli edifici rustici e che finirono per contrassegnare il paesaggio nell'epoca del Rinascimento, da un lato derivano dalle possibilità di bonifica e di irrigazione, ma dall'altro riproducono, su scala minore, la corte gonzaghese con le sue gerarchie, i suoi valori, i suoi simboli⁴³.

⁴⁰ Mario Vaini, *Il territorio mantovano dagli interventi idraulici di Alberto Pitentino (1190) al decreto di Gianfrancesco Gonzaga De aquis ducendis (1416)*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio nel Medioevo. Atti del Convegno di studi, Mantova 22-23 marzo 2002*, Leo S. Olshki, Firenze, 2005.

⁴¹ Mario Vaini, *Le forze di fondo nello sviluppo delle campagne mantovane. Inizi Quattrocento – inizi Settecento*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio dal XV secolo all'inizio del XVIII. Atti del Convegno di studi, Mantova 5-6 novembre 2003*, Leo S. Olshki, Firenze, 2007.

⁴² Mauro Ambrosoli, *Laudato ingentia rura / exiguum colito: grande e piccola proprietà nella formazione del paesaggio agrario mantovano di Cinquecento e Seicento*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio dal XV secolo all'inizio del XVIII. Atti del Convegno di studi, Mantova 5-6 novembre 2003*, Leo S. Olshki, Firenze, 2007.

⁴³ Mario Vaini, *Il territorio mantovano dagli interventi idraulici di Alberto Pitentino (1190) al decreto di Gianfrancesco Gonzaga De aquis ducendis (1416)*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio nel Medioevo. Atti del Convegno di studi, Mantova 22-23 marzo 2002*, Leo S. Olshki, Firenze, 2005.

L'incastellamento nel periodo di Lodovico Gonzaga III Capitano. Lodovico, succeduto al padre Guido, Il Capitano, nel 1369, introdusse profondi cambiamenti nel dispositivo militare, che poggiava essenzialmente sul Serraglio e sull'antemurale di Suzzara, Luzzara e Gonzaga. Siamo di fronte ad una vasta opera di incastellamento, la terza dopo quella canossana e comunale.

Le ville vennero ad assumere un'importanza nuova anche se i castelli, come a Suzzara e a Volta Mantovana, sostituirono analoghe costruzioni precedenti, ma situati diversamente; contemporaneamente essi permettevano un più accentuato controllo sugli uomini e sulle terre. I nuovi castelli occupavano vasti spazi per dare ricovero a uomini, animali e raccolti in caso di pericolo e avevano al loro interno numerosi edifici: ad esempio quello di Governolo si estendeva per circa 15000 mq e comprendeva al suo interno venti edifici. Tradizionalmente si fa risalire il capitolo dei palazzi gonzagheschi a Lodovico II, secondo marchese (1414-1478); in verità è Lodovico Gonzaga III Capitano a dare inizio a una serie di costruzioni signorili a Cavriana, Goito e Sermide.

Le acque. La creazione delle corti comportava un grande lavoro di sistemazione dei terreni e la costruzione di edifici, ma anche la regolamentazione e l'utilizzo delle acque, fattore che assieme alle tecniche e pratiche agrarie ha inciso fortemente sul paesaggio rurale.

Nell'alto Mantovano le acque erano scarse, abbondanti invece nella Sinistra Mincio, facilmente irrigabili i terreni della Destra Mincio, mentre in tutto l'Oltrepo il grande problema era quello della bonifica. Già dagli Statuti bonacolsiani emerge l'importanza della regolamentazione idraulica.

Fra le zone irrigate primeggiava la Sinistra Mincio; le acque del fiume deviate a Pozzolo mediante la famosa Fossa omonima, andavano a formare tutta una serie di canali minori. Tartaro e Tartarello scorrevano sul confine veronese in territori vallivi, in cui vennero ricavate sette risaie stabili.

La diffusione dell'irrigazione favorì, assieme ad altri fattori di carattere commerciale, il prevalere della cerealicoltura. L'abbondanza di fieno e di bestiame aveva attirato anche molti tesini con greggi di pecore.

Agli inizi del Cinquecento risale l'introduzione della risicoltura, probabilmente importata dal veronese e resa possibile mediante la trasformazione delle valli in risaie stabili⁴⁴.

Interventi idraulici nel territorio gonzaghesco nella seconda metà del Quattrocento: il naviglio di Goito e la chiusa di Governolo. Il marchese Lodovico, nel corso del 1455, chiamò a Mantova l'ingegnere milanese Bertola da Novate per la progettazione e la costruzione delle prime infrastrutture del canale navigabile che avrebbe congiunto la città con l'importante centro fortificato di Goito. La costruzione del naviglio rappresentò una delle maggiori e più significative imprese realizzate su scala territoriale durante il governo di Lodovico, che con tale opera dimostrò di voler fare del suo marchesato uno dei centri all'avanguardia nello sviluppo delle tecnologie idrauliche applicate, in particolare, alla creazione dei canali navigabili.

Il naviglio di Goito avrebbe prima di tutto permesso un più sicuro e comodo trasferimento alla corte, che con il battello avrebbe potuto raggiungere, come normalmente faceva per trasferirsi nelle altre residenze lungo il Po, la rocca di Goito e da qui, via terra, la residenza di Cavriana. La via d'acqua avrebbe poi consentito un trasporto assai meno costoso dei vari materiali edilizi che si ricavano nella zona dell'alto Mincio: sabbia, sassi, legname, nonché calcina e laterizi prodotti nelle fornaci attorno a Goito.

L'energia idraulica ricavata dallo sfruttamento dei salti d'acqua delle diramazioni secondarie, derivate dal

⁴⁴ Mario Vaini, *Le forze di fondo nello sviluppo delle campagne mantovane. Inizi Quattrocento – inizi Settecento*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio dal XV secolo all'inizio del XVIII. Atti del Convegno di studi, Mantova 5-6 novembre 2003*, Leo S. Olshki, Firenze, 2007.

naviglio in corrispondenza delle stesse conche, avrebbe inoltre azionato i congegni di vari opifici che di lì a pochi anni dalla costruzione del canale andarono progressivamente sorgendo, tra cui alcuni mulini, dei folli per la battitura della lana, un maglio per la lavorazione dei metalli e pure una cartiera. Il naviglio avrebbe infine consentito l'incremento del sistema di irrigazione delle aree agricole circostanti, costituito da una fitta rete di fossati e di canali che avrebbero bagnato vaste zone destinate soprattutto a foraggio, molte delle quali tuttora utilizzate per lo stesso tipo di produzione.

L'altro grande cantiere idraulico fu la chiusa di Governolo la cui origine, secondo varie fonti, sarebbe da far risalire al Pitentino, che l'avrebbe realizzata sul termine del XII secolo, con lo scopo di regolare l'innalzamento e l'abbassamento del livello del Mincio e di arginare anche l'urto delle acque del Po in piena. La chiusa di Governolo rappresentava veramente il perno di tutto il sistema idrico del Mincio; alla sua salvaguardia e manutenzione era legata anche buona parte della difesa stessa della città in quanto, con l'innalzamento delle acque, Mantova poteva godere di un isolamento ancora maggiore. La chiusa determinava un restringimento del corso del Mincio e di conseguenza provocava un aumento del livello e quindi della corrente delle acque in discesa, rendendo abbastanza difficile il passaggio delle imbarcazioni.

1.2.3.5.1 Cartografia storica XVI – XVIII secolo⁴⁵



Fig. 4. Mantua, pianta prospettica stampata a Colonia nel 1575.



Fig. 5. Carta geografica del ducato, XVII sec., ricavata dall'originale di G.Bertazzolo del 1597.

⁴⁵ Daniela Ferrari, *Mantova nelle stampe*, Grafo edizioni, Brescia, 1985.

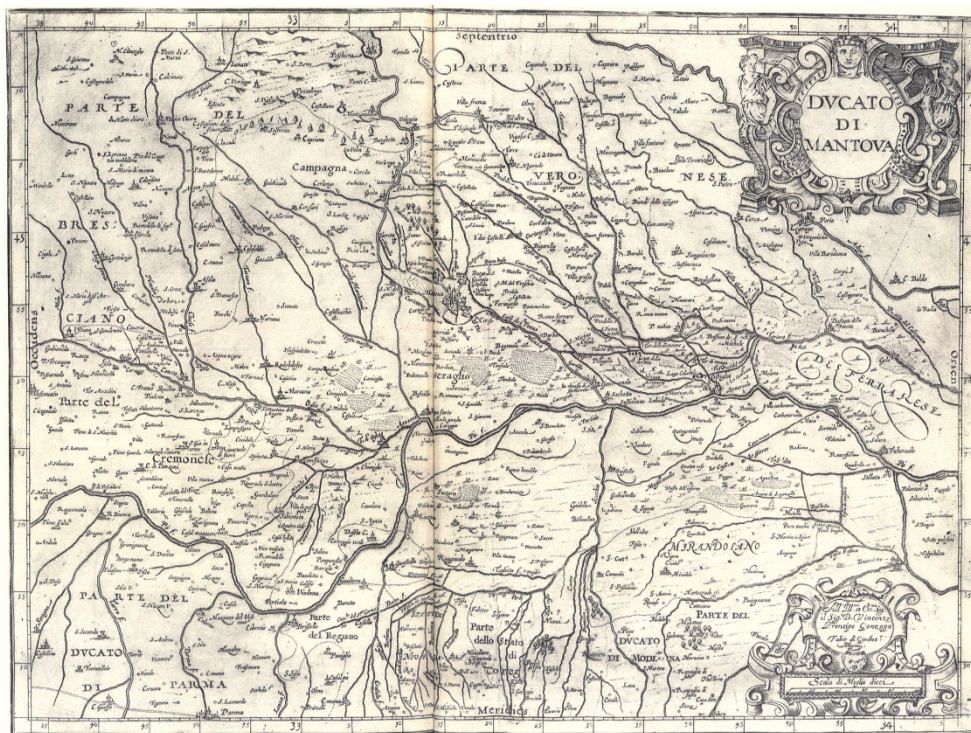


Fig. 6. Ducato di Mantova, carta geografica di G.A.Magini, pubblicata nel 1620.



Fig. 7. Il ducato di Mantova nella Lombardia, carta geografica del territorio di V. Coronelli, 1690.

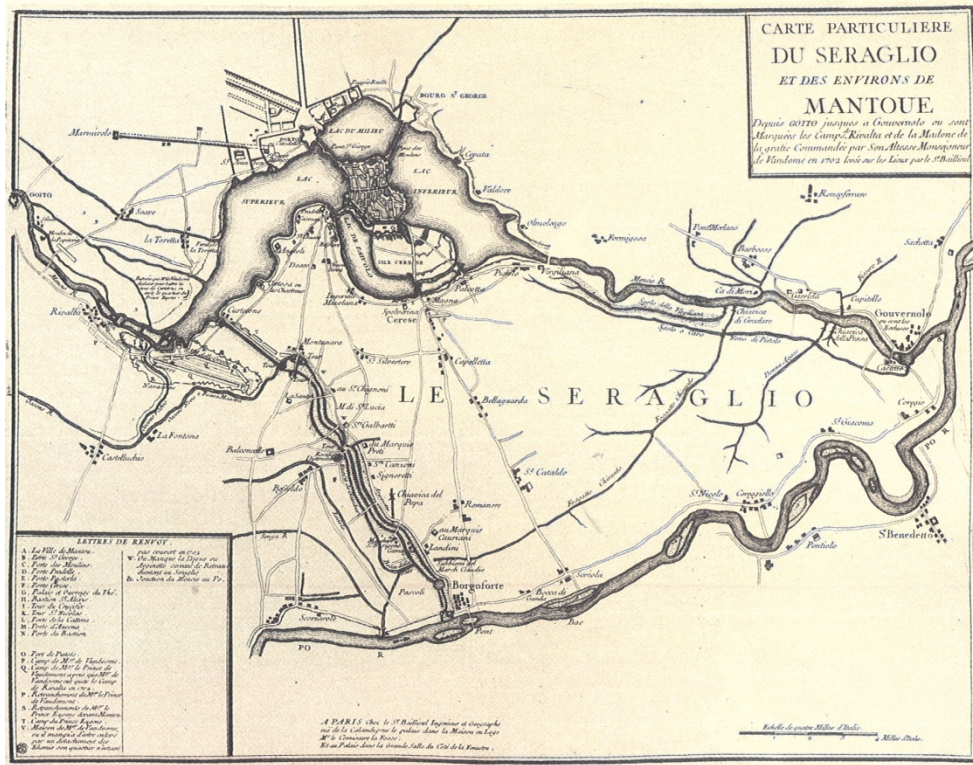


Fig. 8. Carte particuliere du Seraglio et des environs de Mantoue, G. Baillieu, 1702.

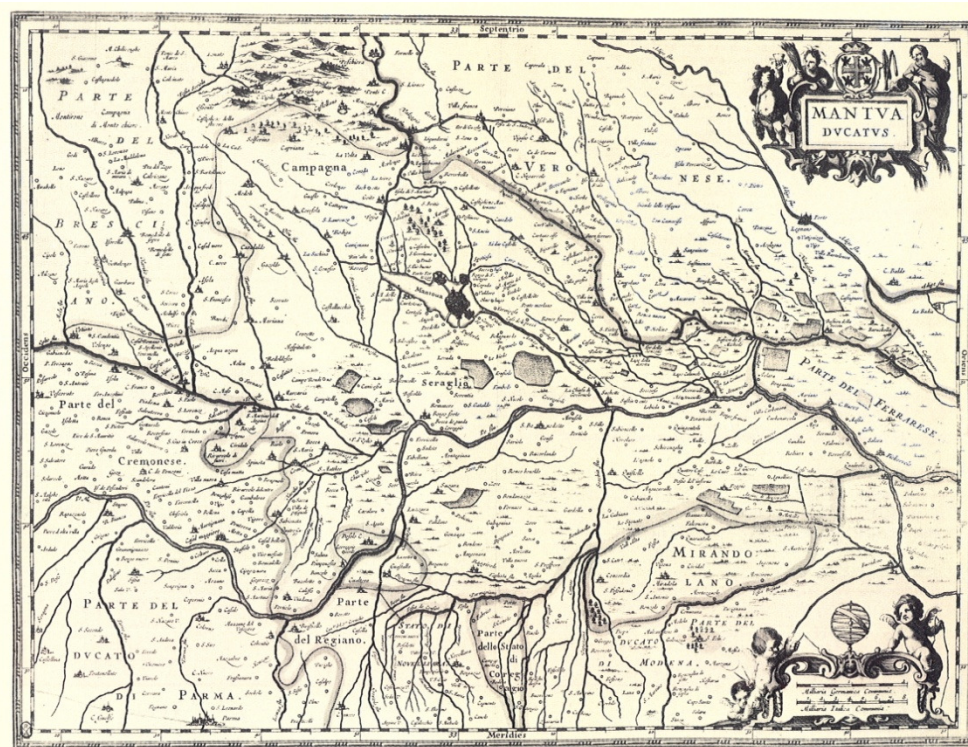


Fig. 9. Mantua ducatus, carta geografica del territorio, Amsterdam da J. Janssonius, 1702.

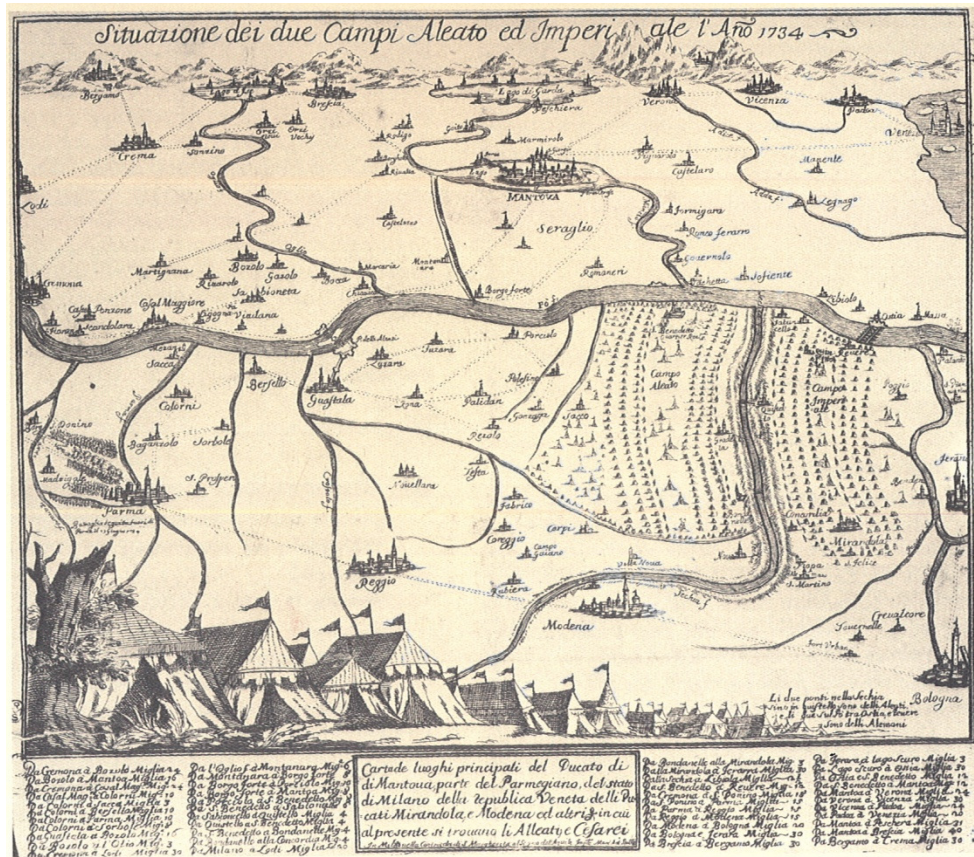


Fig. 10. Situazione dei due campi Aleato ed Imperiale l'Anno 1734, Milano, 1734.



Fig. 11. Carte des environs de Mantoue, pianta topografica della città e dintorni, Parigi, 1734.



Fig. 12. Ducatus Mantuani, seu sedis belli 1733-1735 recentissima delineatio, carta geografico-militare del territorio, stampata a Norimberga dalle officine Homann nel 1735 circa.

1.2.3.6 Il territorio mantovano dalla fine del XVIII alla metà del XX secolo

Le acque. Il ripetersi delle esondazioni in misura sempre più grave, anche nel XVIII e all'inizio del XIX secolo, aveva cause diffuse e complesse: disboscamenti, messa a coltura di ampie aree golenali, costrizione degli alvei fluviali con arginature insufficienti e bisognose di innalzamenti,... Il sistema fluviale era liberamente intercomunicante così che qualsiasi variazione di portata indotta dall'uno o dall'altro bacino superiore, finiva per diffondersi da un alveo all'altro a scapito delle aree di bassura. Questo portò ad una minuta organizzazione territoriale, consolidata nei secoli, che faceva capo alle digagne, piccoli e medi consorzi tra proprietari⁴⁶.

Nel tempo si crearono reticoli scolanti diffusi e capillari per raccogliere e convogliare per gravità gli eccessi di acqua piovana, fino agli invasi naturali (golene, fiumi, laghi), con la costruzione di manufatti di sbarramento (chiaviche) da chiudere nei periodi di piena.

La convivenza con le acque, oltre ad essere origine di pericoli ed ostacoli, era fonte di benefici: il trasporto fluviale offriva all'epoca un favorevole contributo ai movimenti di merci e di persone, a quei tempi più lenti per le vie di terra. Mantova rappresentava un nodo di notevole importanza tra il nord est (Trieste e Venezia), nord ovest (Piemonte) e centro Europa. I maggiori fiumi si navigavano per tutto l'anno: il Po da Viadana a Quadrelle, l'Oglio da Ostiano alla foce, il Mincio, persa la funzionalità del Naviglio di Goito, era percorribile dai laghi cittadini fino a Governolo. Anche il Secchia poteva essere navigato in alcuni periodi⁴⁷. Le acque rappresentavano benefici anche per l'agricoltura, la pesca, l'estrazione di argilla e sabbia e per il funzionamento dei mulini dai quali traevano energia gli opifici del settore preindustriale, sia in campagna che in città. Il mulino rappresentava l'espressione più diffusa e paesaggisticamente significativa del particolare rapporto con le acque.

Le aree irrigue erano ubicate nella pianura posta a nord di Oglio e Po, ossia terreni superiori e quindi asciutti a causa della naturale giacitura che faceva scolare liberamente le acque. Alla destra Mincio i terreni irrigui (di limitate estensioni) traevano alimento da fontanili locali o da canali provenienti dai terreni della provincia di Brescia e per la maggior parte irrigavano prati e risaie e alimentavano ruote di opifici. Molto più estese erano le aree irrigue nei territori alla sinistra Mincio serviti dalla Fossa di Pozzolo e canali derivati, già presenti ai tempi dei Gonzaga che qui possedevano le loro maggiori proprietà.

“Le irrigazioni mantenevano nel Mantovano un carattere di oasi, ossia erano disseminate in modo episodico sopra un territorio che rimaneva quasi per intero asciutto, riservate alla valorizzazione delle aziende meglio dotate, che poi erano quelle signorili, e alle colture più redditizie che in esse si potevano praticare”⁴⁸.

Se primariamente la provincia mantovana fu plasmata dalle glaciazioni quaternarie, dai fiumi e dalle vicende climatiche, anche le fasce irrigue hanno concorso ad introdurre varianti all'interno del territorio.

Le colture. Le aree alla destra del Mincio risultano caratterizzate da pendenze orientate da nord ovest a sud est, verso il mare, e da un'alta permeabilità dei suoli. Alla sinistra Mincio invece si scaricavano esondazioni superficiali e sotterranee infiltrazioni che potevano dare origine a terreni umidi e paludosi, soprattutto nelle vicinanze di Ostiglia. Questa differenziazione portò ad orientamenti differenti che videro il ricorso più frequente ad alberature come viti e gelsi in destra Mincio, e l'intensificazione delle coltivazioni cerealicole, senza l'abbandono della vite, in sinistra Mincio.

⁴⁶ Eugenio Camerlenghi, *Storia di Mantova. Le radici del presente. 1792 - 1960*, Tre Lune edizioni, Mantova, 2008.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Eugenio Camerlenghi, *Storia di Mantova. Le radici del presente. 1792 - 1960*, Tre Lune edizioni, Mantova, 2008, pag. 15.

Più a sud il territorio si differenziava per fertilità (eccellente tra Po e Secchia), per la depressione più o meno accentuata e per la presenza di valli adatte ad una zootecnia semibrada (valli di Santa Croce e Sermide).

Quello che unificava il territorio mantovano, ancora agli inizi del XIX secolo era l'impronta medioevale e aristocratica lasciata dalla signoria e l'esercizio dominante di una cerealicoltura estensiva, integrata dalle colture arboree come la vite e il gelso.

Nel 1835 (anno dell'inchiesta sull'agricoltura lombarda fatta svolgere dal segretario presidenziale del governo lombardo Karl Czoernig) la produzione agricola del territorio mantovano è incentrata sull'alternanza tra frumento e frumentone, a volte allungata di un anno per far posto a mistura di legumi (fave, ceci, lupini) e cereali minori come l'avena. Episodicamente viene menzionato il trifoglio e l'erba medica. Nelle risaie compare la rotazione in terzo, dove compariva il trifoglio e il frumento. Erano presenti inoltre zone di prati stabili irrigui e valli fluviali.

Nel XIX secolo rimanevano rari boschi che occupavano in tutto circa tremila ettari, l'1% della superficie provinciale ed erano il bosco della Fontana, numerosi frammenti rimasti in collina e alcuni distribuiti nelle golene di Po e di Oglio, dove le acque dilaganti impedivano l'insediamento stabile dei coltivatori.

Le piante da legno erano associate alle specie erbacee, allineate per filari ed educate a ceppaia o a capitozza, per stimolare la più rapida riproduzione di ramaglie da fascina e pali. Le piante da legno erano spesso utilizzate come sostegno dei vitigni, a formare le piantate diffuse in tutto il territorio della provincia.

Nel 1839 la quantità di vino prodotta superava il volume di qualsiasi altra derrata agricola, cereali compresi.

Eguale importante era, nel medesimo periodo, la presenza sul territorio agricolo del gelso, legato all'allevamento del baco da seta, principalmente in collina e a nord del Po.

Nella prima metà dell'Ottocento si verifica un infoltimento delle alberature, che rappresentano un elemento di dinamismo nell'evoluzione del paesaggio agrario mantovano, fino a quel momento bloccato dal tradizionale indirizzo cerealicolo.

Accanto al prevalente uso del suolo agricolo per la produzione di cereali e uva vi era quello dell'allevamento di bovini e suini, dei bachi da seta, della raccolta di canne palustri,... attività che mostrano l'attitudine all'adattamento alle condizioni naturali date.

L'estensione e la proprietà dei terreni agricoli. I campi risultano di medie dimensioni in quanto la cerealicoltura comportava la necessità di fare riferimento all'aratro e alle connesse capacità di lavoro dei buoi da traino. L'ampiezza ottimale di un fondo agricolo era stimata tra le sessanta e cento biolche sulle quali lavoravano dalle quattro alle cinque famiglie, alle quali potevano aggiungersi un centinaio di giornate di avventizi che erano forestieri immigrati stagionali, richiamati nelle epoche di lavori più intensi (mietiture, trebbiature, vendemmia), per la cura dei bachi da seta o per la coltura di risaie.

Le singole possessioni erano delimitate da fitte alberature da legno (fonte energetica primaria per i bisogni domestici e per le piccole manifatture rurali) e da frutto che marcavano anche il reticolo dei campi modellati sulla dimensione della biolca medioevale (la misura locale collaudata nel corso dei secoli dal lavoro giornaliero della coppia aratro-buoi).

Nell'Ottocento si assiste alla liquidazione dei beni ecclesiastici che divengono beni nazionali. La proprietà ecclesiastica e nobiliare viene frammentata a favore della borghesia che in futuro avrebbe assunto una funzione innovatrice. Si ha un aumento delle piccole e medie proprietà, anche se oltre la metà delle terre coltivabili sono occupate dalla grande proprietà. Le terre dei maggiori possidenti venivano controllate

attraverso agenzie locali decentrate, affidate a fattori che dovevano rispondere all'amministrazione centrale cittadina. *"E' una continuazione del sistema che la signoria gonzghesca aveva adottato nei propri possedimenti"*⁴⁹.

Le infrastrutture e le opere di bonifica. Se Mantova, nel periodo del ducato, rappresentava un nodo infrastrutturale importante dal quale si irradiavano lunghi rettilinei verso i centri provinciali e le città vicine, nel XVIII secolo, la maggior parte di queste strade si trovavano in pessime condizioni. L'imperatore Giuseppe II, nel 1778, attraverso un piano stradale, cercò di migliorare lo stato di alcune strade, portate a miglior efficienza, dopo la piena del 1801, dall'amministrazione francese.

Ci fu un declino nella navigazione fluviale per i traffici di lunga percorrenza, a causa di difficoltà daziarie dovute alle diverse entità statali che si affacciavano sul Po e del mancato collegamento ad una rete navigabile lombarda. Vi era una transito prevalentemente locale (i collegamenti per la Lombardia proseguivano via terra) che rispondeva ai bisogni dell'economia agricola dominante.

La ferrovia comparse nel mantovano a metà Ottocento (nel 1851 veniva aperta la linea Verona – Sant'Antonio) e non fece che affrettare l'accantonamento dei progetti che riguardavano collegamenti via acqua. I tratti ferroviari della Milano – Venezia e della Bologna – Piacenza, costruiti dopo l'Unità, negarono l'antico privilegio del passaggio senza alternative per la città dei Gonzaga. L'isolamento ferroviario mantovano, alla fine del XIX secolo, si consolidava all'interno di un triangolo di grande scorrimento, tangenziale alla provincia: Milano – Venezia, Verona – Bologna, Bologna – Milano.

Si tentò così di creare una rete di linee tramviarie, in modo da vitalizzare i movimenti di persone e di merci all'interno della provincia e che avrebbe dovuto essere di raccordo e completamento alla rete ferroviaria. Le tramvie (Castiglione delle Stiviere – Mantova – Ostiglia, Mantova – Asola, Mantova – Viadana) furono scalzate all'inizio del Novecento dal trasporto su gomma e dalle autocorriere.

Dai primi anni del XX secolo si dispiegano nell'area mantovana altri interventi infrastrutturali: le bonifiche. Furono eseguite grandi opere di prosciugamento e di scolo, che ebbero un grande impatto sull'ambiente e che con la legge Baccarini (1882) furono tolte dall'ambito strettamente privato, per promuoverne l'accesso al sostegno pubblico.

Risale al 1880 la costituzione del consorzio per la bonifica dell'Oltrepo in sinistra Secchia, l'Agro Mantovano – Reggiano. Un altro rilevante episodio si ebbe nel comprensorio che raccoglieva terreni di Marcaria, Castellucchio, Borgoforte e Curtatone per il quale si costituì un consorzio nel 1890.

Altri consorzi si costituirono sul territorio mantovano per portare avanti operazioni di bonifiche idrauliche, in modo da mettere al riparo i terreni dalle frequenti esondazioni.

Cambiamenti agricoli nei primi decenni del XX secolo. Alla fine dell'Ottocento si verificarono mutamenti profondi nella composizione della popolazione agricola; sia gli agricoltori che conducevano e lavoravano terreni propri, sia gli affittuari, sia i mezzadri che i coloni erano aumentati di numero, per l'effetto congiunto di un ritorno di molti proprietari alla coltivazione dei propri beni, della divisione dei latifondi in vari lotti affittati, per il prezzo relativamente modesto dei terreni e per l'indebitamento dei ceti tradizionalmente proprietari. Dietro alla decadenza dei vecchi privilegiati si forma un ceto medio rurale, fino ad allora quasi inesistente e che avrebbe esercitato molta influenza nel secolo XX. Questo dinamismo percorreva l'intera provincia negli anni precedenti la prima guerra mondiale e durò almeno fino alla fine

⁴⁹ Eugenio Camerlenghi, *Storia di Mantova. Le radici del presente. 1792 - 1960*, Tre lune edizioni, Mantova, 2008, pag. 21.

degli anni Venti, a ridosso della nuova grande depressione mondiale⁵⁰.

Si cercò di adattare il territorio a rinnovate forme di produzione, in modo da adeguarlo ai bisogni dei nuovi protagonisti sociali che proprio allora cominciavano ad emergere.

Nel primo decennio del XX secolo l'80% della superficie agricola della provincia era indirizzato a coltura seminativa e di questo, il 38% era investito a cereali invernali (frumento e riso), il 21% a rinnovati estivi come granoturco e barbabietole, il 33% era occupato da prati da vicenda. I nuovi ordinamenti colturali innescarono una conversione verso la zootecnia da reddito: crebbe il numero dei soggetti da latte, rispetto a quelli da lavoro, con la moltiplicazione dei caseifici, soprattutto nell'Oltrepo.

Il territorio provinciale stava così assumendo un aspetto policolturale, caratterizzato da coltivazioni differenti da campo a campo. In questo periodo si passa dal paesaggio della rendita al paesaggio del lavoro, fitto di coltivazioni erbacee e arboree, popolato di operose presenze umane e animali, ordinato e ripulito da qualsiasi naturalità priva di funzioni produttive.

Dal catasto agrario del 1929 emerge che la superficie agraria e forestale occupa il 92% della superficie territoriale, anche grazie alle terre conquistate dalle bonifiche. Della superficie agraria, i seminativi coprivano la maggior quota (il 90%) delle terre produttive; per oltre due terzi si trattava ancora di arativi consociati alle piante legnose: era il dominio della piantata (con filari di vite sostenuti da tutori vivi). L'immagine dei seminativi arborati si dimostrava molto diffusa nell'Oltrepo occidentale. Alla sinistra del Mincio il paesaggio figurava come spaccato in due tra risaie e colture tradizionali; qui i cereali invernali mantenevano il primato fra le coltivazioni erbacee, per l'importanza dei risoni, mentre nella media provinciale rappresentavano poco più di un terzo. Il frumento stava perdendo l'antica importanza, mantenuta invece nelle terre aride della collina e della pianura alta, prive di alternative. Al granoturco, ancora destinato all'alimentazione umana, andava quasi il 20%, ma gli era già riservato uno spazio notevole fra i secondi raccolti dove assumeva un ruolo di supporto all'alimentazione dei bovini da latte che riceveva il contributo maggiore dai prati di foraggiere. Nelle aree con bassa incidenza di cereali si riscontravano i maggiori investimenti in foraggiere che raggiungevano il 50% nella pianura intorno a Mantova e nell'Oltrepo e correlati ad allevamenti bovini e al generalizzato indirizzo lattiero.

Nelle terre di bonifica ci furono insediamenti di colture nuove, come le barbabietole propiziate dagli zuccherifici aperti di recente.

La produzione di frumento, granoturco e fieno era maggiore nella pianura a sud e nelle vicinanze del Po o comunque nelle aree prossime ai fiumi poiché l'area a nord del Po lamentava una scarsa irrigazione, situazione alla quale si tentò di porre rimedio con la seconda fase delle bonifiche (iniziata nel terzo decennio del Novecento), realizzate con finanziamenti pubblici, utilizzati anche nei casi di irrigazione nelle aree dell'alto Mantovano, della destra Mincio, del medio Mantovano e di Roverbella.

Alla fine del decennio Sessanta la superficie irrigua, aumentata, era servita per la maggior parte da sistemi a pioggia, mentre in piccola parte da sistemi a scorrimento. Nel decennio successivo le irrigazioni arrivarono anche nella zona morenica grazie ai grandi motori elettrici. Questi interventi portarono ad una maggiore stabilità dei redditi agricoli, fatto che consentì una programmazione degli investimenti, sollecitati nel dopoguerra dal mutato quadro economico⁵¹.

La crescita delle aree urbanizzate. Il quadro generale delle aree urbanizzate è caratterizzato da una sostanziale staticità: nel 1900 le strade e i centri abitati costituiscono il 2,17% del territorio, alla fine degli

⁵⁰ Eugenio Camerlenghi, *Storia di Mantova. Le radici del presente. 1792 - 1960*, Tre lune edizioni, Mantova, 2008.

⁵¹ Eugenio Camerlenghi, *Storia di Mantova. Le radici del presente. 1792 - 1960*, Tre lune edizioni, Mantova, 2008.

anni Venti sono ferme al 2,15 e nel 1960 arrivano al 2,54. In mezzo secolo si ha un incremento del 15% e concentrato soprattutto fra il 1930 e il 1960.

Analizzando le singole zone della provincia, si riscontra maggiore dinamicità a sud del Po con incrementi di circa il 33%. Nelle aree di più antica formazione, dense all'origine di borghi signorili, come la collina e l'alto Mantovano, la dinamica appare speculare, nel senso che a metà secolo la crescita (14,5 e 12,91 per cento) è inferiore rispetto a quella provinciale. Analogo è il comportamento dei comuni dell'oltre Oglio dove le aree urbanizzate in sessanta anni crescono solo del 6,18%. Nei comuni intorno alla città l'urbanizzato regredisce a causa degli abbattimenti o delle dequalificazioni di vaste fortificazioni militari, ancora in essere alla fine del XIX secolo: nel medio Mantovano si verifica addirittura una diminuzione del 3,32% delle aree urbanizzate nel periodo 1900 – 1960⁵².

La crescita del territorio urbanizzato avvenne con l'apporto primario dell'edificazione urbana che non deve essere pensata esclusivamente entro il perimetro dei centri abitati, ma si colloca anche al loro esterno attraverso la costruzione di stabilimenti della bonifica, di opifici e industrie agrarie, di magazzini generali, di laboratori artigianali.

Dal 1900 al 1960 si è certamente di fronte ad un processo di lenta inurbazione: all'inizio del secolo erano solo tre i comuni con più di diecimila abitanti, oltre al capoluogo, e cioè San Benedetto Po, Suzzara e Viadana; il censimento del 1951 ne segnala sette, con l'aggiunta di Asola, Marcaria, Roncoferraro e Sermide. Il comune di Mantova, nella prima metà del secolo, passa da 33.459 a 55.159 abitanti.

Le aree interessate dall'espansione urbana rientrano in prevalenza in ambito rurale, ma non va dimenticato lo sforzo, fin dai primi anni del Novecento, da parte del legislatore nazionale a favore di un'edilizia popolare. Né si deve trascurare l'interventismo di regime, con il quale i governi fascisti cercavano di far fronte all'emergenza della grande depressione mondiale che nell'edilizia riscopriva uno dei settori più idonei a convogliare investimenti pubblici. Non solo bonifiche, ma anche opere di regime come scuole, attrezzature sportive, case del fascio.

⁵² *Ibidem.*

1.2.3.6.1 Cartografia storica XIX secolo⁵³



Fig. 13. Pianta della città di Mantova, pianta topografica della città, Firenze, 1844.



Fig. 14. Carta della provincia di Mantova, carta geografica del territorio, F.Karacsay, fine XIX secolo.

⁵³ Daniela Ferrari, *Mantova nelle stampe*, Grafo edizioni, Brescia, 1985.

Capitolo 2

**IL PATRIMONIO CULTURALE
COME MATRICE DI IDENTITA' E DI SVILUPPO**

2.1 Alcune definizioni introduttive: patrimonio culturale, identità, sviluppo

Patrimonio culturale: è composto dai simboli dell'eredità culturale e degli avvenimenti che hanno segnato l'evoluzione della società; è portatore dei valori collettivi.

Il patrimonio culturale traduce in segni visibili il tempo, la durata, delle culture che si sono stratificate sul territorio. Le tracce (beni archeologici ed etnoantropologici, monumenti e centri storici) costituiscono i supporti fisici della memoria collettiva e contemporaneamente costituiscono i riferimenti per la costruzione del senso di appartenenza ai luoghi.

Fruendo del patrimonio culturale, ci si istruisce sulle metodologie del passato, sulle costruzioni, sulle condizioni del lavoro e sulle relazioni sociali, economiche e funzionali ad esso sottese. Il patrimonio culturale diventa il supporto dei significati. La sua funzione è una funzione significante.

Fanno parte del patrimonio culturale: masserie, mulini, filatoi, palmenti, frantoi, fornaci, strutture per l'estrazione mineraria, i sistemi idraulici, le canalizzazioni, le antiche tecniche agricole (concretizzate e formalizzate in forme colturali ormai quasi completamente cancellate, ma che ancora costituiscono gli elementi del disegno del territorio), un paesaggio, un bosco, una palude, una chiesa o una casa con il suo arredo, una danza e la sua musica,...

Identità: qui si intende l'identità dei gruppi sociali o etnici che si identificano in una determinata cultura e provano un senso di appartenenza nei confronti del territorio in cui abitano; i motivi dell'identità delle comunità sono costituiti dalle differenze che caratterizzano ciascuna di esse, dal palinsesto storico del loro territorio, dalle varie forme del patrimonio culturale che le caratterizza,...

Per il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio "per paesaggio si intende il territorio espressivo di **identità**, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali, umani e dalla loro interrelazione"¹, riprendendo il concetto espresso dalla Convenzione Europea sul Paesaggio. Il Codice "tutela il paesaggio relativamente a quegli aspetti e caratteri che costituiscono rappresentazione materiale e visibile dell'**identità** nazionale, in quanto espressione di valori culturali"².

Sviluppo: qui si intende uno sviluppo culturalmente fondato (*heritage-based development*), ecologicamente sostenibile e culturalmente compatibile; uno sviluppo che ponga in primo piano l'individuazione delle specificità locali e punti a mantenere e valorizzare le differenze tra sistemi culturali e ambientali, uno sviluppo che si traduca in una serie di azioni che valorizzino le identità delle culture e dei luoghi all'interno di un progetto complessivo per il territorio.

¹ Art. 131, comma 1 del Decreto legislativo 22 gennaio 2004, *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002 n° 137, modificato dal D. Lgs. 157/2006 e successivamente con D. Lgs. 63/2008.

² Art. 131, comma 2 del Decreto legislativo 22 gennaio 2004, *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002 n° 137, modificato dal D. Lgs. 157/2006 e successivamente con D. Lgs. 63/2008.

2.2 Il ruolo del patrimonio culturale nella costruzione dello sviluppo locale

Maurizio Carta, nel libro *L'armatura culturale del territorio*³, sostiene il valore di indirizzo e il ruolo operativo del patrimonio culturale territoriale nella costruzione di uno sviluppo locale auto-sostenibile.

L'armatura culturale definita da Carta viene indagata nel suo valore di matrice formativa dell'identità dei luoghi e delle comunità e di strumento per la costruzione di uno sviluppo che sia locale nelle risorse, globale nelle relazioni ed auto-sostenibile nelle modalità.

Il governo del territorio, oggi, deve essere in grado di superare le contrapposizioni e le contraddizioni tra uomo e natura, tra conservazione ed innovazione, tra passato e futuro, tra locale e globale e deve avere un approccio integrato ed una visione sistemica in cui gli elementi territoriali non siano punti assoluti ed inconciliabili, ma rappresentino i nodi di un sistema reticolare complesso.

L'indagine sull'armatura culturale ha come obiettivo il recupero dei valori culturali (informativi, formativi, partecipativi) del territorio, visto come l'ambiente della conoscenza e delle relazioni, della diversificazione creativa piuttosto che delle differenze conflittuali. Il termine *armatura* sostituisce ed amplia quello di *struttura*, indica una concezione reticolare e multipolare del patrimonio culturale e richiama la funzione protettiva e difensiva dello stesso patrimonio culturale. L'armatura culturale è contemporaneamente un obiettivo e uno strumento di pianificazione; può essere in grado sia di proteggere il territorio, sia di dargli senso e di organizzarlo.

Il sistema dei beni culturali territoriali può essere considerato, nei processi di pianificazione e di governo del territorio, come un "patrimonio da investire", capace di influenzare forme ed esiti compatibili con le specificità dei luoghi e sostenibili rispetto alla vulnerabilità delle risorse, un'opportunità, elemento che invoca la creatività e l'offerta di molteplici possibilità di sviluppo legittimate dalla storia dei luoghi.

Carta sottolinea la necessità della conoscenza del patrimonio culturale poiché essa è in grado di orientare l'azione della pianificazione territoriale verso uno sviluppo compatibile con le specificità dei luoghi.

Il significato del patrimonio culturale è passato, nel suo percorso storico e ideologico, da quello di *monumento* a quello di *documento*. Oggi, le componenti culturali territoriali, nella visione di Carta, hanno un *valore semiotico* in quanto sistema di significanti capaci di dare senso al territorio, un *valore didattico e formativo* in quanto capaci di agire nella modifica di comportamenti non compatibili ed un *valore socio-economico* nella promozione di uno sviluppo compatibile con le specificità ecologiche e culturali, capace di offrire nuovi campi di opportunità fondati sulla creatività della matrice culturale.

Il territorio è un sistema culturale complesso e stratificato, in cui le differenze, prodotte dalle diverse evoluzioni culturali delle comunità, costituiscono una ricchezza rispetto ad uno sterile perseguimento di modelli di sviluppo esterni ed omologanti.

Il territorio dei beni culturali, pur contenendo tutta la storia dei luoghi, non sempre è in grado di innescare un flusso di comunicazione dall'oggetto al fruitore/abitante. Passaggio necessario che deve fare la pianificazione interpretativa del territorio, è dunque quello da un patrimonio culturale come somma di singoli elementi (ognuno contenente una storia parziale) al patrimonio culturale come sistema diffuso ed interagente, capace di fornire una *struttura didascalica* al territorio e che assuma la conoscenza e l'interpretazione come finalità da perseguire.

³ Maurizio Carta, *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo*, Franco Angeli, Milano, 1999.

2.2.1 Il valore semiotico⁴ del patrimonio culturale

Nelle convenzioni e nei documenti prodotti dal Consiglio d'Europa e dalla Commissione delle Comunità Europee (1997) relativamente alla pianificazione territoriale ed al patrimonio culturale, i beni culturali territoriali sono considerati essenzialmente come i simboli dell'eredità culturale degli avvenimenti che hanno segnato l'evoluzione della società e come strumenti per la costruzione di uno sviluppo culturalmente fondato (*heritage-based development*).

Nelle politiche di governo del territorio "memoria del domani" e "patrimonio per l'avvenire" non sono solo degli *slogan*, ma designano, per i loro effetti "prospettivi", la necessità di collegamento tra il passato, il presente e il futuro.

Per spiegare il valore del patrimonio culturale nella costruzione dell'identità territoriale, Maurizio Carta⁵ riprende l'analogia tra il processo semiotico di interpretazione di un testo e quello di pianificazione: l'autore, nella produzione di un testo, utilizza un codice attinto da una libreria di segni e significati (le lettere dell'alfabeto, i segni di punteggiatura, un dizionario della lingua scelta); nella produzione del testo, l'autore non è solo, ma tiene conto del lettore potenziale e dei suoi rapporti con il testo e con l'autore. Analogamente, il lettore, nell'interpretazione del testo, utilizza un codice che proviene dalla medesima libreria dell'autore. Un rapporto con un testo è dunque un'operazione eminentemente ermeneutica, in cui l'autore e il lettore si rincorrono interpretativamente in un rapporto permanente che è regolato dalla condivisione della medesima libreria di codici che limita la libertà incontrollata dell'interpretazione.

Nel caso della pianificazione territoriale, il patrimonio culturale è visto come libreria di codici per la redazione di un piano ecologicamente sostenibile e culturalmente compatibile: dagli elementi dell'armatura culturale, infatti, il pianificatore può attingere modalità di scrittura dello sviluppo che saranno condivise sia dai decisori che dai valutatori.

Una riflessione approfondita deve essere condotta sulle strategie della conservazione, partendo dall'assunzione della consapevolezza che la museologia non può essere l'unica finalità della conservazione degli elementi culturali, della protezione delle specie biologiche, della salvaguardia delle forme dell'identità umana. Il patrimonio culturale territoriale nella sua accezione di portatore di valori collettivi non può essere governato solo in maniera "espositiva", solo attraverso elaborazioni museografiche, ma deve entrare con maggiore efficacia nel campo delle politiche di governo del territorio, assumendone le valenze sociali, economiche, occupazionali,...

Affrontato attraverso un'ottica semiotica, il patrimonio culturale storico diventa oggetto della discussione e dei gesti che traducono le attitudini riguardo al passato che rappresentano: esso, nel presente, funziona all'interno del circuito semiotico e la sua funzione consiste nel rinviare ad un passato scomparso, puntando verso qualcosa che non esiste più e riferendosi ad una realtà oggi invisibile nella sua totalità, ma segnalata da numerose tracce.

Il valore del patrimonio culturale è spesso invocato in rapporto ad una minaccia di sparizione delle risorse naturali e culturali, all'interno di uno scenario catastrofico o critico: raramente assume valore in sé, un valore propositivo. L'attività di riscoprire i significati dei segni della storia, anziché esercitarsi in una facile filologia del passato, implica una "invenzione" – nel senso etimologico di un rinvenimento, di un'estrazione di significati – di codici nuovi: la storia lascia il posto alla progettazione del futuro.

⁴ Semiotico: relativo alla semiosi o alla semiotica. Semiosi: il processo per cui ad un'espressione si fa corrispondere un senso, ad un significante un significato o viceversa. Semiotica: la scienza generale dei segni linguistici e non, per mezzo dei quali avviene la comunicazione.

⁵ Maurizio Carta, *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo*, Franco Angeli, Milano, 1999.

2.2.2 Il valore del territorio come sistema culturale complesso

Il governo del territorio è un'operazione di relazione ed un processo che dall'informazione passa alla conoscenza rivelando il senso dei luoghi, attuando un'operazione ermeneutica di interpretazione degli elementi, dei fenomeni e delle relazioni territoriali che orienti le scelte del governo.

Appare evidente l'importanza della fase cognitiva ed interpretativa del governo del territorio. Da una pianificazione territoriale che considera la città e il territorio come superfici euclidee su cui attuare la propria funzione organizzatrice, piegando le differenze ai modelli utilizzati, si deve passare ad una pianificazione che transiti da un paradigma razional-funzionalista ad una molteplicità di paradigmi evolutivisti.

Occorre praticare una pianificazione che comprenda ed interpreti la ricchezza della diversità e della complessità territoriale: le differenze devono essere considerate elemento dell'identità.

Il territorio è un "palinsesto" di segni del passato sovrapposti gli uni agli altri, cancellati e ritrovati. Ne consegue la necessità di una rappresentazione la cui metafora più efficace è quella di un territorio a rete o policentrico, in cui si muovono ed agiscono una pluralità di attori che necessitano di tempi, luoghi e strumenti per procedere verso una co-pianificazione.

Le comunità si trasformano nel corso della storia, ma alcuni elementi permanenti del palinsesto, restano costanti a fare da fondamento al riconoscimento dell'identità. Occorre ritrovare queste invarianti e adattare alle situazioni e condizioni contemporanee, ed è su questo patrimonio di specificità e di valori intrinseci (storia, cultura, natura) che si può fondare un efficace e sostenibile processo di innovazione del territorio, il quale può diventare fonte di identità collettiva, strumento di comunicazione tra le generazioni e strumento di massimizzazione delle opportunità.

Il territorio deve tornare ad essere una sorta di "enciclopedia", luogo cioè in cui si ritrovano tutte le componenti della vita umana (sociale, biologica, scientifica, artistica, politica,...) e i loro rapporti reciproci. Il territorio deve tornare ad essere non solo produttore di valori, ma anche loro comunicazione.

L'evoluzione del territorio e delle comunità è caratterizzata da singolarità, da risorse esauribili e da processi irreversibili, da emergenze. Non esiste un territorio dell'omogeneità, della rispondenza perfetta a modelli, a rappresentazioni e a descrizioni. L'ecosfera in cui siamo immersi si apre alla complessità, e di questa si alimenta, trovando motivi di identità nelle differenze, nelle molteplicità e nelle discontinuità.

E' necessario ripensare a strumenti di piano più adeguati ed all'incapacità di elaborare previsioni a lungo termine in assenza di una conoscenza completa delle "condizioni iniziali" del sistema. Per non sottrarsi al compito di prefigurare il futuro occorre dunque mettere in opera strumenti di conoscenza capaci di conoscere processualmente il sistema, capaci di costruire scenari plurimi, valutando la molteplicità delle componenti e delle loro interazioni.

La pianificazione territoriale deve dunque espandere la propria base cognitiva, per guadagnare spazio ed opportunità, ad una "epistemologia della molteplicità" che restituisca al territorio la sua storia e la sua memoria, matrici formative delle differenze e componenti strutturali della sua complessità. Agire all'interno della complessità del territorio vuol dire espandere il linguaggio della pianificazione, rivendicare il ruolo della memoria come strumento del progetto sociale della pianificazione, espandere il "potere dell'identità" nella costruzione di scenari di sviluppo sostenibili ed utilizzare in maniera creativa il palinsesto storico del territorio come matrice progettuale per rafforzare la dimensione culturale dello sviluppo.

2.2.3 Reinterpretare lo sviluppo del territorio

Occorre riflettere sul tipo di conoscenza di cui ha bisogno la pianificazione dello sviluppo sostenibile. La

reinterpretazione dello sviluppo non può non avvenire se non attraverso una ridefinizione di cosa sia lo sviluppo sostenibile: uno sviluppo che ponga in primo piano l'individuazione delle specificità locali e punti a mantenere e valorizzare le differenze tra sistemi culturali e ambientali, uno sviluppo che si traduca in una serie di azioni che valorizzino le identità delle culture e dei luoghi all'interno di un progetto complessivo per il territorio.

I fenomeni territoriali devono essere soggetti ad una attenzione che ne colga l'intreccio di eventi sociali, economici, culturali e ambientali che si verificano nello stesso luogo.

La pianificazione interpretativa dei valori territoriali ha bisogno di un modello di conoscenza aperto in cui componenti fondamentali siano la memoria della storia e l'identità dei luoghi.

L'importanza dei paesaggi non risiede solo nel loro valore storico ed estetico, ma anche in quello economico: l'identità dei paesaggi è infatti una componente dello sviluppo capace di agire sulla capacità di una regione di attrarre nuove localizzazioni di imprese, di incrementare il turismo e di moltiplicare gli investimenti economici. Il successo di questi obiettivi, però, è minato dalla continua distruzione dei paesaggi culturali ad opera delle trasformazioni dell'agricoltura, dall'effetto di frattura delle infrastrutture, dal disboscamento o dal turismo di massa, solo per citare alcune cause.

La redistribuzione del tempo tra la parte occupata dal lavoro e quella dedicata allo svago, alla cultura e alla fruizione ecologica del territorio comporta una crescente domanda di occupazione del tempo libero, con modalità formative, educative e ludiche, le quali trovano naturalmente nel patrimonio culturale ed ambientale un vasto campo di opportunità.

La modifica della domanda turistica produce inevitabilmente una mutazione dell'offerta e delle modalità con cui il turismo si confronta con il territorio. Si parla sempre più spesso di un turismo fondato sull'identità culturale dei luoghi (*heritage tourism*) indicando quelle attività di fruizione e quelle forme di identificazione che derivano dall'acquisizione di una consapevolezza del valore del passato che si traduce in una forte propensione a conoscere, capire e dialogare con i luoghi attraverso il loro patrimonio culturale, il quale assume sempre più il ruolo di matrice della fruizione turistica.

Alla domanda di cultura e natura crescente e sempre più diversificata (in opposizione ad una fruizione massificante) possono rispondere politiche locali fondate su un'offerta compatibile del patrimonio culturale. Lo sviluppo socio-economico locale co-pianificato con gli strumenti dell'*heritage tourism*, rafforza un'etica della differenza che permette ad un mondo sempre più cosmopolita di vivere insieme. Per un'efficacia all'interno di un quadro di sostenibilità, l'attuazione delle politiche locali per il turismo deve tuttavia garantire il futuro dell'identità, del patrimonio territoriale, attraverso alcune modalità attuative:

- il rispetto del paesaggio non solo per il suo valore turistico, ma anche per il suo valore fondativo dell'identità della popolazione, senza trascurare la tutela del valore strutturale del paesaggio come luogo di insediamento della popolazione, delle imprese e delle attività;
- l'attivazione di flussi di comunicazione verso l'esterno, ma soprattutto verso l'interno, poiché quando non c'è concordanza tra l'identità trasmessa e l'identità reale si producono fenomeni conflittuali ed una ribellione contro l'immagine turistica del territorio sentita come una mistificazione dell'identità e come un velo steso sui problemi dello sviluppo reale;
- il recupero del patrimonio culturale attraverso una sua rifunzionalizzazione che mantenga ed incrementi una linea di continuità con il passato;
- infine, lo sviluppo di un'offerta turistica che non si limiti ad adeguamenti alle norme internazionali ed alla domanda esistente, ma che investa sul "prodotto turistico" come responsabilità comune della politica, della cittadinanza e dell'imprenditoria.

Il turismo assume oggi, in numerosi contesti europei, il ruolo di asse privilegiato per ricostruire lo sviluppo

economico delle zone rurali che hanno progressivamente perduto la sostenibilità economica delle loro attività tradizionali. La ricchezza culturale del territorio ed in particolare quella delle zone rurali che non hanno subito fenomeni di trasformazione dell'identità, costituisce un'opportunità sulla quale può essere fondata un'attività turistica che diventerà il complemento delle attività produttive: si tratta di reinserire il patrimonio culturale nell'economia locale attraverso la sua valorizzazione come materiale di base per una interpretazione rivolta ad una rinnovata fruizione.

La pianificazione che assume come matrice le comunità umane che abitano e che agiscono per lo sviluppo locale è l'unica logica che può permettere di unire turismo culturale e governo del territorio partendo dalla realtà dei luoghi, dall'identità delle comunità, dalle opportunità per lo sviluppo, dagli elementi storici, dalla geografia e dalla vita sociale ed economica. Un risultato auspicabile è una diversificazione dello spazio prodotta dall'idea che il turismo culturale è una sfida di scoperta, di curiosità, di presa di coscienza di realtà locali e non solo un obiettivo puramente economico.

2.2.4 La costruzione dell'armatura culturale del territorio

Occorre ripensare lo sviluppo attraverso nuovi strumenti di pianificazione fondati sulla matrice cognitiva ed interpretativa delle risorse endogene, prime fra tutte quelle culturali come testimoni della memoria dei luoghi e suoi traduttori nella pianificazione.

La strada da tracciare e da percorrere senza indugi per rinnovare gli usi e le opportunità del patrimonio territoriale è quella di "ri-guardare i luoghi", nel duplice senso di avere riguardo per le loro identità stratificate e di ritornare a guardarli con nuovi sguardi consapevoli di poter trarne nuove declinazioni dello sviluppo. Si tratta cioè di attuare una rinnovata azione interpretativa, dialogica ed interattiva sul territorio, capace di ricostruire la rappresentazione del contesto relazionale delle comunità formato dall'involuppo degli usi, delle culture, delle memorie e dei percorsi. L'interpretazione non dovrà più procedere con il passo affrettato delle certezze alimentate dalla razionalità cognitivo-strumentale, ma dovrà essere contemporaneamente rapida nel cogliere l'identità dei luoghi prima che venga trasformata o distrutta e capace di fermarsi ad ascoltare i racconti del territorio.

Le necessità sopra emerse trovano una risposta metodologica e strumentale all'interno delle pratiche di *pianificazione interpretativa (interpretative planning)*: un processo di estrazione del significato, delle interrelazioni e del valore del patrimonio naturale e culturale, di comunicazione nei confronti della popolazione locale. Il piano di interpretazione si propone come uno strumento di pianificazione capace di stabilire le basi per l'interpretazione dei luoghi, facilitando la redazione di programmi che rispettino sia le finalità cognitive ed educative sia la "verità" del territorio, testimoniata dal palinsesto della sua storia.

Luoghi, processi ed eventi sono soggetti invariabilmente a multiple interpretazioni. La mancanza di una conoscenza certa dell'enciclopedia da cui sono state attinte le forme e i materiali del territorio ci deve indurre a procedere per "scenari interpretativi" in cui convivano versioni alternative del processo evolutivo e scenari tra diverse interpretazioni.

Uno degli scenari aperti dalla pianificazione interpretativa sulla relazione tra interpretazione e fruizione suggerisce che i musei non debbano essere luoghi esclusivamente dedicati alla ricostruzione delle memorie, ma luoghi dove i visitatori "vengano a negoziare un significato culturale"⁶.

Se parchi, musei e *visitor centres* vogliono raggiungere i risultati di agenti della conservazione, allora devono aprirsi con nuovi modi ai visitatori e alla comunità locale: solo così saranno visti come agenti attivi

⁶ Maurizio Carta, *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo*, Franco Angeli, Milano, 1999.

nella creazione del mutamento piuttosto che come trasmettenti passive di informazione o valori.

La pianificazione interpretativa, nel solco delle esperienze di ascolto di chi non possiede una voce sufficiente ad orientare lo sviluppo, assume il "patrocinio" di chi realmente non ha voce, benché possieda indicazioni insostituibili per lo sviluppo sostenibile: il territorio. Il piano di interpretazione muove dalla consapevolezza che il territorio contiene la sua storia "come le linee di una mano" ma non la racconta per un'incapacità di far sentire la sua voce in un mondo distratto dal suono seducente dell'economia ed assordato dal tono delle emergenze sociali.

Calvino, ne *Le città invisibili*⁷, utilizza l'immagine delle linee di una mano, che contengono il vissuto di ciascuna persona, e le paragona agli spigoli delle vie, alle griglie delle finestre, alle antenne,... elementi della città di Zaira che contengono e raccontano il suo passato.

Inutilmente, magnanimo Kubilai, tenterò di descriverti la città di Zaira dagli alti bastioni. Potrei dirti di quanti gradini sono le vie fatte a scale, di che sesto gli archi dei porticati, di quali lamine di zinco sono ricoperti i tetti; ma so già che sarebbe come non dirti nulla. Non di questo è fatta la città, ma di relazioni tra le misure del suo spazio e gli avvenimenti del suo passato (...).

Di quest'onda che rifluisce dai ricordi la città s'imbeve come una spugna e si dilata. Una descrizione di Zaira quale è oggi dovrebbe contenere tutto il passato di Zaira. Ma la città non dice il suo passato, lo contiene come le linee di una mano, scritto negli spigoli delle vie, nelle griglie delle finestre, negli scorrimano delle scale, nelle antenne dei parafulmini, nelle aste delle bandiere, ogni segmento rigato a sua volta di graffi, seghettature, intagli, svirgole⁸.

Un piano di interpretazione per le sue qualità partecipative (*collaborative planning*) e per le sue modalità comunicative (*comunicative planning*) è in grado di agire su tutti i settori di attività e di servizi che mettono la popolazione in relazione con il patrimonio culturale di un territorio: si configura come piano propedeutico alla redazione di piani istituzionali che vogliano costruire lo sviluppo a partire dalle opportunità offerte dall'armatura culturale del territorio.

L'interpretazione, in un'analisi etica dello sviluppo, può essere definita come una cultura critica capace di dar voce ai silenzi carichi di storia del territorio attraverso il trasferimento alle comunità locali di strumenti di lettura, di comprensione e di valutazione per cui esse possano produrre un costante processo di "interpretazione nell'azione", costruendo giudizi sempre più chiari e condivisibili sulla vita e sull'ambiente, sulla memoria e sullo sviluppo dei luoghi, sentiti non come termini conflittuali ma come forze coagenti nel campo tensionale dell'evoluzione. Il piano di interpretazione non si propone come uno strumento analitico preventivo, ma come uno strumento di "conoscenza agente" e di "azione conoscente" orientato nella indicazione di linee guida per lo sviluppo della conoscenza dell'identità e dei tempi connotanti del territorio.

2.2.5 La comunicazione dell'interpretazione: un sistema di musei del territorio

Alcune esperienze europee di governo culturale del territorio puntano alla proposizione di un'organizzazione del territorio attraverso la sua armatura culturale, passando da un "territorio dei musei" – qual è in particolare quello italiano per tradizioni storiche e modelli culturali – ai *musei del territorio*, luoghi della conoscenza e della memoria, utilizzati come strumenti per la costruzione del futuro.

In Italia l'attenzione nei confronti di un sistema museale conoscitivo e dei musei del territorio come luoghi

⁷ Italo Calvino, *Le città invisibili*, Mondadori, Verona, 2003.

⁸ *Ibidem*, pp. 10-11.

per la diffusione della conoscenza della stratificazione storica del territorio trova le sue radici culturali nella metà degli anni Settanta, quando, sotto la guida di studiosi del "territorio geografico della storia", emerge l'importanza della tutela dell'architettura rurale, contenitore di oggetti e testimonianze del lavoro e proiezione territoriale delle tradizioni contadine o protoindustriali italiane, come portatore dei segni di un'epoca bruscamente superata dalle trasformazioni degli anni Cinquanta e Sessanta. Da questa attenzione alle testimonianze fisiche della civiltà nasce con grande vigore una concezione del museo profondamente innovativa rispetto al vecchio modello che lo voleva luogo di conservazione; la nuova vocazione cognitiva del museo è sottolineata dalla volontà di restituire la parola a materiali che l'avevano perduta insieme al proprio valore d'uso. I beni culturali territoriali, in quest'ottica, assumono un rinnovato valore: di conoscenza e di memoria. Il museo della conoscenza è sempre un museo del territorio, uno strumento cognitivo, selettivo e descrittivo dei processi di evoluzione, rurali o urbani: diventa sede della valorizzazione del patrimonio, laboratorio nel quale si mettono in relazione metodologie e fonti diverse, non solo materiali, ma anche documentarie, scritte, orali e iconografiche, per rivolgersi adeguatamente ad un pubblico che esprime una domanda estremamente differenziata. La politica territoriale deve sempre di più passare dai musei, dagli archivi e dalle biblioteche, se non vuole ridursi a mera conservazione estetica o a riprovevole distruzione della memoria e dell'identità. Alla conoscenza degli oggetti fisici e dimensionali minori, il museo del territorio aggiunge la sua funzione cognitiva su beni territoriali costituiti dalle masserie, dai mulini, dai filatoi, dai palmenti⁹, dai frantoi, dalle fornaci o dalle strutture per l'estrazione mineraria. L'archeologia dei paesaggi rurali mostra le tracce di un paesaggio rapidamente trasformato, i cui segni sono i sistemi idraulici, le canalizzazioni: fonti di irrigazione per l'agricoltura, di energia per l'industria e vie di comunicazione nello stesso tempo; inoltre diventano oggetti di una conoscenza museale territoriale le antiche tecniche agricole, concretizzate e formalizzate in forme culturali ormai quasi completamente cancellate ma che ancora costituiscono gli elementi del disegno del territorio.

A fronte della necessità della tutela e della conservazione, vi è anche la necessità di individuare metodi e strumenti che sappiano coniugare sia le istanze e i bisogni locali, sia la stessa funzionalità operativa che la nuova istituzione deve poi garantire. L'ottica è quella di un *sistema* formato da una rete di centri di documentazione diffusi sul territorio; ma non si tratta solo di riciclare, con la pomposa etichetta di ecomuseo, il modello del centro-visite dei parchi naturali. Se un ecomuseo può forse assolvere anche alle funzioni di centro-visite, non può risolversi in questo: deve invece costituire l'occasione per estendere al territorio, alla sua complessità, alle sue dinamiche ed alle sue morfologie, le attenzioni che il museo tradizionale riserva a reperti ed ad oggetti.

Si potrebbe affermare che tutto l'ambiente può essere materiale da esibire in un ecomuseo, non volendo affatto sostenere e proporre un suo congelamento, ma anzi, l'individuazione di una serie di relazioni e strutture esplicative dei valori dei segni: un apparato didattico del territorio, che ne renda interpretabili i segni e i sensi, le forme del paesaggio e le strutture dell'insediamento storico.

L'ecomuseo, fin dalla sua ideazione ha avuto un duplice impulso: il primo derivante dagli esperti che lo organizzano e gestiscono, ed il secondo dalla popolazione a cui fa riferimento come luogo di didascalizzazione del territorio. L'ecomuseo assume le forme e il ruolo di un museo diffuso; il museo del territorio diventa uno strumento indispensabile per la conoscenza e la conseguente pianificazione dei paesaggi storici e per la ricostruzione della topografia antica, la quale contiene una presenza di segni, a scala territoriale, destinati alla trasmissione della memoria, al ricordo, alla commemorazione, alla celebrazione delle filosofie o delle religioni.

⁹ Locali in cui sono collocate le macine.

In Francia il sistema degli ecomusei è una realtà territoriale molto consolidata e diffusa, rappresentata da numerose istituzioni di autogestione, alcune delle quali coinvolgono direttamente la popolazione locale nel processo di tutela e fruizione e costituiscono un attore competente e legittimato per una co-pianificazione delle risorse culturali.

Anche in Italia sono state condotte alcune esperienze di sistemi di musei del territorio come luoghi della conoscenza, conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale storico (architettonico, sociale e produttivo): sono stati prodotti vari risultati, da quelli esclusivamente museologici e conservativi, a quelli di interrelazione con il sistema delle scelte e quindi della pianificazione.

Le caratteristiche ambientali configuranti un'area hanno prodotto, nel tempo dell'evoluzione storica, specifiche forme della cultura, della vita produttiva e delle relazioni sociali della popolazione, identificabili come i segni fisici del rapporto tra l'uomo e l'ambiente: un sistema eco-museale agisce proprio su queste testimonianze, rendendole fruibili e riconoscibili, trasformandole in strumenti di formazione e di informazione, di conoscenza e partecipazione. Un ecomuseo – o museo della società, come viene chiamato sempre più spesso – è un museo del tempo e dello spazio che si occupa di conoscere, conservare e promuovere la memoria collettiva di una comunità delimitata geograficamente, in cui la popolazione costituisce un soggetto attivo nel processo di conoscenza e fruizione del territorio, in quanto custode della propria memoria.

Un progetto di sviluppo del territorio locale fondato sulla valorizzazione sistematica del patrimonio museale è fondato sull'individuazione dei principali elementi costitutivi del territorio e dalla loro organizzazione in "sistemi di interpretazione", cioè in sistemi di conoscenza, fruizione e comunicazione finalizzati a rendere "narrante" il territorio attraverso i suoi elementi, le relazioni reciproche e contestuali. La pianificazione interpretativa attuata attraverso la realizzazione di un'armatura museale territoriale è finalizzata a restituire una fruibilità pubblica ai segni del territorio attraverso la definizione di "istituzioni potenziali" (associazioni, consorzi, patti territoriali) a forte partecipazione dal basso, capaci di saldare il governo statale del patrimonio culturale (di competenza delle Soprintendenze) con quello regionale del territorio e con quello locale delle risorse e dell'identità dei luoghi e delle comunità.

Il territorio organizzato e governato attraverso un'armatura culturale diventa nervato, attraversato e strutturato da un'organizzazione cognitiva ed educativa dei segni complessi della sua evoluzione: diventa un territorio che si fa esso stesso educatore dei suoi abitanti attraverso la voce della storia e della memoria, della cultura e dell'identità dei luoghi.

Appaiono evidenti i presupposti perché le due opzioni museologiche, la conservazione e la comunicazione, possano dialogare senza rischi eccessivi di omologazione o di espropriazione dai territori di contesto. L'ottica è ancora una volta quella del sistema, in cui gli elementi componenti formano il telaio per la costruzione dell'armatura culturale del territorio, costituita da un'organizzazione a rete di centri di documentazione, conoscenza e partecipazione diffusi sul territorio.

Capitolo 3

UN PROGETTO A VOLUME ZERO

3.1 L'area di studio del paleoalveo del Mincio nel territorio del Serraglio

La proposta progettuale, circoscritta al paleoalveo del Mincio, è stata preceduta da uno studio di una più ampia area situata a sud ovest della città di Mantova, quella del Serraglio, di cui il paleoalveo rappresenta il confine occidentale.

Il patrimonio ambientale e paesaggistico che connette e accomuna il territorio del Serraglio è ricompreso nel sistema idraulico del fiume Mincio e del fiume Po e connesso e correlato dal paleoalveo del Mincio (figura 15).

Il sistema agricolo è un elemento fondante e comune di questo territorio.

L'insieme costituisce un ambito paesaggistico di pregio che merita di essere riscoperto e valorizzato come un importante elemento storico territoriale.

A nord del paleoalveo, il fiume Mincio è caratterizzato dalle Valli omonime che si integrano magistralmente con il santuario e il nucleo delle Grazie, unico centro abitato storico con elementi di rilevanza.

A monte delle Grazie, evidenti sono ancora i segni del paleoalveo del Mincio che, dirigendosi verso sud, si interseca con l'espansione di Montanara, per arrivare fino a Buscoldo, per dirigersi poi verso la valle del Po attraverso il territorio di Borgoforte.

Il Paleoalveo del Mincio è morfologicamente e paesisticamente rilevante, anche se ad oggi non è riconosciuto da alcun progetto e/o struttura di gestione, ad eccezione della promozione del Parco Locale di Interesse Sovracomunale del "paleoalveo del Serraglio" fatta dalla provincia di Mantova e che coinvolgerebbe le Amministrazioni comunali di Curtatone e Borgoforte.

Formati i laghi di Mantova, a partire dal Forte di Pietole e dalla Vallazza, il Mincio inizia un percorso sempre più delimitato da imponenti argini fino a Governolo, attraversando lo storico e strategico manufatto della conca omonima, per poi sfociare in Po, a Correggio Micheli.

I territori ricompresi nell'area del Serraglio e delimitati dal sistema fluviale Mincio-Po-Paleoalveo del Mincio sono omogenei e caratterizzati da una importante e significativa qualità del paesaggio rurale di diffusa ed elevata valenza rappresentata dall'uniformità dell'edilizia rurale e della morfologia territoriale.

Gli edifici di pregio sono elementi puntuali e diffusi nel territorio assieme ai numerosi complessi edificati che punteggiano la campagna coltivata e costituiscono una rete di grande interesse come testimonianza di un modello insediativo rurale emblematico della pianura padana.

3.2 Le motivazioni della scelta

Il "Serraglio", è un luogo complessivamente unitario, "autonomo" e ricco di elementi del patrimonio culturale da conoscere, interpretare, valorizzare e comunicare. Gli aspetti che rendono quest'area identificabile nel suo complesso possono essere riassunti nei punti che seguono.

1. Le origini. Il luogo, disegnato a ovest dall'antico alveo di Mincio (localizzato in quest'area probabilmente fino al VIII secolo a.C., poi occupato da un ramo di Osone), a sud dal Po di Lirone, a est dalle paludi di Mantova-Bagnolo (via via circoscritte nel tempo) fino al nodo di Governolo, costituisce un bacino idraulico ben definito, anzi una vera e propria "isola", dotato di terreni aventi la medesima formazione alluvionale e idonei a modi di sfruttamento comuni.
2. La prima antropizzazione. Si propone con caratteri propri ed omogenei. Momenti significativi e documentati sono le presenze paleostoriche in area Valdaro e lungo le valli di Buscoldo, ricche di resti archeologici, l'area etrusca di Forcello-Mantova, Pietole e i luoghi virgiliani, le tracce di centuriazione, ecc. L'area del Serraglio rappresenta un primo nucleo di formazione di una "civiltà

del Mincio", contrassegnata dal rapporto stretto fra acque e insediamenti, tra agricoltura policolturale e sfruttamento fluviale, che si espande verso sud, non senza significativi collegamenti con il corso superiore del Mincio, fino a Rivalta.

3. Il rapporto con la città. L'affermazione del polo urbano di Mantova influenza fin dall'inizio l'assetto del Serraglio, quale area di servizio fortemente connessa a una città la cui espansione verso nord e nord-est è impedita dalla barriera dei laghi. Importante la presenza dei "vignali" immediatamente a sud, vere e proprie aree di agricoltura intensiva che concorrono in buona misura all'approvvigionamento della popolazione urbana. Con la crescita della città, la presenza della proprietà nobiliare e borghese sarà sempre più importante, anche per la realizzazione di corti rurali di un certo pregio.
4. La funzione militare. E' quella più nota e spesso illustrata. Non è senza significato richiamare l'uso arrivato fino al XIX secolo con le fortificazioni austriache e francesi: il forte di Pietole, ma anche l'episodio della resistenza dei volontari toscani a Curtatone, nel 1848.
5. La bonifica idraulica. È un momento importante nell'evoluzione del territorio, fondata più sul riordino dell'esistente che sul cambiamento. Dunque non stravolgente; in qualche modo viene a meglio definire i caratteri del territorio. Gli interventi di bonifica aggiungono due siti oramai di interesse culturale come gli impianti di Borgoforte e della Travata, da affiancare ai manufatti storici di Governolo e agli interventi storici di Pitentino.
6. L'espansione urbana recente. Ripresenta la storica polarizzazione da nord a sud, con effetti di notevole peso su tutta l'area del Serraglio, interessata da fenomeni di erosione del suolo agricolo e dalla formazione di conurbazioni del tutto nuove.

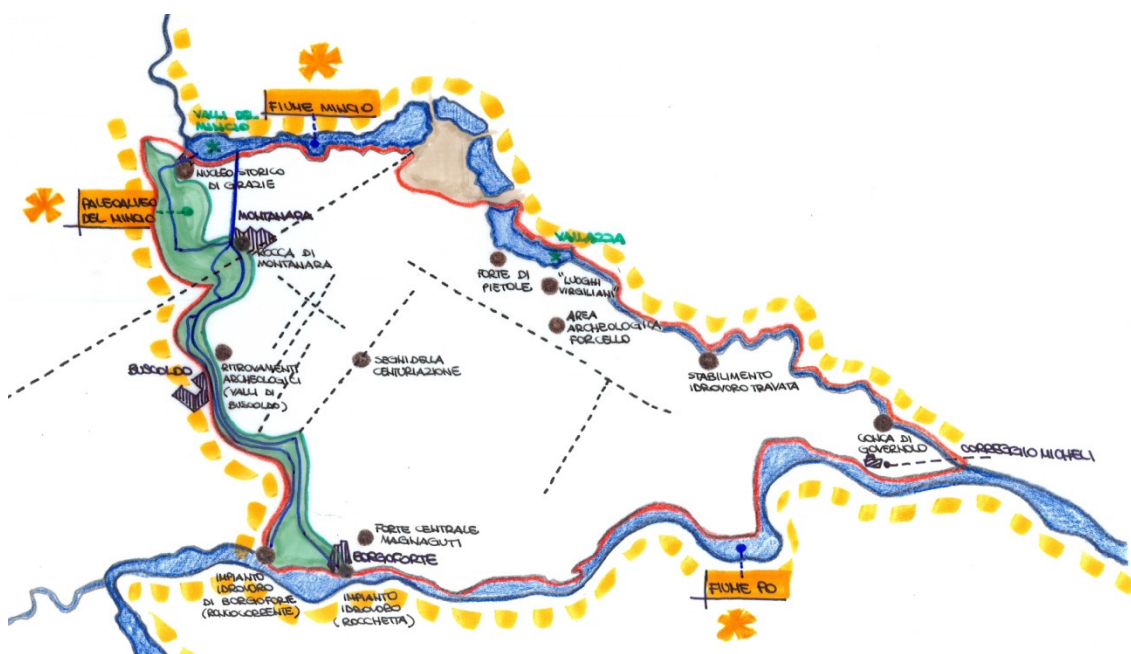


Fig. 15. Mapa schematica dell'area del Serraglio.

3.2.1 La funzione militare del Serraglio¹

Un apparato complesso come quello del Serraglio non può che essere stato approntato in un lungo arco di tempo. Fin dal primo formarsi di un'autonomia cittadina, il problema della creazione di un sistema difensivo che facesse da antemurale alla cinta urbana di Mantova, dovette essere preso in considerazione. Inoltre, fu subito chiaro che Mantova non avrebbe mai potuto avere uno sviluppo economico ed un peso territoriale nella competizione coi Comuni vicini senza un controllo sul Po. Ed ancora, una qualunque politica espansiva non poteva prescindere dal dare un supporto logistico e militare ai nuovi ingrandimenti territoriali. Ecco quindi che questi nuovi poli militari tattici diventeranno Governolo e Borgoforte. Governolo, già presente come struttura castellana perché ereditato da Matilde di Canossa, Borgoforte, viceversa, di nuovo impianto.

Il passo successivo, più logico ed evidente, era quello di porre Borgoforte su uno dei vertici dell'ideale area protettiva extraurbana collegandolo agli altri vertici mediante una linea difensiva robusta e controllabile.

Era poi la natura stessa a suggerire all'uomo come individuare sul terreno le linee ottimali di difesa: il Po a sud, il Mincio ad est, i laghi a nord di Mantova, le valli di Montanara e Buscoldo sul lato ovest. All'uomo spettava di potenziare e sfruttare le difese naturali. Alcuni manufatti militari già dovevano essere in opera come eredità della rete castellana altomedievale, altri saranno aggiunti.

Questo processo di potenziamento andrà avanti nel Duecento e poi per tutto il Trecento, soprattutto con le ristrutturazioni ludoviciane degli anni Settanta di quel secolo, anche in seguito alle distruzioni ed al "collaudo funzionale" cui il Serraglio fu sottoposto con le prime tre grandi incursioni viscontee (1348, 1357, 1368). La quarta ed ultima incursione (1397) segna il massimo livello militare raggiunto. Poi non si farà altro che gestire una "ordinaria manutenzione" dell'opera per passare infine rapidamente verso la decadenza.

L'evoluzione militare del Serraglio si misura soprattutto sul "quarto lato", quello ovest. Qui, in analogia alla scansione temporale che separa i due tracciati dell'Osona, si potrebbe ipotizzare, pur senza poterlo dimostrare, l'esistenza di un Serraglio *Vetus* attestato sull'Osona Vecchio, cui potrebbe essere seguito un successivo riallineamento sull'Osona Nuovo ed il Fossato di Curtatone. Ovvero alla concezione militare più primitiva del semplice sfruttamento di una superiorità tattica garantita da un ostacolo naturale, va subentrando una più moderna concezione che, pur impostata sullo stesso fattore, migliora e razionalizza artificialmente l'ostacolo, accorcia la linea difensiva per meglio controllarla e la porta su un terreno più vicino e favorevole. La linea del Fossato di Curtatone è stata quella definitiva dai primi del Trecento e soprattutto in epoca gonzaghesca. Inoltre è proprio durante la prima età gonzaghesca che il Serraglio acquisisce la sua indiscussa notorietà e diventa il bastione disposto *ad recipiendum primos insultus et impetus et invasiones*.

Per rafforzare il dispositivo del Serraglio nel 1356 fu eretta la chiesa fortificata di Governolo che svolgerà una funzione determinante per le sorti del conflitto che vedeva da una parte la lega istituita da Firenze alla quale aderì Mantova, e, dall'altra, Gian Galeazzo Visconti.

Dalla fine del XIV secolo l'importanza militare del Serraglio si attenua e, di conseguenza, si riducono le risorse destinate alla manutenzione delle sue strutture militari. Rimangono i pericoli legati alle piene di Mincio e Po. Una grande alluvione è segnata nel 1467. All'inizio del Cinquecento si evidenziò sulla sponda di Borgoforte una forte erosione del Po che minacciò l'integrità della Rocchetta del Frassinello. Furono quindi messe in opera difese di sponda mediante palificate e deviatori di corrente in alveo.

Nella prima metà del Settecento la maggior parte delle fortificazioni mantovane sparse sul territorio fu

¹ Carlo Parmigiani, *Il Serraglio mantovano. Storia, difese militari ed idrauliche*, Editoriale Sometti, Mantova, 2010.

demolita, comprese quelle del Serraglio, per la costruzione di nuovi nuclei fortificati che dovevano sostituire quelli ormai obsoleti medioevali.

Con la creazione del Regno Lombardo Veneto, l'Austria predispose in Italia un formidabile baluardo che sanciva il suo predominio nel nostro paese. L'apparato militare che lo presidiava era imperniato sul celebre Quadrilatero che aveva in Mantova una delle sue piazzeforti. A sua volta Mantova vigilava il passo del Po con un potente dispositivo difensivo articolato su più forti: quello Centrale, o Forte Magnaguti, affiancato dai fortini della Rocchetta e di Bocca di Ganda sulla sponda nord, il forte Noyon sulla sponda sud. Vicino alla città, anche Curtatone e Montanara erano località di particolare importanza strategica. In pratica era la riproposizione, a sei secoli di distanza, dell'iniziale impostazione difensiva del Serraglio, a dimostrazione della sua intrinseca validità, al di là della metodologia militare contingente. Contro questo dispositivo bellico si scontrarono gli Italiani nelle battaglie risorgimentali.

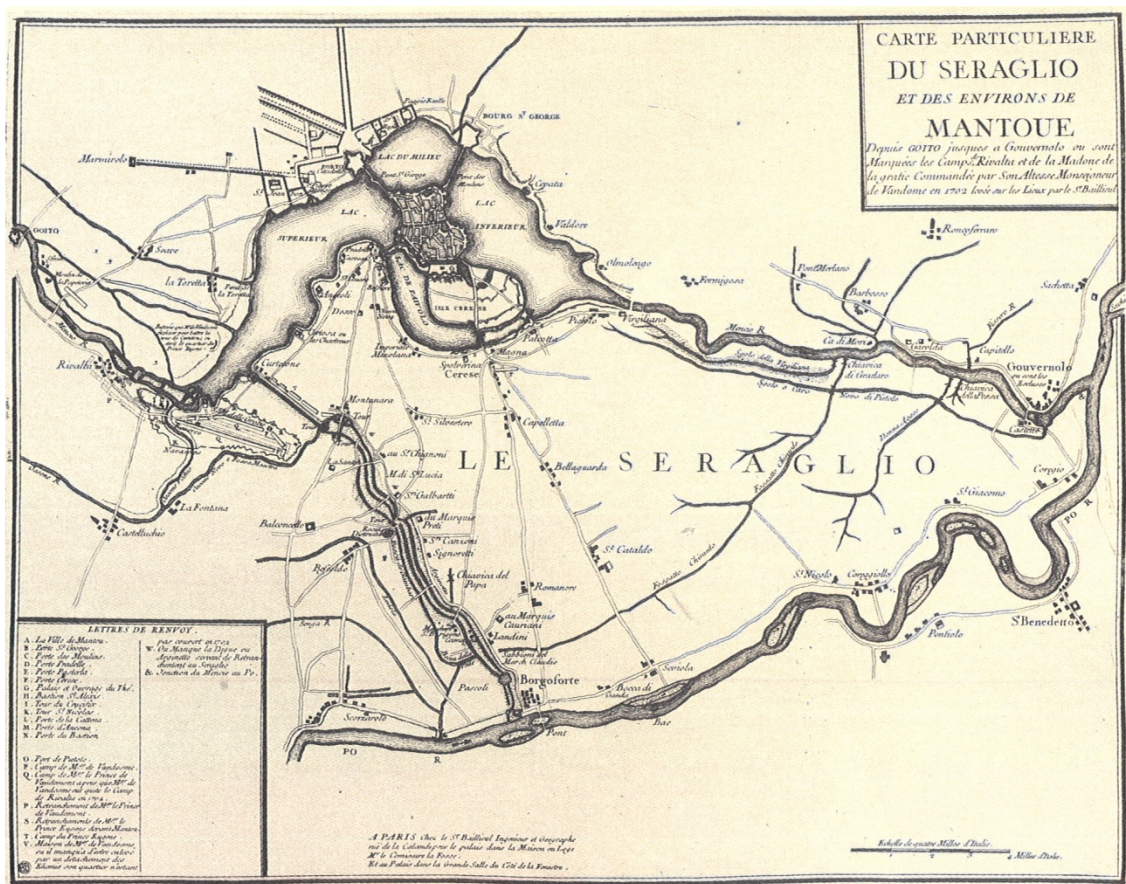


Fig. 16. Carte particuliere du Seraglio et des environs de Mantoue, G.Baillieu, 1702.

3.3 Il Serraglio nel Piano Territoriale Regionale della Lombardia

Il Piano Territoriale Regionale fa rientrare l'area del Mantovano, compresa la zona di studio "Serraglio", in un unico sistema territoriale, quello della "Pianura Irrigua", posta tra la Lomellina e il Mantovano, a sud della linea delle risorgive: un territorio caratterizzato da morfologia piatta, con suoli molto fertili, e abbondanza di acque sia superficiali che di falda; la campagna in queste zone presenta un'elevata qualità paesistica, in cui è ancora percepibile, malgrado le modifiche introdotte dalle odierne tecniche colturali, la struttura originaria del paesaggio, frutto di secolari bonifiche e sistemazioni idrauliche, punteggiato da cascine spesso di valore storico-architettonico. L'agricoltura e l'allevamento intensivo rappresentano tradizionalmente, in questa zona, fattori di elevata produttività, tra i maggiori in Europa.

Il sistema territoriale della pianura irrigua è caratterizzato da una bassa densità abitativa, da un'elevata qualità paesistica, da un tessuto sociale ed economico marcatamente rurale, con presenza di problematiche relative all'invecchiamento della popolazione nei centri minori.

L'area di studio "Serraglio" si relaziona con il sistema territoriale del Po e del Mincio, caratterizzato dalla linearità rappresentata dalle grandi aste fluviali, elemento qualificante del paesaggio di pianura e, al contempo, importante occasione per lo sviluppo di attività ludico-ricreative e di fruizione turistica, grazie anche alla presenza di manufatti che hanno storicamente caratterizzato i corsi d'acqua.

Punti di forza individuati dal PTR per questo ambito che comprende l'area di studio "Serraglio":

- Territorio:
 - unitarietà territoriale non frammentata;
 - presenza di una rete di città minori che forniscono servizi all'area;
 - ricchezza di acque per irrigazione (sia di falda che di superficie);
 - presenza dei porti fluviali di Mantova;
 - Ambiente:
 - rilevante consistenza di territori interessati da Parchi fluviali, da riserve regionali e da Siti di Importanza Comunitaria (SIC).
 - Paesaggio e beni culturali:
 - ricca rete di canali per l'irrigazione che caratterizza il paesaggio;
 - rete di città minori di grande interesse storico-artistico;
 - elevata qualità paesistica delle aree agricole;
 - presenza di centri che ospitano eventi culturali di grande attrazione (Mantova).
 - Economia:
 - produttività agricola molto elevata;
 - vocazione alle attività artigiane ed alla imprenditorialità.
 - Ambito sociale e servizi:
 - presenza di una forte componente di manodopera immigrata;
 - elevato livello della qualità della vita.

Tra i **punti di debolezza** vengono indicati:

- Territorio:
 - sottrazione agli usi agricoli di aree pregiate e disarticolazione delle maglie aziendali per l'abbandono delle attività primarie;
 - presenza di insediamenti sparsi che comporta difficoltà di accesso ad alcune tipologie di servizi e in generale carente accessibilità locale;
 - carenti collegamenti con il resto della regione e con l'area milanese, in particolare.

- Ambiente:
 - inquinamento del suolo, dell'aria e delle acque causato dagli allevamenti zootecnici e mancanza di una corretta gestione del processo di utilizzo degli effluenti;
 - forte utilizzo della risorsa acqua per l'irrigazione.
- Paesaggio e beni culturali:
 - abbandono di molti centri aziendali per l'accorpamento delle proprietà, con permanenza di manufatti di scarso pregio che rimangono a deturpare il paesaggio;
 - abbandono delle cascine e dei centri rurali.
- Economia:
 - carenza di cooperazione e di associazionismo tra aziende cerealicole e zootecniche dell'area;
 - sistema imprenditoriale poco aperto all'innovazione e ai mercati internazionali;
 - carente presenza di servizi alle imprese.
- Sociale e servizi:
 - elevata presenza di agricoltori anziani e ridotto ricambio generazionale;
 - presenza di grandi insediamenti commerciali che comporta una minore diffusione di piccoli punti di vendita;
 - nei piccoli centri, tendenza alla desertificazione commerciale e, in generale, scarsità di servizi e di sistemi di trasporto pubblico adeguati.

3.3.1 Ambito geografico del Mantovano

Occupava la parte a oriente del Chiese e dell'Oglio e corrisponde in larga misura all'antico Ducato gonzaghese di cui rispecchia certi connotati unitari, specie nell'organizzazione agricola del territorio. L'Oltrepo e l'Oltremincio sono fasce territoriali che si stemperano con l'Emilia da una parte e il Veneto dall'altra. Il limite settentrionale con la sub-regione della Riviera benacense può essere grossomodo definito dall'attuale confine con la provincia di Brescia. Tradizionalmente le zone agrarie storiche in cui si usa suddividere il Mantovano sono: l'Alto Mantovano, ovvero la zona collinare; l'altopiano fra Mincio e Oglio; il bassopiano fra Oglio e Po; la media pianura in destra Mincio; la sinistra Mincio; l'Oltrepo in destra Secchia; l'Oltrepo in sinistra Secchia. Questi fiumi e altri corsi d'acqua minori (Tione, Tartaro) attraversano questo vasto territorio di pianura, così come l'antica Via Postumia che traccia il segno più duraturo della costruzione antropica unito a quelli della coeva centuriazione.

Fortemente connotato dall'attività agricola, il paesaggio del Mantovano trapassa dalle ultime propaggini delle colline dell'anfiteatro morenico del Garda ai pingui prati umidi del Goitese, alle distese cerealicole dell'Oltrepo le cui irregolari maglie sono determinate dalla sussistenza degli antichi andamenti fluviali (paleovalvei del Po e dell'Oglio). È un territorio segnato anche dall'ultima fase delle bonifiche (ancora attive all'inizio del Novecento) e dalle lunghe e sinuose arginature dei grandi fiumi che nei loro tratti terminali scorrono pensili rispetto al livello di campagna. Presenze di spicco nel contesto agrario, sono le corti gonzaghese, aziende agricole di rilevanza monumentale, fulcri ordinatori della più intensa fase di bonifica del Mantovano.

La partitura degli appezzamenti coltivati, più estensiva e monocolturale nella fascia alta della pianura, aumenta di significato avvicinandosi al Po e diventa massima nel lembo di Lombardia oltrepadana, ancora caratterizzata dalle colture di erba medica, da brani di colture promiscue e ortaglie.

Se in generale l'assetto paesistico dell'area può dirsi ancora ben delineato nei suoi elementi costitutivi - qui più che altrove, ad esempio, si è conservato il modello della dimora contadina - altri rischi si profilano se si

considerano l'alto livello di inquinamento e di alterazione dell'attività agricola determinato dall'alta necessità produttiva e dall'allevamento intensivo. Situazioni critiche di non immediato riflesso sul paesaggio, ma certamente gravi se considerate in prospettiva futura.

- Ambiti, siti, beni paesaggistici esemplificativi dei caratteri costitutivi del paesaggio locale

Componenti del paesaggio fisico:

pianura diluviale (depositi fluvio-glaciali), pianura alluvionale, scarpate e terrazzi di valle, alvei fluviali antichi (Po Vecchio, Scolo Zara), fenomeni di drenaggio fossile (dossi di Gavello) e dossi fluviali, fasce golenali.

Componenti del paesaggio naturale:

zone umide (valli del Mincio e laghi di Mantova, Valle dei Signori), ambiti boschivi (Bosco Fontana, Parco delle Bertone), ambiti boschivi delle golene fluviali (Isola Boschina, Isola Boscone,...), alvei del Tione e del Tartaro, valle fluviale del Mincio; fontanili, risorgive e altre sorgenti (Caldone, Osone), boschi 'secchi' nei dintorni di Mantova, laghi artificiali rinaturalizzati (Camignana), garzaie (Pomponesco, Garolda, Valdaro).

Componenti del paesaggio agrario:

pioppeti, filari d'argine, alberature stradali; colture promiscue e vite maritata nel modello della piantata padana; argini maestri e argini secondari; rete dei canali (Naviglio gonzaghese) e dei cavi irrigui, loro opere meccaniche di regolazione ('nodo' di Formigosa); ambiti del paesaggio agrario particolarmente connotati (campagna della zona di Pietole e delle 'Quattro ville', pianura di Rivalta, brani di coltura promiscua, di ortaglia e di 'piantata' dell'Oltrepo, prati stabili del Goitese); tipologia della cascina mantovana a elementi isolati o seriali (ovvero 'loghino mantovano'), grande corte, corte aperta.

Componenti del paesaggio storico-culturale:

residenze nobiliari (Montanara, Sant'Antonio, Villimpenta, Garolda, Bancole, Bagnolo San Vito, Coazze, San Giacomo delle Segnate, Suzzara...); siti archeologici (Bagnolo San Vito, Vallona di Ostiglia, Valle Oneta di San Martino dell'Argine, Gazzuolo, Pomponesco, Marcaria...); corti rurali gonzaghese (Agostina, Marengo, Tezzoli, Belbrolo, Pero, Ardena, Costa Nuova, Canedole, Spinosa, Virgiliana, Campione, Ghirardina, Nogarole, Tabellano, Bertoletta, Palidano, Torriana, Quadre, Garolda, Pontemerlano, Parolara...); tracce e memorie della linea difensiva del Serraglio; tracce e memorie della linea difensiva medievale del Tione-Tartaro; percorsi storici (Via Postumia, Via Cavallara, Claudia Augusta, Emilia Altinate); sistema delle bonifiche polironiane e delle corti monastiche (San Benedetto Po); archeologia industriale (fornaci di laterizio); memorie e testimonianze virgiliane; edifici religiosi isolati di rilevanza paesaggistica (Grazie...).

Componenti del paesaggio urbano:

centri storici (Mantova, Asola, Canneto sull'Oglio, Rivarolo Mantovano, Bozzolo, Goito, Castiglione Mantovano, Castelbelforte, Castel d'Ario, Villimpenta, Governolo, Pomponesco, San Martino dell'Argine, Revere, Ostiglia, Poggio Rusco, Gonzaga...); borghi franchi e città di fondazione (Asola, Borgoforte, Borgofranco sul Po, Casalromano, Castelbelforte, Castelnuovo, Dosolo, Sabbioneta).

Componenti e caratteri percettivi del paesaggio:

orizzonti visuali dalle arginature e dai ponti; visuali dei sistemi fortificati (Sabbioneta); luoghi dell'identità locale (abbazia di San Benedetto Po, il Mincio a Goito, laghi di Mantova e castello di San Giorgio, Piazza Sordello e Palazzo Te a Mantova...).

3.4 Il Serraglio nel Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale di Mantova

3.4.1 Elementi di rilevanza del sistema fisico-naturale presenti nell'area di studio

3.4.1.1 Rete dei Siti Natura 2000

Tra le aree assoggettate a specifica tutela di legge sono comprese quelle appartenenti alla Rete dei Siti Natura 2000.

La "Rete Natura 2000", istituita a seguito della Direttiva 92/42/CEE Habitat, costituisce la Rete ecologica europea, ovvero un sistema coerente e coordinato di siti caratterizzati dalla presenza di habitat e specie sia animali e vegetali di interesse comunitario, la cui funzione è quella di garantire la sopravvivenza a lungo termine della biodiversità presente sul continente europeo.

La "Rete Natura 2000" si compone di Siti di Importanza Comunitaria (SIC) e Zone di Protezione Speciale (ZPS).

Siti di Importanza Comunitaria (SIC) presenti all'interno dell'area di studio "Serraglio":

- IT20B0017 – ANSA E VALLI DEL MINCIO (Consorzio Parco del Mincio);
- IT20B0010 – VALLAZZA (Consorzio Parco del Mincio).

Zone di Protezione Speciale (ZPS) presenti all'interno dell'area di studio "Serraglio":

- IT20B0010 – VALLAZZA (Consorzio Parco del Mincio);
- IT20B0017 – VALLI DEL MINCIO (Consorzio Parco del Mincio).

Il PTCP promuove la tutela e la valorizzazione di tali siti – che costituiscono parte integrante e strutturale della rete verde di livello provinciale – ed assicura, in coerenza con le indicazioni regionali ed in accordo con Enti Gestori e Comuni, la salvaguardia del patrimonio naturalistico ambientale d'interesse comunitario, costituito dagli habitat e dalle specie presenti nei SIC.

3.4.1.2 Sistema delle aree naturali protette

Il sistema delle aree protette rappresenta l'insieme delle aree di maggiore rilevanza naturalistica del territorio provinciale ed è composto da:

Riserve naturali e relative aree di rispetto individuate ai sensi dell'articolo 2 della L. 394/91 e dell'articolo 11 della L.R. 86/83. All'interno dell'area di studio "Serraglio" sono presenti le seguenti riserve naturali:

- VALLAZZA. Atto istitutivo: D.C.R. 24.01.91 n. V/102. Piano: in itinere. Ente gestore: Consorzio Parco del Mincio. Enti locali interessati: Provincia di Mantova, Comuni di Mantova e Virgilio.
- VALLI DEL MINCIO. Atto istitutivo: D.C.R. 11.10.84 n. III/1739. Piano: in itinere. Ente gestore: Consorzio Parco del Mincio. Enti locali interessati: Provincia di Mantova, Comuni di Curtatone, Mantova, Porto Mantovano, Rodigo.

Parchi regionali individuati ai sensi dell'art. 2 della L. 394/91 e dell'art. 16 della L.R. 86/83. All'interno dell'area di studio "Serraglio" è presente il seguente parco regionale:

- PARCO DEL MINCIO. Atto istitutivo: L.R. 08.09.84, n. 47.

Parchi naturali regionali proposti ai sensi dell'articolo 2 comma 2 della L. 394/91 e dell'articolo 16 ter della L.R. 86/83 presenti all'interno dell'area di studio "Serraglio":

- MINCIO. Proposta: d.g.r. 01.12.00, n. 2455².

Nella Relazione Illustrativa del PTCP di Mantova si sottolinea che *il territorio della Provincia di Mantova è stato sottoposto da secoli ad un'intensa azione antropica che ne ha modellato la morfologia e il tessuto*

² Provincia di Mantova, *Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale della provincia di Mantova* (variante 2009), *Indirizzi normativi*.

rurale. Questa condizione, comune alla totalità della Pianura Padana, ha fatto sì che oggi gli unici ambienti naturali o seminaturali siano localizzati prevalentemente lungo le fasce fluviali dei principali fiumi che solcano il territorio mantovano: il Po, il Mincio, l'Oglio, il Chiese e il Secchia. Questi ambiti rappresentano da circa un trentennio le aree dove si concentrano le politiche di conservazione della natura. Oltre a rappresentare i principali e prioritari corridoi per la conservazione della biodiversità, gli ambiti fluviali sono stati oggetto di importanti forme di tutela ambientale e paesistica, come i parchi regionali, le riserve regionali, i parchi locali di interesse sovracomunale e i siti Natura 2000 – SIC e ZPS³.

3.4.1.3 Rete ecologica provinciale all'interno dell'area di studio Serraglio

Nell'area di studio, il disegno della rete ecologica di 1° livello si basa sui corsi del fiume Po e del fiume Mincio, seguendo per lo più rispettivamente i confini definiti dal Piano di Bacino per le fasce fluviali e dal Parco del Mincio. A costituire un'alternativa per il collegamento del Mincio al Po, è stato individuato un corridoio lungo il paleoalveo del fiume Mincio.

La rete ecologica di 2° livello prevede il secondo tratto del corridoio proveniente da Castiglione delle Stiviere lungo il fosso Vecchio Osonese (fino a Castellucchio) per poi proseguire fino al Po in adiacenza al corridoio del paleoalveo del Mincio con funzione di area di rispetto dello stesso. Sempre in Destra Mincio è stato individuato un corridoio a sud-ovest della città di Mantova che chiude quella che potremmo definire una cintura verde che circonda la città lungo il fiume Mincio⁴.

La rete di 3° livello comprende l'area compresa tra il Po e l'ultimo tratto del Mincio ad est di Bagnolo San Vito.

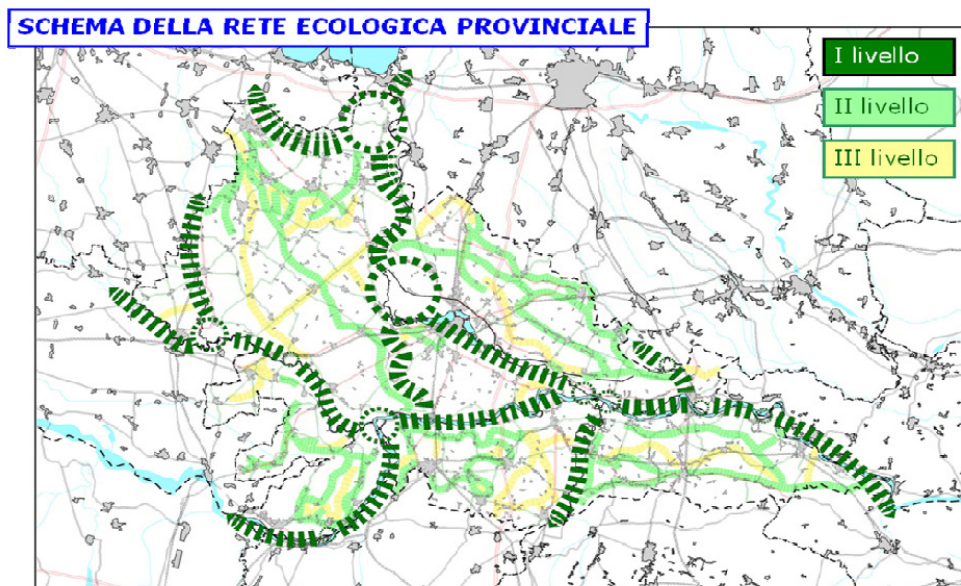


Fig. 17. Schema della Rete ecologica provinciale.

3.4.1.4 Elementi del primo livello della rete ecologica presenti nel Serraglio

- Nodo del fiume Mincio da Goito a Mantova

L'area denominata "Valli del Mincio" dal decreto istitutivo della Regione Lombardia, si è formata nel corso

³ Provincia di Mantova, *Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale della provincia di Mantova* (variante 2009), *Relazione illustrativa*.

⁴ Provincia di Mantova, *Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale della provincia di Mantova* (variante 2009), *Relazione illustrativa*.

dei secoli attraverso l'apporto alluvionale di materiale da parte del Mincio, ed è caratterizzata dalla mancanza di elementi orografici significativi. La velocità delle acque del Mincio tende a diminuire e contribuisce alla formazione di anse, isole e, ai confini meridionali, di zone vallive: è inoltre rintracciabile la presenza di alcuni paleoalvei. Il valore ambientale che connota quasi per intero questa parte del territorio è certamente l'uso agricolo dei suoli: in particolare il "prato stabile", legato all'allevamento del bestiame da latte, costituisce l'elemento principale della composizione paesaggistica della zona, anche se, nel corso degli ultimi anni, si sta verificando una lenta ma progressiva tendenza alla trasformazione in colture cerealicole.

In questa zona il fiume costruisce ambiti di pregnante significato naturalistico; infatti in questo tratto di circa 8 km di fiume, il ridotto dislivello esistente tra l'alveo ed il piano di campagna provoca esondazioni stabili e la conseguente formazione dell'area palustre detta appunto "La Valle". Le paludi si estendono per circa 1000 ettari e sono attraversate oltre che dal Mincio, qui ad andamento meandreggiante, da una vastità di canali di diverso ordine e portata e di piccoli specchi d'acqua, tutti confluenti poi nel grande bacino del lago Superiore di Mantova.

All'interno di quest'area che caratterizza il territorio dal comune di Goito a Mantova, sono localizzate due importanti riserve naturali: la Riserva delle "Valli del Mincio", che ricopre l'area palustre sopra descritta, e quella di "Bosco Fontana".

- Corridoio del fiume Mincio da Mantova alla foce

A sud delle Valli del Mincio, lasciato l'intrico di canali che le caratterizzano, il fiume ritrova la sua unità e, allargandosi, forma il primo e più ampio dei tre laghi che abbracciano Mantova: il lago Superiore. L'attuale assetto idraulico che regola il corso del fiume attorno alla città, risale al 1190. Prima di allora infatti vaste aree, ove ora sono sorti quartieri, erano paludi. Oggi il fiume è sottoposto a studi e controlli che indicheranno le soluzioni di risanamento. La situazione è abbastanza preoccupante: nelle acque dei laghi affluiscono gli scarichi civili, gli apporti inquinanti dell'agricoltura e dell'industria ed inoltre i reflui del depuratore di Peschiera del Garda che vengono immessi direttamente nell'alveo del Mincio. Tutto ciò aggravato dalla bassa mobilità delle acque dei laghi, che non permette la necessaria ossigenazione per l'autodepurazione. All'uscita del lago Inferiore, il Mincio si allarga di nuovo e genera così la Riserva naturale della Vallazza, originata da antiche escavazioni di argilla. Le paludi si estendono su di un'area di circa 500 ettari e consentono avvistamenti ornitologici oltre ad offrire punti panoramici di pregio. Successivamente il fiume si contrae, ricominciando il suo scorrere verso il Po. Nei secoli, in questo tratto terminale, il Mincio si è scavato un letto fondo e sinuoso nella pianura, segnato da rive alte. Percorrendo gli argini, che sono punti di vista privilegiati, si incontrano aree vallive e boscate da un lato e l'estendersi di un paesaggio agrario ampio e disteso dall'altro. L'itinerario è attraverso risaie, campagne di mais, fossati, canali, fitti pioppeti, campi di angurie e meloni, caseifici, antiche ville signorili. Il livello del piano di divagazione fluviale è decisamente basso, infatti, alla confluenza del Mincio nel Po, è di circa 13-14 metri di quota, appena inferiore a quello dei laghi mantovani.

- Nodo della foce del fiume Mincio

In quest'ultimo Nodo del fiume Mincio ritroviamo le stesse caratteristiche del corridoio precedente: un'ampia scarpata di terrazzo, coltivazioni di pioppeti lungo le ripe e una campagna intensamente coltivata al di là degli argini. Diverse però sono le problematiche che si devono affrontare; qui il Mincio sfocia nel Po, e ciò genera la necessità di affrontare determinati problemi idraulici. Verso Sacchetta di Sustinente è stata costruita di recente la conca di San Leone, importante opera idraulica e di navigazione: è proprio qui che le acque del Mincio sfociano e si mescolano con quelle più limacciose del grande Po. La conca mette

poi in comunicazione il fiume con il canale navigabile Fissero Tartaro Canal Bianco, che scorre parallelo al Mincio da Formigosa. In questa parte terminale le condizioni idrometriche del fiume consentono la navigazione, sia delle grosse "bettoline" per i rimorchi fluviali sia delle motonavi per la navigazione turistica; è infatti presente nella conca di Governolo un porticciolo turistico da cui partono i diversi percorsi. Le proposte di percorso sono varie: con partenza dai laghi di Mantova è possibile percorrere il basso Mincio sino al Po e proseguire poi sino al delta od alle lagune venete.

- Corridoio del fiume Po dalla foce del fiume Oglio alla foce del fiume Mincio

L'area qui presa in considerazione è quella porzione di fiume che scorre dalla foce del fiume Oglio alla foce del fiume Mincio. Per alcuni tratti gli argini corrono lontano dal fiume rendendo possibile l'utilizzo dei terreni da parte dell'uomo a fini produttivi. Infatti, molte di queste aree sono coltivate a pioppeto, mentre una minore quantità, e solo nell'Oltrepo, viene coltivata con alberi di pera mantovana e a vite con piantata mantovana, residuo di un'agricoltura tradizionale, che si è preservata fino ai giorni nostri. Agli inizi del '900 cominciarono i primi lavori di costruzione degli argini del Po; precedentemente gli argini erano molto bassi e le esondazioni erano un avvenimento periodico e molto frequente, dato che il livello di pianura era inferiore a quello dello scorrimento del Po, quindi quando si verificavano delle piene questa porzione di territorio era la prima ad essere sommersa; solo dopo gli interventi di bonifica risultò possibile un utilizzo continuo di questi territori.

- Corridoio del paleoalveo del fiume Mincio

Questo corridoio collega l'area della Riserva naturale "Valli del Mincio" con il fiume Po. A differenza degli altri corridoi che presentano ambiti di valore ambientale/paesistico/storico, questo tratto di territorio è caratterizzato da un'agricoltura intensiva, che ha cancellato qualsiasi traccia sul territorio. A dimostrazione di ciò, si può notare che la presenza del paleoalveo del fiume Mincio è celata dalla lavorazione dei campi; infatti, anche il debole tratto che sulla Carta Tecnica Regionale indica l'antico corso del fiume, sul territorio si legge a fatica. L'edificato qui è molto scarso, e generalmente è costituito da aziende agricole di medio-piccole dimensioni.

3.4.1.5 Ambiti Geografici

In ottemperanza alle disposizioni regionali, che avevano individuato nel PTPR del 2001 (vedi "I paesaggi della Lombardia" – vol. 2) gli ambiti geografici a scala regionale, sono state individuate più idonee articolazioni degli stessi alla scala provinciale, al fine di cogliere e descrivere in modo più appropriato sia i caratteri connotativi dei diversi contesti paesaggistici sia le espressioni della cultura locale, cui riconoscere una specifica identità paesistica da salvaguardare.

In Provincia di Mantova in base all'analisi della struttura del territorio e delle relazioni fra comuni (polarità, pendolarismo, gravitazioni, ...) sono stati individuati sette ambiti geografici come declinazione dei Circondari: alto mantovano, tre fiumi (Oglio, Chiese, Osone), Oglio Po, Destra Secchia, Sinistra Secchia, grande Mantova, seconda cerchia.

3.4.1.6 Unità tipologiche di paesaggio (UdP)

In ottemperanza alle disposizioni regionali, che avevano individuato nel PTPR del 2001 (vedi "I paesaggi della Lombardia" - vol. 2) le unità tipologiche di paesaggio a scala regionale, sono state individuate più idonee articolazioni delle stesse alla scala provinciale.

Sulla base dei pedo-paesaggi della carta pedologica (ERSAF –Ente Regionale di Sviluppo Agricolo e Forestale-) sono state individuate le UdP che, sebbene caratterizzate da modulazioni e varietà, presentano una omogeneità percettiva, fondata sulla ripetitività delle combinazioni di fattori naturali ed

elementi storico-culturali.

Le Unità tipologiche di Paesaggio costituiscono gli ambiti territoriali di riferimento per la descrizione, la caratterizzazione e la tutela di area vasta, nonché per l'attivazione di misure di valorizzazione e per lo sviluppo dei contenuti paesaggistici dei PGT. Essi intendono fornire una visione generale delle peculiarità e delle vocazioni dell'Unità di Paesaggio secondo molteplici punti di vista: naturale e dell'equilibrio dei fattori ambientali, storico-culturale, fruitivo-percettivo, agricolo e rurale⁵.

L'area di studio Serraglio comprende, al suo interno, porzioni delle seguenti Unità tipologiche di Paesaggio:

Paesaggi della pianura:

- UDP 4 - Bassa pianura.
- UDP 5 - Piana alluvionale.

Paesaggi delle valli fluviali

- UDP 6 - Valle del Mincio, suddivisa in: Alto Mincio; Valli del Mincio, Mantova e laghi di Mantova; Basso Mincio.
- UDP 9 - Fascia fluviale del Po.
- UDP11 - Paleoalveo del Mincio.

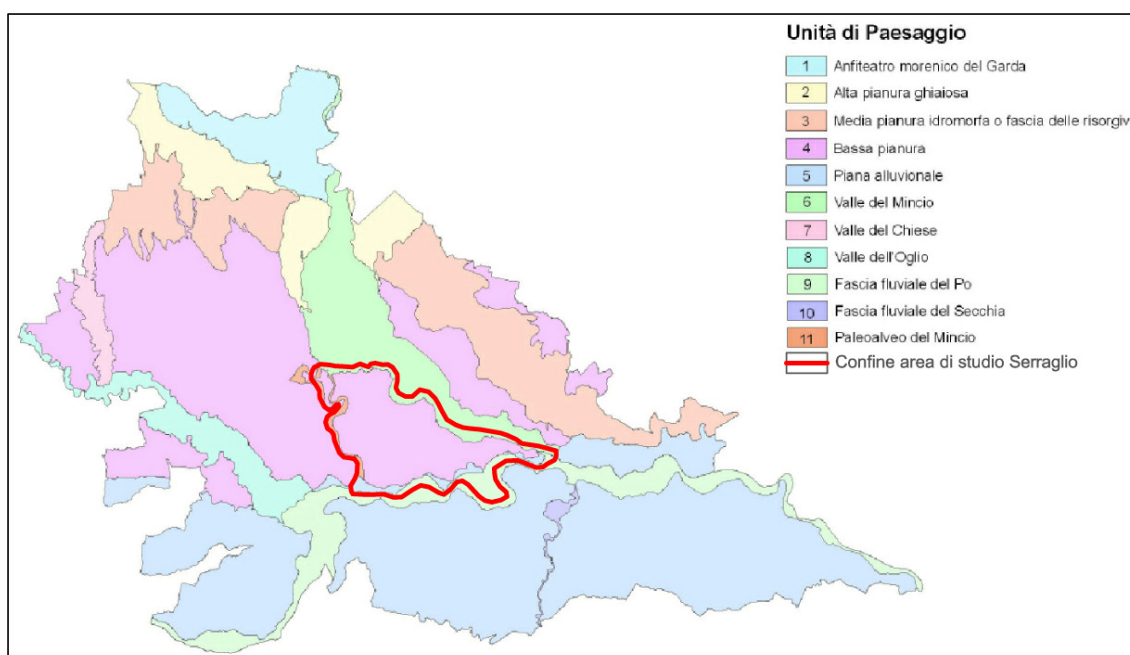


Fig. 18. Carta delle Unità di Paesaggio della provincia di Mantova (dal PTCP) con l'individuazione dell'area di studio "Serraglio".

⁵ Provincia di Mantova, *Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale della provincia di Mantova* (variante 2009), *Indirizzi normativi*.

3.4.1.6.1 Unità di Paesaggio presenti nell'area di studio

3.4.1.6.1.1 UDP4 – Bassa pianura

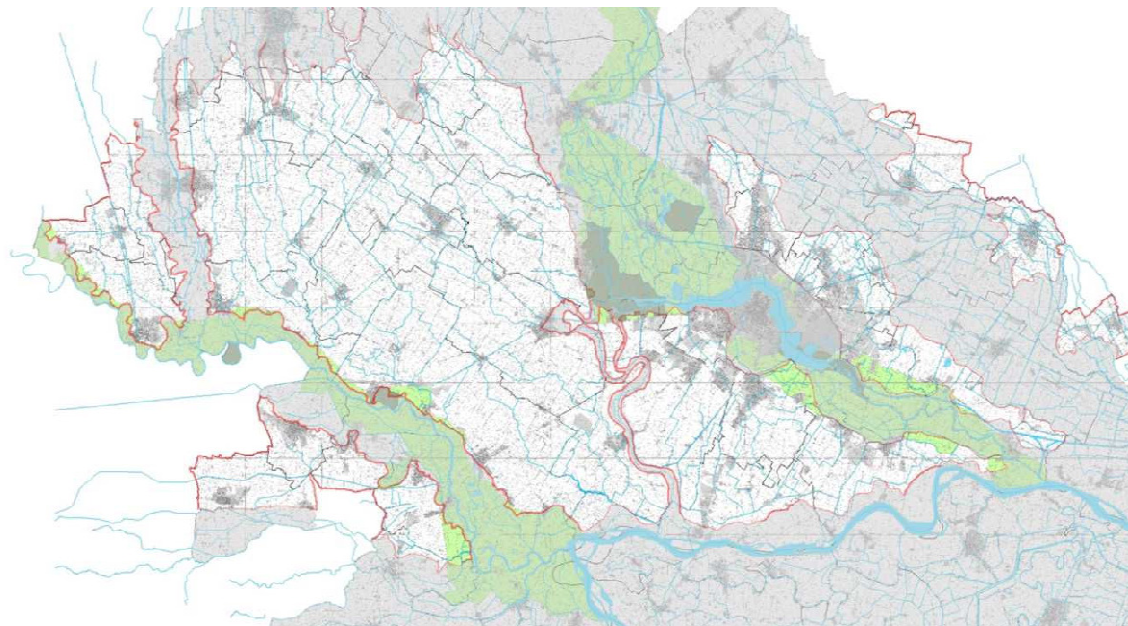


Fig. 19. Unità di Paesaggio 4, Bassa pianura.

Comuni interessati: Acquanegra sul Chiese, Asola, **Bagnolo San Vito**, Bigarello, **Borgoforte**, Bozzolo, Canneto sull'Oglio, Casalmoro, Casaloldo, Casalromano, Castelbelforte, Castel d'Ario, Castel Goffredo, Castellucchio, Ceresara, Commessaggio, **Curtatone**, Gazoldo degli Ippoliti, Gazzuolo, Goito, Guidizzolo, **Mantova**, Mariana Mantovana, Marcaria, Marmirolo, Medole, Porto Mantovano, Piubega, Redonesco, Rivarolo Mantovano, Rodigo, Roncoferraro, Roverbella, San Giorgio, San Martino dall'Argine, Villimpenta, **Virgilio**.

3.4.1.6.1.2 UDP5 – Piana alluvionale



Fig. 20. Unità di Paesaggio 5, Piana alluvionale.

Comuni interessati: Rivarolo Mantovano, Commessaggio, Sabbioneta, Viadana, Pomponesco, Dosolo, Motteggiana, **Borgoforte**, Suzzara, **Bagnolo San Vito**, San Benedetto Po, Pegognaga, Gonzaga, Moglia, Sustinente, Serravalle a Po, Ostiglia, Quistello, Quingentole, Pieve di Coriano, Revere, Borgofranco Po, Carbonara Po, Schivenoglia, Villa Poma, Magnacavallo, San Giacomo delle Segnate, San Giovanni del Dosso, Poggio Rusco, Sermide, Felonica.

3.4.1.6.1.3 UDP6 – Valle del Mincio

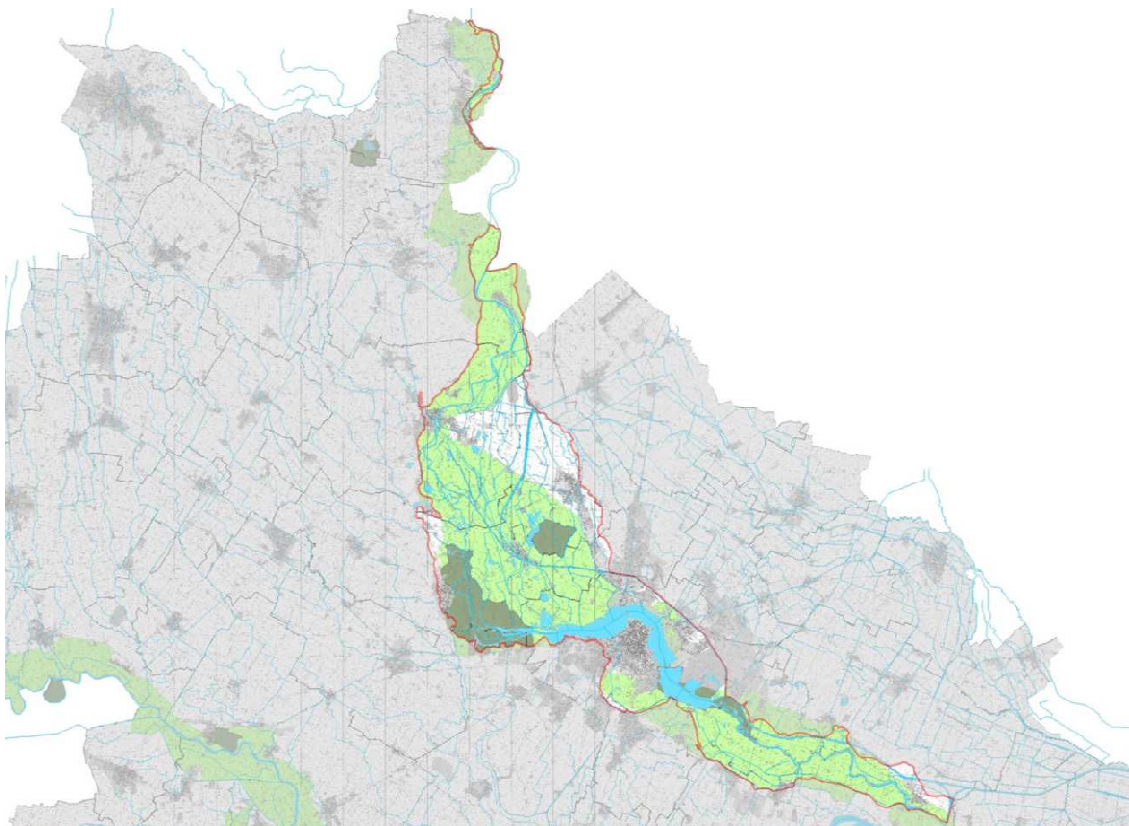


Fig. 21. Unità di Paesaggio 6, Valle del Mincio.

Comuni interessati: Ponti sul Mincio, Monzambano, Volta Mantovana, Marmirolo, Goito, Rodigo, Porto Mantovano, **Mantova**, **Curtatone**, **Virgilio**, **Bagnolo San Vito**, Roncoferraro.

3.4.1.6.1.4 UDP9 – Fascia fluviale del Po

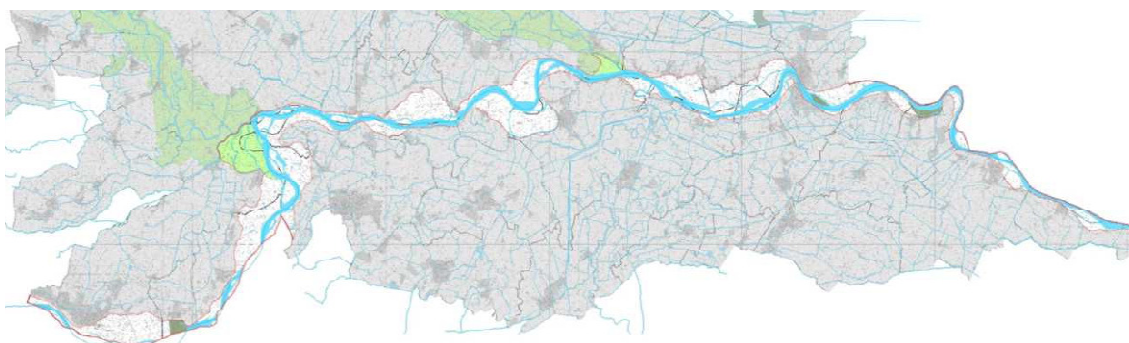


Fig. 22. Unità di Paesaggio 9, Fascia fluviale del Po.

Comuni interessati: Viadana, Pomponesco, Dosolo, Motteggiana, **Borgoforte**, Suzzara, **Bagnolo San Vito**, San Benedetto Po, Sustinente, Serravalle Po, Ostiglia, Quistello, Quingentole, Pieve di Coriano, Revere, Borgofranco Po, Carbonara Po, Sermide, Felonica.

3.4.1.6.1.5 UDP11 – Paleoalveo del Mincio

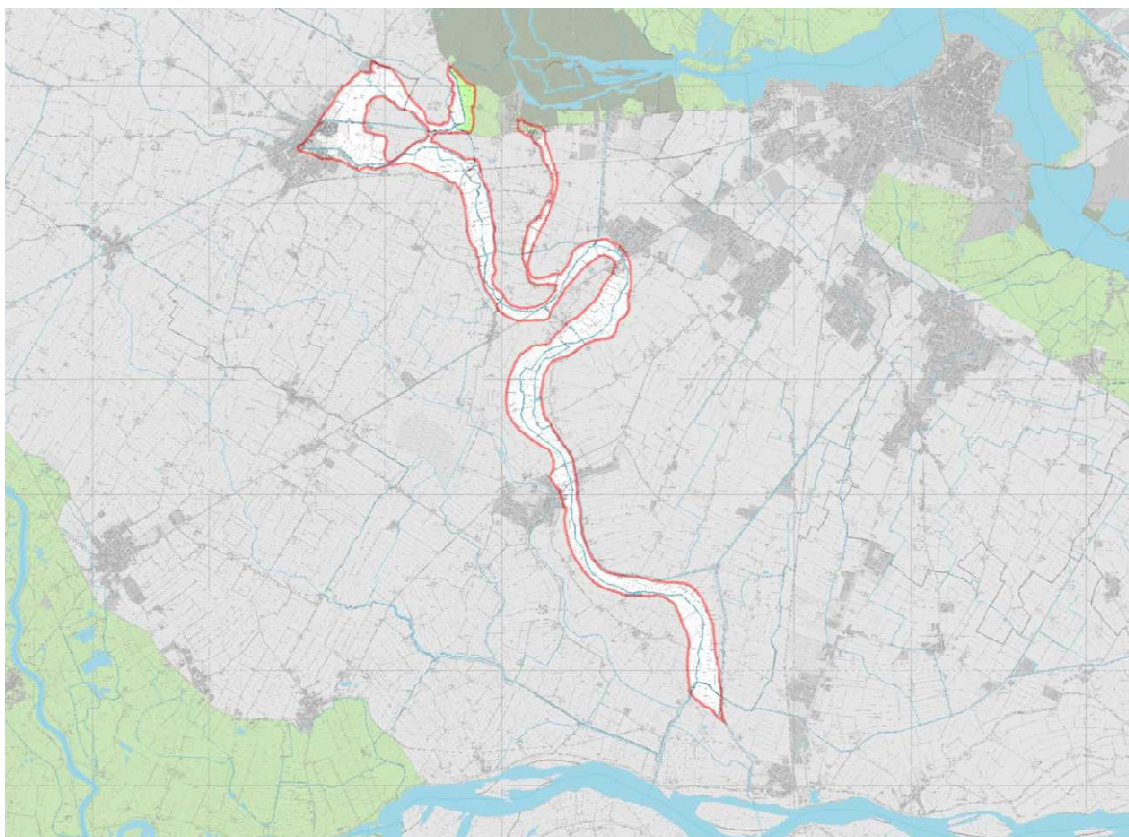


Fig. 23. Unità di Paesaggio 11, Paleoalveo del Mincio.

Comuni interessati: Rodigo, Castellucchio, **Curtatone**, **Borgoforte**.

Descrizione dell'Unità di Paesaggio

La perimetrazione dell'Unità di Paesaggio fa riferimento prevalentemente al pedopaesaggio VA "Piane alluvionali inondabili con dinamica prevalentemente deposizionale, costituite da sedimenti recenti ed attuali (Olocene recente ed attuale).

L'ambito del Paleoalveo del Mincio è una porzione di territorio compreso all'interno dei paesaggi della bassa pianura, dai quali si differenzia per la conformazione morfologica del terreno, derivante dal vecchio corso del fiume Mincio. Il fiume, che scorrendo in direzione nord sud da Peschiera e attraverso Goito si portava anticamente verso il Po immettendosi in esso in prossimità di Borgoforte, attraversava una depressione fra le Grazie e il territorio di Curtatone.

L'ambito paesaggistico è caratterizzato da un territorio generalmente pianeggiante in cui sono visibili alcune ondulazioni legate ai percorsi degli antichi alvei fluviali e ai corsi d'acqua attuali, rappresentate specialmente da bordi di erosione di terrazzi alluvionali che delimitano la vecchia piana di divagazione del Mincio.

Elementi geomorfologici di una certa rilevanza sono presenti lungo l'antico tracciato fluviale del Mincio, da Rivalta al Po, e presso le valli bonificate a sud di Mantova. Sono molto chiare le tracce del fiume che, fino all'800 a.C. circa, scendeva verso il Po nel tracciato dell'attuale Fossa Viva (tra Montanara e Borgoforte); esse infatti sono incassate nel livello della pianura e contraddistinte in molti casi da chiara erosione laterale.

La forma del territorio e del paesaggio è fortemente riconoscibile nella trama del tessuto agrario che segue

l'andamento dell'antico tracciato del fiume.

Il disegno della rete ecologica segue questa particolare conformazione costituendo così un'alternativa per il collegamento Po – Mincio.

Il paesaggio del paleoalveo del Mincio è interessato dalla presenza di canali di valore naturalistico ambientale e di matrice storica: i territori dell'ambito erano parte di quel Serraglio che nel XIII secolo costituiva una possente cortina difensiva a protezione della città di Mantova e che comprendeva le terre delimitate dai canali Osone (Fossaviva) e Gherardo. Esso sfruttava le depressioni dei terreni che nei momenti di pericolo venivano allagati dalle acque del Mincio e del Po, fatte defluire attraverso una serie di canali e fossati. Il tronco di canale posto tra Curtatone e Montanara, oggi chiamato "Osone Nuovo", si immetteva nella Fossaviva passando per le valli di Montanara e di Buscoldo e giungeva fino a Borgoforte dove, attraverso la chiavica della locale "Rocchetta", entrava nel Po.

Il Serraglio era compreso tra la linea del Po a sud, il Mincio ad est, la città di Mantova a nord e la Fossa di Curtatone ad ovest, un canale artificiale scavato appositamente per derivare a scopi difensivi le acque dal Mincio al Po, sulle cui sponde sorgevano numerosi castelli e rocchette.

La meccanizzazione agricola e l'omogeneizzazione colturale che privilegia il seminativo ha ridotto a pochi episodi isolati la vegetazione spontanea e le formazioni ripariali.

Il paesaggio agrario è dominato dal seminativo irriguo alternato ad alcune sporadiche presenze di prati stabili e pioppeti nei terreni meridionali dell'ambito.

Il sistema insediativo è costituito da alcuni piccoli nuclei dalla prevalente immagine agricola e dai nuclei principali di Castellucchio, Curtatone e Montanara, luoghi in cui il tessuto edilizio segue in modo chiaro la linea sinuosa del paleoalveo. Per queste aree occorre prevedere un contenimento entro i limiti attuali dell'azonamento evitando la crescita per addizioni anche dimensionalmente contenute, che vadano ad intaccare la maglia strutturale del paesaggio di notevole valore percettivo.

Da menzionare per il loro valore paesistico e visuale le architetture fortificate situate lungo il paleoalveo: la rocca sull'Osone o rocca del Cantone e il Serraglio di Curtatone.

Il fenomeno maggiormente negativo dal punto di vista paesistico consiste nella presenza di fenomeni insediativi e di conurbazioni arteriali lungo la strada di collegamento tra Castellucchio e Mantova. Qui lo sviluppo insediativo non segue la trama del paesaggio storico caratterizzato dall'andamento sinuoso del paleoalveo, ma il tracciato rettilineo della viabilità.

I territori dell'Unità di paesaggio sono compresi in un contesto caratterizzato da una forte urbanizzazione e soggetto ad una forte pressione antropica, per la sua vicinanza con il capoluogo di provincia.

La strada SP 55, che collega Curtatone a Motteggiana, segue invece l'andamento del paleoalveo e permette una percezione continuativa e complessiva del sistema paesaggistico⁶.

⁶ Provincia di Mantova, *Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale della provincia di Mantova (variante 2009), Allegato A2, Caratteri delle Unità di Paesaggio provinciali.*

3.4.1.7 Geositi

La Regione riconosce il valore paesaggistico dei geositi quali località, area o territorio dove sia possibile definire un interesse geologico o geomorfologico per la conservazione associabile ad un valore scientifico, ai fini della comprensione dei processi geologici in atto e/o nei termini dell'esemplarità didattica riferita alla dinamica del nostro pianeta, alla ricostruzione dell'evoluzione biologica e delle fluttuazioni climatiche durante il passato geologico, come alla costruzione della conformazione geomorfologica attuale e della percezione sociale consolidata di un territorio correlata alle sue specificità naturalistiche e geologiche.

Il geosito individuato dalla Regione sul territorio della Provincia di Mantova, rientrante nell'area di studio Serraglio, è quello delle *Valli del Mincio* a cui viene attribuito un valore naturalistico.

Il PTCP recepisce quanto disposto all'art. 22 comma 3 della normativa del Piano Paesaggistico del PTR.

I Geositi «Complesso morenico Castellarò Lagusello», «Valli del Mincio», «Torbiere di Marcaria» e «Palude di Ostiglia» sono Siti di Importanza Comunitaria, facenti parte della «Rete Natura 2000», dotati di specifici piani di gestione.

La Provincia di Mantova d'intesa con gli enti gestori dei suddetti SIC, ciascuno per il territorio di competenza, può promuovere la valorizzazione museale e/o didattica dei siti suddetti, anche tramite la proposta di geoparchi, in sinergia con la definizione delle reti di percorsi e di itinerari di fruizione paesaggistica del proprio territorio⁷.

3.4.1.8 Sistema idrico: Canali di rilevante valore naturalistico – ambientale

Il PTCP individua quali componenti del Sistema idrico di rilevanza paesaggistica provinciale i Canali di rilevante valore naturalistico-ambientale e i Fontanili.

I Canali di rilevante valore naturalistico – ambientale rappresentano gli elementi del reticolo idrografico provinciale caratterizzati da elementi di naturalità rilevante e/o per cui prevedere opportuni interventi di rinaturazione in coerenza con le indicazioni normative previste per le aree della Rete Verde Provinciale, di cui agli articoli da 32 a 35.

Nell'area di studio del Serraglio sono presenti: Osone Vecchio, Osone Nuovo, Paiolo Basso, Roncocorrente, Fossaviva, Seriola Marchionale, Solforo e Goldone.

Gli indirizzi del PTCP da assumere come specifico riferimento per il recepimento dei Canali di rilevante valore naturalistico-ambientale negli strumenti pianificatori provinciali e comunali sono:

- *la previsione di opportuni interventi di rinaturazione in coerenza con le indicazioni normative previste per le aree della Rete Verde Provinciale;*
 - *la promozione di interventi che, fatte salve le esigenze di sicurezza idraulica stabilite dai Consorzi di Bonifica e di Irrigazione competenti, tendano al recupero ed alla salvaguardia delle caratteristiche naturali degli alvei;*
 - *il favorire la manutenzione e l'eventuale ripristino delle opere infrastrutturali che attraversano le aste individuate garantendo il rispetto delle condizioni di naturalità e la contestuale predisposizioni delle opportune misure di sicurezza per scongiurare danni irreversibili all'ambiente naturale ed in particolare alla vegetazione ripariale;*
 - *la valorizzazione di elementi di interesse idraulico di particolare pregio ingegneristico e paesaggistico.*
- Questa azione costituisce un'occasione per realizzare, attraverso adeguate politiche di tutela e di valorizzazione dei siti, un nodo di forte interesse progettuale e di convergenza tra la rete dei corridoi*

⁷ Provincia di Mantova, *Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale della provincia di Mantova* (variante 2009), *Indirizzi normativi*.

ecologici, che si appoggia anche a canali artificiali, e la valorizzazione degli elementi storico-architettonici di matrice idraulica presenti.

3.4.1.9 Zone umide

Il PTCP individua le Zone umide di rilevanza paesaggistica provinciale ovvero zone umide, bugni e laghetti di cava rinaturalizzati o da rinaturalizzare, che costituiscono biotopi di elevato interesse ecologico e naturalistico.

3.4.1.10 Emergenze vegetazionali

Il PTCP individua le Emergenze vegetazionali di rilevanza paesaggistica provinciale ovvero Boschi, Aree a vegetazione naturale rilevante, Sistemi verdi lineari (ovvero delle formazioni di siepi, filari ed arbusteti che per dimensione assumono rilevanza paesaggistica provinciale), Alberi proposti come monumentali (ovvero degli esemplari arborei singoli, in gruppo o in filare di alto pregio naturalistico, storico, paesistico e culturale).

3.4.1.11 Aree golenali

Il PTCP individua le Aree golenali distinte in Aree golenali aperte ed Aree golenali protette.

3.4.1.12 Elementi geomorfologici

Il PTCP individua gli Elementi geomorfologici di rilevanza paesaggistica provinciale ovvero i Rilievi isolati in pianura, gli Elementi geomorfologici degli anfiteatri del Garda, gli Elementi geomorfologici della pianura, gli Elementi geomorfologici delle valli fluviali, gli Elementi geomorfologici lineari e le Arginature.

Questi elementi rappresentano le particolari forme del territorio che si generano nel corso del tempo e subiscono una continua evoluzione ad opera di processi naturali e artificiali responsabili del modellamento della superficie terrestre.

Elementi geomorfologici lineari. *Il PTCP individua gli orli di terrazzo, i dossi fluviali, in quanto emergenze morfologico – naturalistiche che, in rapporto alla loro evidenza percettiva, costituiscono elementi di notevole interesse paesistico. Gli Elementi geomorfologici lineari concorrono spesso a formare fasce dotate di un alto grado di naturalità e costituiscono elementi di riferimento simbolico come presenze evocative del paesaggio originario.*

Arginature. *Il PTCP individua le Arginature, che identificano un sistema lineare eretto a difesa delle acque e dei corsi d'acqua. Le Arginature, laddove situate in ambiti dotati di alto grado di naturalità, costituiscono un elemento di notevole impatto paesistico-ambientale; nella pianura mantovana in particolare si identificano come elemento di ostacolo alla percezione dei corsi d'acqua, ma si pongono come realtà emergenti dalla pianura alluvionale.*

3.4.2 Elementi di rilevanza del sistema storico-culturale presenti nell'area di studio

3.4.2.1 Siti archeologici

Il PTCP individua i Siti archeologici indicando i Siti di valore archeologico ovvero gli ambiti sottoposti a specifico vincolo di cui al D.Lgs. 42/2004 e Altri siti archeologici, ovvero gli ambiti caratterizzati dall'accertato ritrovamento di beni di interesse archeologico. In particolare modo si segnalano quelle aree urbane e suburbane, presso le quali vi sono stati ritrovamenti ed aree in prossimità di località scomparse.

3.4.2.2 Sistema insediativo di matrice storica

Il PTCP individua il Sistema insediativo di matrice storica di rilevanza paesaggistica provinciale, indicando i Nuclei di antica formazione e i Beni di rilevante valore storico-culturale.

Il PTCP riconosce questi elementi come appartenenti al sistema degli insediamenti antropici aventi specifiche connotazioni rispetto ai contesti naturali o rurali.

I centri e i nuclei urbani e rurali di antica formazione sono identificati sulla base della prima levata delle tavolette dell'Istituto Geografico Militare del 1888.

Nuclei di antica formazione. *Il PTCP individua i centri storici costituiti dalle aree urbanizzate di più antico insediamento, corrispondenti ai centri urbani storici di maggior livello gerarchico per la presenza di sedi amministrative, religiose, di mercato, dotati di impianto urbanistico complesso, con diffuse presenze di edifici monumentali o elementi architettonici di pregio.*

Sono da considerare parte integrante dei centri e nuclei storici anche le aree di pertinenza funzionale o visiva di edifici e nuclei isolati, il verde e le fasce di rispetto o di protezione visiva, gli edifici di costruzione o ricostruzione recente interclusi o accorpati ad un agglomerato storico.

Tra i Nuclei di antica formazione il PTCP individua anche i nuclei originari dei centri urbani dotati di ruolo territoriale e di capacità di attrazione più limitata rispetto ai centri urbani storici, di cui al comma 1, caratterizzati da struttura urbana non particolarmente complessa e ricca di funzioni civili e religiose, ancorché dotata di cortine edilizie antiche, continue e riconoscibili.

Beni di rilevante valore storico-culturale. *Il PTCP individua i Beni di rilevante valore storico-culturale riconoscendone 9 differenti tipologie. Queste sono: borghi fortificati, luoghi della religione, luoghi dell'abitare, luoghi della produzione, spazi ed elementi di interesse civico, corti rurali e cascine, segni minori, parchi e giardini, quartieri isolati.*

Il PTCP riconosce questi elementi come appartenenti al sistema degli insediamenti antropici aventi specifiche connotazioni rispetto ai contesti naturali o rurali.

Gli elementi sono individuati a partire dall'archivio dei Beni Storico-Architettonici realizzato dal Settore Programmazione e Pianificazione della Provincia nella prima metà degli anni '90 e successivamente verificato rispetto alle indicazioni contenute nella strumentazione urbanistica comunale.

L'indicazione rappresenta un primo riferimento da assumere per la predisposizione di strumenti urbanistici comunali e potranno essere specificati nell'ambito di progetti tematici e di settore.

3.4.2.3 Mobilità di matrice storica

Il PTCP individua il Sistema della mobilità di matrice storica di rilevanza paesaggistica provinciale, ovvero la viabilità storica, le ferrovie storiche, le stazioni ferroviarie, i ponti storici.

Analogamente a quanto indicato per il Sistema insediativo di matrice storica e per il Sistema irriguo di matrice storica, sono considerati appartenenti al Sistema della mobilità di matrice storica quegli elementi, lineari e puntuali, presenti nella prima levata delle tavolette IGM (1888).

3.4.2.4 Sistema irriguo di matrice storica

Il PTCP individua il Sistema irriguo di matrice storica di rilevanza paesaggistica provinciale, ovvero i Canali di matrice storica e i Manufatti idraulici di rilevante interesse storico.

Analogamente a quanto indicato per il Sistema insediativo di matrice storica e il Sistema della mobilità di matrice storica, sono considerati appartenenti al Sistema irriguo di matrice storica quegli elementi, lineari e puntuali, presenti nella prima levata delle tavolette IGM.

Il Sistema irriguo di matrice storica costituisce nel territorio mantovano la trama strutturante e fondamentale del paesaggio agrario.

Canali di matrice storica. *Sono gli elementi della rete idrica cui il PTCP riconosce come specificità l'aver svolto nel corso dei decenni passati il ruolo di elemento ordinatore del sistema podere agricolo e del modello organizzativo e d'uso del territorio agricolo, la cui trasformazione comporterebbe una riduzione/azzeramento dell'identità paesistica degli stessi ambiti agricoli.*

I canali di matrice storica presenti nell'area di studio Serraglio ed individuati dal PTCP sono:

Canale Berla, Canale Gasparola, Canale Bolognina, Canale Bellaria, Canale Paiolo Alto, Canale Cantarana-Bersella, Canale Colombare-Tonfiolo, Diversivo Fossaviva, Canale dei Bissi, Diversivo Fossaviva-Rio Frassinera, Fossamorta di Borgoforte, Roncorrente, Fossigone, Gherardo, Gobia, Lodolo, Canale Osone Nuovo, Paiolo, Scolo Fossaviva, Fosso Gambari, Scolo Senga, Senga, Vivarana.

Manufatti idraulici di rilevante interesse storico. *Sono elementi, spesso di rilevante interesse, che frequentemente versano in cattivo stato di manutenzione.*

Gli indirizzi del PTCP da assumere come riferimento per il recepimento negli strumenti pianificatori provinciali e comunali sono:

- *il riconoscimento dei manufatti di cui è accertabile la presenza anteriormente alla prima levata cartografica IGM e la tutela sugli elementi propri e su quelli di connessione ed integrazione al territorio, in relazione ai valori della memoria storica e di caratterizzazione e fruibilità del paesaggio, così come specificato negli Indirizzi di Tutela del PTPR;*
- *orientare gli interventi di manutenzione, fatte salve eventuali esigenze anche di sicurezza idraulica stabilite dai Consorzi di Bonifica e di Irrigazione competenti per territorio, al recupero ed alla salvaguardia dei manufatti di più antica realizzazione e delle relative caratteristiche;*
- *assicurare che la manutenzione e il recupero dei Manufatti idraulici di rilevante interesse storico avvenga nel pieno rispetto delle caratteristiche del manufatto stesso (materiche, tecnologiche, funzionali, ecc.);*

3.4.2.5 Sistemi dell'organizzazione del paesaggio agrario

Il PTCP individua i Sistemi dell'organizzazione del paesaggio agrario di rilevanza paesaggistica provinciale, indicando gli Ambiti rurali di pregio e la Trama dell'assetto idraulico-agrario.

Il PTCP riconosce a queste aree uno specifico interesse paesaggistico, dove la diversa morfologia di luoghi e la variabilità propria delle colture, portano a definire ambiti con caratteristiche fisionomiche e paesaggistiche notevoli, caratterizzati dalla presenza di risaie, colture orto-floro-vivaistiche, frutteti, vigneti, pioppeti e altre legnose agrarie.

Il Paesaggio agrario tradizionale individuato dalla Regione e presente nell'area di studio Serraglio è la Campagna della zona di Pietole e delle "Quattro Ville";

Ambiti rurali di pregio. *Gli ambiti rurali di pregio si riconoscono per la sedimentazione storica degli usi e delle dinamiche agricole e insediative rurali. Essi si configurano come risorsa paesaggistica rinnovabile e sono declinabili secondo le peculiarità messe in luce nelle unità tipologiche di paesaggio. Gli Ambiti rurali di pregio non coincidono necessariamente con i soli ambiti destinati all'attività agricola.*

Altri canali del reticolo idrico. *Le trasformazioni avvenute nell'agricoltura mantovana hanno generato una rilevante semplificazione del paesaggio; si sono ridotte le partiture poderali, i corpi idrici secondari e, conseguentemente, le reti arboree che hanno contraddistinto per secoli l'immagine paesaggistica della pianura mantovana.*

Il PTCP individua aree che hanno mantenuto una caratterizzazione morfologica riconducibile alla trama

dell'assetto idraulico – agrario del territorio.

Tra gli indirizzi che il PTCP assume come riferimento per il recepimento della trama dell'assetto idraulico-agrario negli strumenti pianificatori provinciali e comunali vi è il sostegno della tutela paesistica di questi ambiti deve essere assicurato con l'attivazione di strategie colturali, tese ad evitare la perdita di un documento della memoria storica quale il tracciato delle linee della orditura della rete irrigua e di organizzazione della rete agricola.

3.4.2.6 Luoghi della percezione e della memoria

Il PTCP individua i Luoghi della percezione e della memoria di rilevanza paesaggistica provinciale, quali elementi identitari a cui affidare il compito di trasmettere la testimonianza di un passato da valorizzare, da riconsiderare attraverso iniziative di valorizzazione capaci di cogliere dimensioni percettive di luoghi e situazioni di forte significato culturale e di sorprendente unicità.

La Visuale sensibile individuata dalla Regione e presente nell'area di studio Serraglio è il Ponte sul Po a Borgoforte.

Il PTCP recepisce le Visuali sensibili, contenuti nei repertori del Piano Paesaggistico del PTR il quale indica anche come punto di osservazione del paesaggio lombardo la località Grazie di Curtatone.

3.4.2.7 Itinerari culturali europei

Il programma degli Itinerari Culturali Europei costituisce una proposta, sostenuta dalla programmazione Comunitaria, fondamentale per promuovere un lavoro di ricostruzione delle identità e delle culture transfrontaliere.

Il PTCP assume il tema degli Itinerari Culturali Europei, la cui caratteristica principale è la complessità della progettazione e della gestione, a partire dall'individuazione del percorso fino al processo di riconoscimento in sede europea.

Via Carolingia. *Il progetto della Via Carolingia è nato per rispondere al bisogno di ricercare e trasmettere il senso di appartenenza ad una comunità più grande, quale è l'Europa, seguendo il percorso del viaggio (da Aquisgrana a Roma) e delle tappe che Carlo Magno effettuò nell'autunno dell'800 per recarsi a Roma. L'obiettivo è pertanto non solo recuperare, ma anche salvaguardare, valorizzare e gestire i contesti paesaggistici e culturali interessati dal tragitto per la fruizione turistica e culturale del territorio.*

La Via Carolingia si pone come un segno tangibile della comunità culturale europea e costituisce un momento importante in grado di sottolineare efficacemente l'impegno per la ricerca delle origini comuni e per la fattiva cooperazione tra i diversi Paesi che anima questa fase di progressiva unità dell'Europa, per la costruzione dell'identità europea.

L'itinerario nella provincia si articola lungo una direttrice nord-sud interessando principalmente i comuni di Castiglione delle Stiviere, Volta Mantovana, Goito, Mantova, Borgoforte, Suzzara.

3.4.2.8 Percorsi paesaggistici

Il PTCP individua i Percorsi Paesaggistici quali tracciati di interesse naturalistico e storico culturale di livello provinciale, riconoscendo questi elementi come appartenenti al sistema dei valori paesaggistici, a cui viene attribuito un prevalente valore fruitivo e visivo-percettivo con particolare riferimento ai modi contemporanei di fruire della dimensione paesaggistica.

In prima applicazione si riconoscono i seguenti Percorsi Paesaggistici:

- *“Tracciati guida paesaggistici” e “Strade panoramiche”, come indicati dal PTR;*
- *quella individuata dal “Piano dei percorsi e delle piste ciclopedonali” approvato con D.G.P. n°*

103 del 11 maggio 2006, come piano di settore del PTCP vigente.

Nell'area di studio Serraglio sono presenti i Tracciati guida paesaggistici, individuati dalla Regione, "Sentiero del Po", "Navigazione Po, Adda e Mincio" e "Ciclopista del Sole".

Nell'area di studio "Serraglio" sono presenti le Strade panoramiche, individuate dalla Regione, ex SS 62 della Cisa (ponte sul Po a Borgoforte; da Mantova a Cittadella) ed ex SS 413 del Polirone (da Bagnolo S. Vito a San Benedetto Po).

3.5 Comuni compresi all'interno dell'area di studio Serraglio

3.5.1 Comune di Bagnolo San Vito

Superficie territoriale: 49,31 kmq

Centri abitati del comune: Bagnolo San Vito, Campione, Correggio Micheli, San Biagio, San Giacomo Po, San Nicolò Po.

Numero di abitanti al 31/12/2009: 5900.

Densità abitativa: 120 ab/kmq.

Dati demografici:

- Numero di abitanti (2009): 5900
- Indice di vecchiaia (2009): 170,23
- Percentuale di stranieri (2009): 10,29%
- Indice di dipendenza (2009): 54,05
- Numero addetti (2001): 1662
- Numero attivi (2001): 2512
- Job ratio (2001): 0,662
- Numero di laureati e percentuale sulla popolazione (2001): 214; 3,6%
- Numero di diplomati e percentuale sulla popolazione (2001): 1266; 21,5%
- Grafico piramide delle età

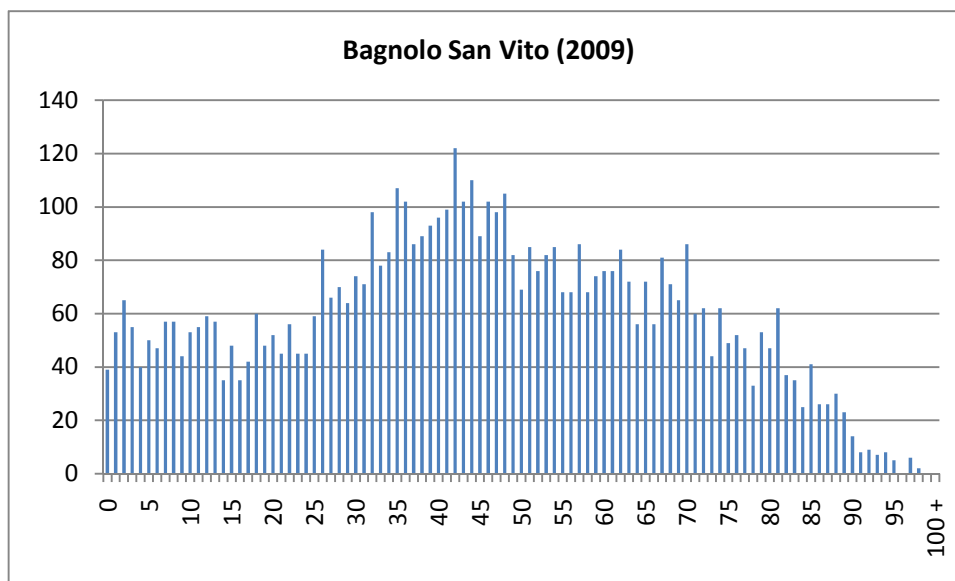


Grafico 1. Piramide delle età del comune di Bagnolo San Vito.

Sintesi dell'evoluzione storica

Il sistema urbano del comune di Bagnolo San Vito storicamente, era concentrato nelle frazioni di Bagnolo San Vito e San Biagio, ma soprattutto in quella di San Nicolò Po perchè qui era situato il ponte di barche per l'attraversamento del fiume Po. Con il suo spostamento a Correggio Micheli il paese di San Nicolò Po si è lentamente spopolato. Nell'ultimo periodo, lo sviluppo urbano si è concentrato, per la parte residenziale, prevalentemente su San Biagio e Bagnolo San Vito in quanto più vicini alla città. Per la parte produttiva lo sviluppo urbano si è concentrato in prossimità del casello autostradale.

3.5.2 Comune di Borgoforte

Superficie territoriale: 38 kmq.

Centri abitati del comune: Boccadiganda, Scorzarolo, Romanore, San Cataldo, Vignale, San Nicolò Po.

Numero di abitanti al 31/12/2009: 3560.

Densità abitativa: 94 ab/kmq.

Dati demografici:

- Numero di abitanti (2009): 3560
- Indice di vecchiaia (2009): 165,56
- Percentuale di stranieri (2009): 13,67
- Indice di dipendenza (2009): 56,14
- Numero addetti (2001): 1632
- Numero attivi (2001): 1503
- Job ratio (2001): 1,086
- Numero di laureati e percentuale sulla popolazione (2001): 111; 3,118%
- Numero di diplomati e percentuale sulla popolazione (2001): 674; 18,933%.
- Grafico piramide età

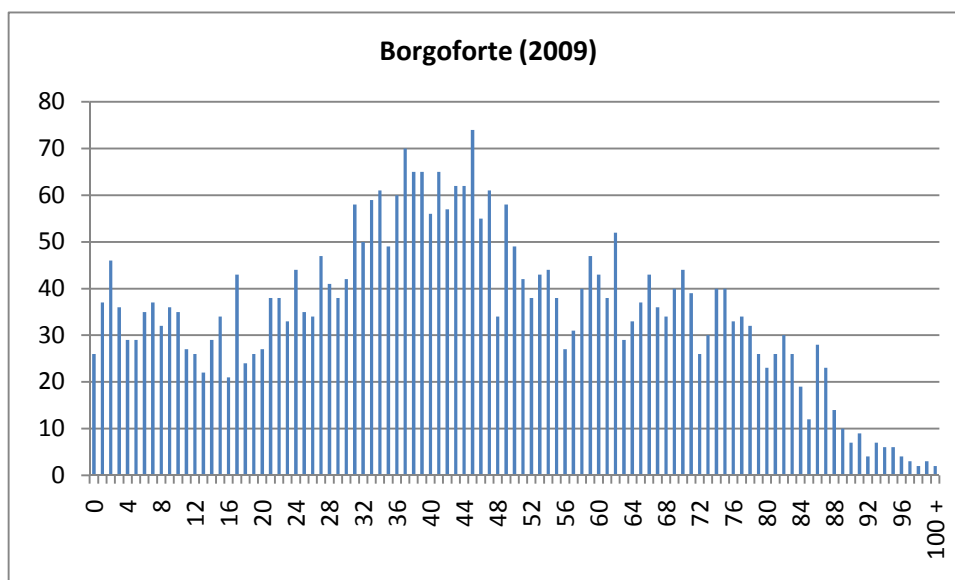


Grafico 2. Piramide delle età del comune di Borgoforte.

Sintesi dell'evoluzione storica

Tessuto insediativo suddiviso in 8 frazioni (Borgoforte, Romanore, Pioppelle, San Cataldo, Scorzarolo, Vignale, Boccadiganda, San Nicolò) cui si affianca un elevato numero di edifici rurali sparsi e in larga parte dismessi dall'uso agricolo. Il polo commerciale e produttivo si è sviluppato lungo la ex Strada Statale 62 presso la frazione di Romanore.

1.5.3 Comune di Curtatone

Superficie territoriale: 67,45 kmq

Centri abitati del comune: Grazie, Curtatone, Montanara, San Lorenzo, Eremo, San Silvestro, Levata, Buscoldo, Ponte XXI.

Numero di abitanti al 31/12/2009: 14246

Densità abitativa: 211 ab/kmq

Dati demografici:

- Numero di abitanti (2009): 14246
- Indice di vecchiaia (2009): 139,38
- Percentuale di stranieri (2009): 4,62%
- Indice di dipendenza (2009): 51,04
- Numero addetti (2001): 2968
- Numero attivi (2001): 5814
- Job ratio (2001): 0,510
- Numero di laureati e percentuale sulla popolazione (2001): 905; 6,353%
- Numero di diplomati e percentuale sulla popolazione (2001): 3338; 23,431%.
- Grafico piramide età

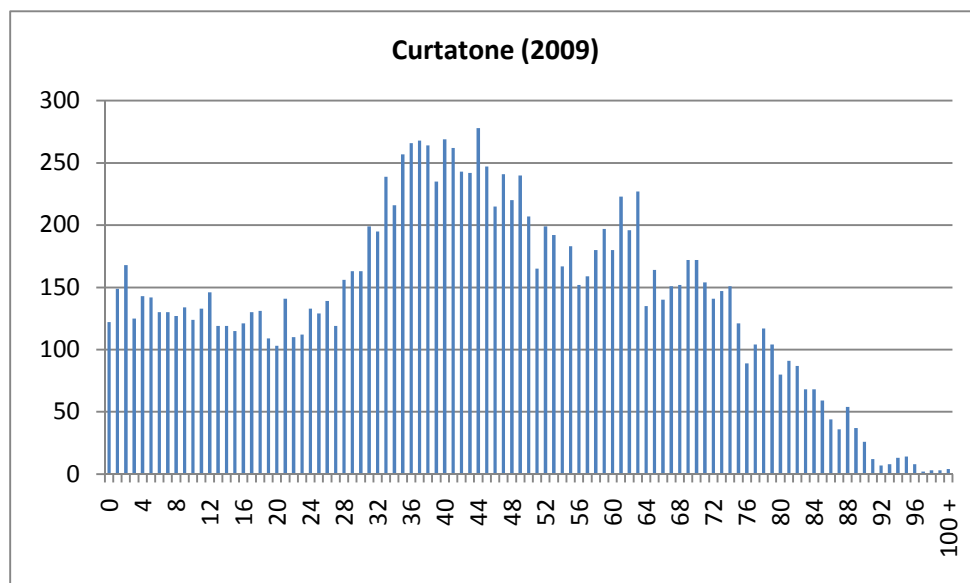


Grafico 3. Piramide delle età del comune di Curtatone.

Sintesi dell'evoluzione storica

Il tessuto urbano storicamente era concentrato nell'abitato storico di Buscoldo e nelle diffuse costruzioni rurali. Nell'ultimo periodo lo sviluppo urbano si è concentrato e diffuso per la parte residenziale a ridosso del confine con il comune di Mantova e particolarmente nelle frazioni di Levata, Eremo e Montanara, con costruzioni di tipo isolato, mono e bifamiliari, a uno o due piani. Il nucleo di Curtatone è stato assorbito dal polo produttivo che in tale località ha concentrato gran parte dello sviluppo del Comune. L'area estesa serve il quadrante del territorio posto a sud ovest della città con destinazione prevalentemente commerciale e terziaria. Il nucleo storico delle Grazie, con valore paesistico rilevante, si è espanso gradualmente secondo le necessità manifestatesi nel tempo.

1.5.4 Comune di Mantova

Superficie territoriale: 63,07 kmq

Centri abitati del comune: Mantova, Angeli, Castelnuovo, Dosso del Corso, Borgochiesanuova, Gambarara, Cittadella, Virgiliana

Numero di abitanti al 31/12/2009: 48324

Densità abitativa: 766 ab/kmq

Dati demografici:

- Numero di abitanti (2009): 48324
- Indice di vecchiaia (2009): 232,80
- Percentuale di stranieri (2009): 11,71
- Indice di dipendenza (2009): 61,20
- Numero addetti (2001): 31599
- Numero attivi (2001): 20904
- Job ratio (2001): 1,512
- Numero di laureati e percentuale sulla popolazione (2001): 6121; 12,667%
- Numero di diplomati e percentuale sulla popolazione (2001): 13432; 27,796%.
- Grafico piramide età

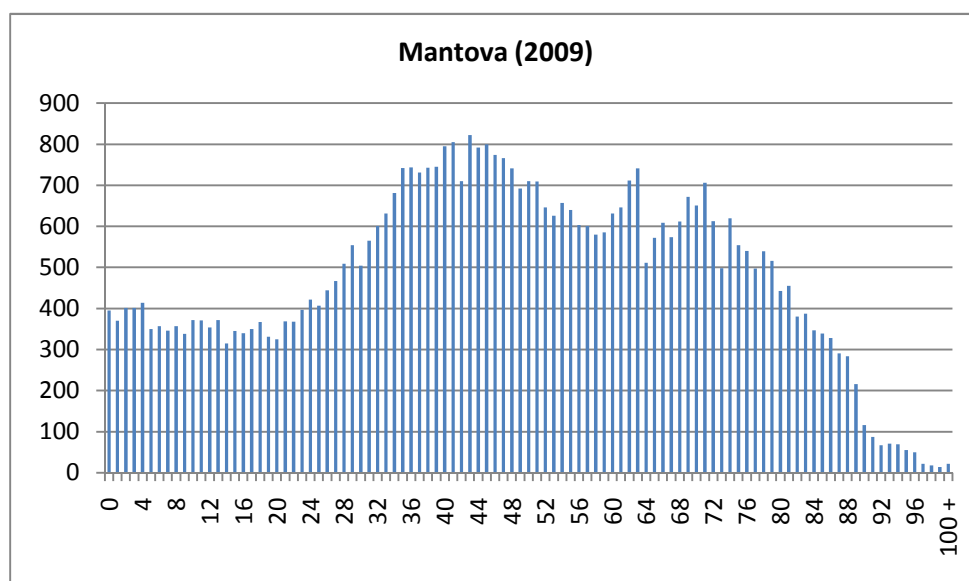


Grafico 4. Piramide delle età del comune di Mantova.

Sintesi dell'evoluzione storica

Si è analizzata l'evoluzione del costruito solo della parte sud ovest del comune dove non si rilevano nuclei storici e l'espansione maggiore è compresa tra le due soglie 1970 e 1994, localizzata lungo le ex Strade Statali 10 e 420. Gli edifici più datati risultano essere le corti presenti nell'area del Paiolo.

1.5.5 Comune di Roncoferraro

Superficie territoriale: 63,30 kmq

Centri abitati del comune: Cadé, Villa Garibaldi, Barbassolo, Roncoferraro, Nosedole, Casale, Governolo, Garolda, Barbasso, Ponte Merlano, Castelletto Borgo.

Numero di abitanti al 31/12/2009: 7320

Densità abitativa: 116 ab/kmq

Dati demografici:

- Numero di abitanti (2009): 7320
- Indice di vecchiaia (2009): 184,90
- Percentuale di stranieri (2009): 8,98
- Indice di dipendenza (2009): 55,22
- Numero addetti (2001): 2137
- Numero attivi (2001): 2904
- Job ratio (2001): 0,736
- Numero di laureati e percentuale sulla popolazione (2001): 238; 3,251%
- Numero di diplomati e percentuale sulla popolazione (2001): 1433; 19,577%.
- Grafico piramide età

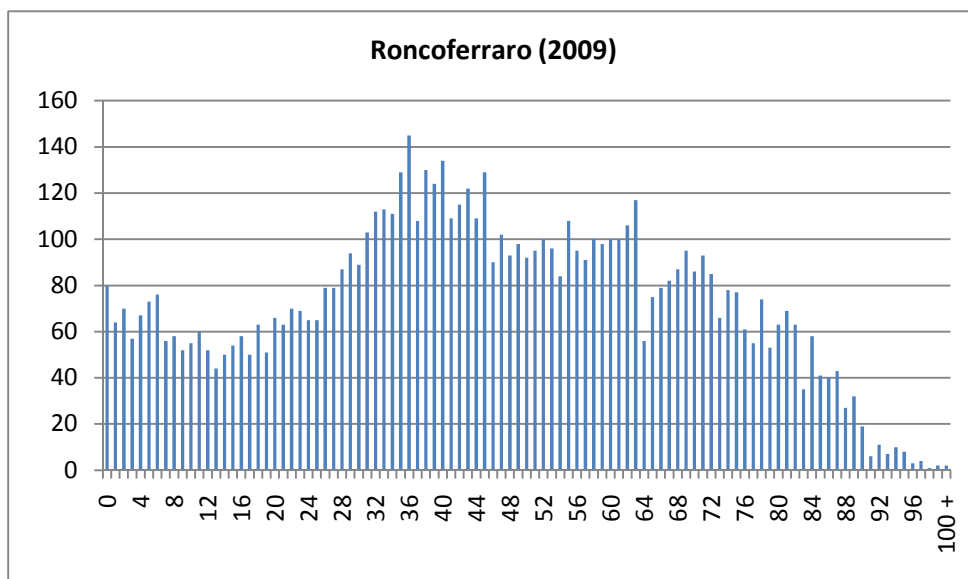


Grafico 5. Piramide delle età del comune di Roncoferraro.

Sintesi dell'evoluzione storica

Tessuto insediativo parcellizzato suddiviso in 11 abitati (Roncoferraro, Nosedole, Casale, Governolo, Garolda, Barbasso, Ponte Merlano, Castelletto Borgo, Cadé, Villa Garibaldi e Barbassolo) cui si affianca un elevatissimo numero di edifici rurali sparsi e in larga parte dismessi dall'uso agricolo.

1.5.6 Comune di Virgilio

Superficie territoriale: 31,30 kmq

Centri abitati del comune: Cerese, Cappelletta, Pietole, Pietole Vacchia.

Numero di abitanti al 31/12/2009: 11300

Densità abitativa: 361 ab/kmq

Dati demografici:

- Numero di abitanti (2009): 11300
- Indice di vecchiaia (2009): 146,29
- Percentuale di stranieri (2009): 11,29%
- Indice di dipendenza (2009): 49,69
- Numero addetti (2001): 2514
- Numero attivi (2001): 4868
- Job ratio (2001): 0,516
- Numero di laureati e percentuale sulla popolazione (2001): 761; 6,735%
- Numero di diplomati e percentuale sulla popolazione (2001): 2967; 26,257%.
- Grafico piramide età

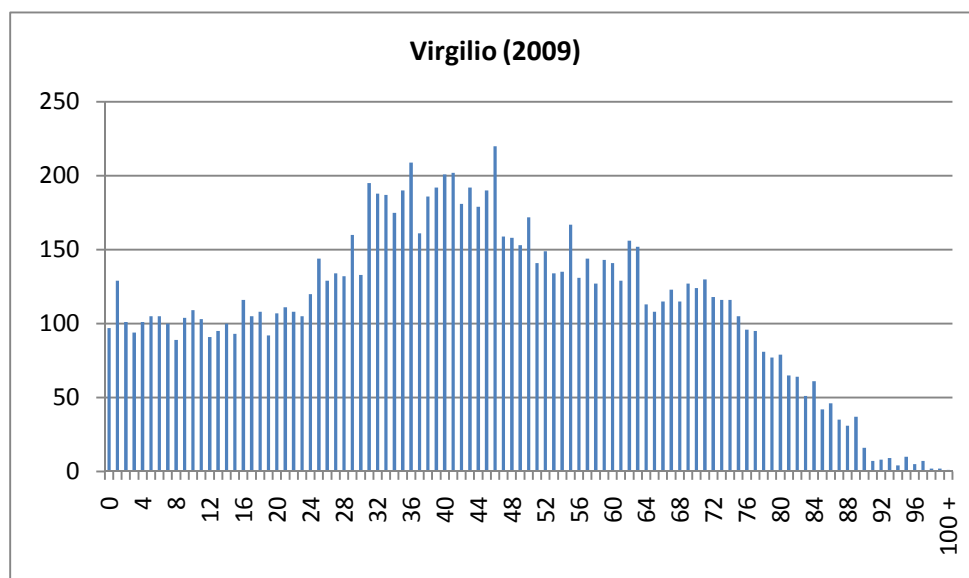


Grafico 6. Piramide delle età del comune di Virgilio.

Sintesi dell'evoluzione storica

Quello che appare evidente dalla lettura delle carte storiche è l'assenza di veri e propri centri abitati anche in corrispondenza delle attuali frazioni; Cerese, Cappelletta e Pietole Vecchia sono riconoscibili per la presenza di poche case costruite sui lati della strada principale, in prossimità di una chiesa, ma la dimensione di questi nuclei non risulta molto più grande rispetto a quella delle grandi corti agricole tipo la Virgiliana, la Gobia, o la Streggia, mentre non si riconosce la localizzazione storica dell'attuale abitato di Pietole Nuova.

Verificando le trasformazioni rilevabili sulla carta del 1885, si può constatare come, per tutto il diciannovesimo secolo, i centri abitati abbiano conservato le loro esigue dimensioni originarie, mentre si

aggiungono nuove corti e loghini nel territorio agricolo; quasi tutti gli insediamenti rurali oggi esistenti sul territorio comunale sono già individuabili in questa carta storica; come buona parte delle strade vicinali e dei fossi e canali di bonifica e irrigazione. Considerando la localizzazione e le caratteristiche delle corti agricole storiche, il territorio del comune di Virgilio può essere suddiviso in due diverse zone: nella zona posta a sud della statale Romana sono localizzate le corti più antiche, in cui è riconoscibile l'impianto tradizionale della corte aperta, con la grande casa padronale, stalla, barchessa e altri edifici di servizio distribuiti intorno all'aia; la zona tra il Mincio e la statale Romana, bonificata in epoca recente, risulta costellata di loghini di dimensioni ridotte, ad eccezione di alcune grandi corti, quali la Virgiliana, la Boiana e la Casella, costruite nelle zone più asciutte, vicino all'argine del Mincio.

Dall'analisi svolta emergono alcuni elementi caratteristici dello sviluppo territoriale di Virgilio che vengono qui sintetizzati:

- l'impianto territoriale originario, caratterizzato dagli elementi di carattere naturalistico, dai tracciati viari, dal fiume e dai canali è ancora facilmente riconoscibile;
- non sono presenti nuclei storici di rilievo all'interno dei centri abitati, ma vi sono numerose corti monumentali da salvaguardare;
- si è registrata una consistente espansione del tessuto residenziale a bassa densità che ha comportato un grande consumo di suolo agricolo, creando un notevole aumento del traffico veicolare con difficoltà per il sistema delle infrastrutture presenti e future.

3.6 Analisi SWOT riferita all'area di studio Serraglio (Tabella 1)

POTENZIALITA'	CRITICITA'	OPPORTUNITA'	MINACCE
<p>SISTEMA PAESAGGISTICO - VALORE FISICO E NATURALE</p> <p><u>Aree assoggettate a specifica tutela</u> Aree assoggettate a specifica tutela D.Lgs. 42/2004</p> <p>Bellezze d'insieme ex 1497 (es. Valli del Mincio) Fiumi, torrenti e canali d'acqua pubblici e relative sponde ex 431 (es. Mincio)</p> <p>Rete dei siti Natura 2000</p> <p>Siti di Interesse Comunitario -SIC- (Vallazza, Valli del Mincio) Zone a Protezione Speciale -ZPS- (Vallazza, Valli del Mincio) Riserve naturali (Vallazza, Valli del Mincio) Parchi regionali (Parco del Mincio)</p> <p><u>Ambiti, sistemi ed elementi di rilevanza provinciale - valore fisico e naturale</u></p> <p>Sistema idrico con valore fisico e naturale</p> <p>Zone umide</p> <p>Elementi vegetazionali</p> <p>Sistemi verdi lineari, filari, gruppi di alberi a forte connotazione ornamentale</p>	<p>Uso di sostanze organiche e chimiche con eutrofizzazione e nitrificazione.</p> <p>Tratti artificializzati dei corsi d'acqua; canali che presentano elementi di criticità ambientale legati all'interferenza con funzioni antropiche, siti contaminati e impianti a rischio di incidente rilevante</p> <p>Habitat a rischio di conservazione a causa dei naturali processi di interro. L'abbandono della coltivazione della canna palustre e del carice causa un'inevitabile trasformazione del territorio in aree agricole generiche e la perdita definitiva delle caratteristiche dei luoghi</p> <p>Intensa antropizzazione del territorio che limita la presenza della vegetazione naturale spontanea, ad esempio, nelle aree golenali, progressivamente sostituita dai pioppeti industriali, dal vivaismo e più in generale dall'uso agricolo meccanizzato. Queste sono attività che causano la banalizzazione e l'impoverimento del paesaggio, la diminuzione della biodiversità, l'eliminazione di filari ed elementi vegetazionali rilevanti.</p>		<p>Interferenze causate da infrastrutture</p>

	POTENZIALITA'	CRITICITA'	OPPORTUNITA'	MINACCE
<p>Elementi geomorfologici</p> <p>Alberi proposti come monumentali</p> <p>Elementi geomorfologici delle valli fluviali (paleoalvei) e della bassa pianura (paleoalvei, terrazzi fluviali, dossi fluviali,...)</p> <p>La SS 55 (Curtatone-Motteggiana) segue l'andamento meandriforme del paleoalveo e permette una percezione continuativa e complessiva del sistema paesaggistico</p> <p>Tracciato storico della ex SP 29 Spolverina, terrazzo morfologico-storico dell'alveo del Mincio</p> <p>Valli del Mincio (valore naturalistico)</p> <p>Corridoi e gangli primari (tratti che interessano l'area: corridoio del fiume Mincio da Mantova alla foce, corridoio del fiume Po dalla foce del fiume Oglio alla foce del fiume Mincio, Corridoio del paleoalveo del fiume Mincio, nodo della foce del fiume Mincio, nodo del fiume Mincio da Goito a Mantova, nodi delle riserve naturali, SIC, ZPS, territorio del parco del Mincio)</p> <p>Corridoi verdi secondari (es. porzione del corridoio da Castiglione a Borgoforte, in adiacenza al paleoalveo del Mincio; es. corridoio a sud-ovest della città di Mantova che chiude quella che si può definire una cintura verde che circonda la città lungo il fiume Mincio)</p> <p>Nodi potenziali secondari della rete di valore naturale (Borgoforte)</p> <p>Nodi potenziali secondari della rete di valore storico-culturale (Conca di Governolo)</p> <p>Aree di conservazione o ripristino dei valori naturali e dei territori agricoli</p>	<p>Sostanze inquinanti attività agricola</p> <p>Interferenze da aree di espansione per le attività produttive e per gli insediamenti residenziali compresi nel corridoio di I livello della rete ecologica</p> <p>Interferenze da aree di espansione per le attività produttive e per gli insediamenti residenziali compresi nel corridoio di II livello della rete ecologica</p> <p>Scomparsa di aree con valori naturali causata dall'attività agricola meccanizzata</p>		<p>Rischio di interruzioni generate dalla presenza di infrastrutture che attraversano il fiume Mincio e il fiume Po (l'autostrada A22, tracciato ferroviario Verona-Mantova-Modena) e il paleoalveo del Mincio (nuovo tracciato autostradale Cremona-Mantova)</p> <p>Rischio di interruzioni generate dalla presenza di infrastrutture</p>	
<p>Geositi riconosciuti dalla Regione</p> <p><u>Progetto di Rete Verde Provinciale (RVP)</u></p> <p>Primo livello della rete - corridoi ambientali sovrasistemici</p> <p>Secondo livello della rete - aree di protezione dei valori ambientali</p> <p>Terzo livello della rete</p>				

SISTEMA PAESAGGISTICO - VALORE STORICO E CULTURALE	POTENZIALITA'	CRITICITA'	OPPORTUNITA'	MINACCE
<p><u>Ambiti, sistemi ed elementi di rilevanza provinciale - valore storico e culturale</u></p> <p>Beni di rilevante valore storico-culturale</p>	<p>Centri o nuclei storici (es. Nucleo storico di Grazie; es. insediamenti a piè d'argine, di matrice storica, con disposizione lineare, custoditi dagli argini maestri del Po e la cui configurazione, in alcuni casi, segue il loro andamento sinuoso; es. sviluppo insediativo che segue la trama del paesaggio storico caratterizzato dall'andamento sinuoso del paleoalveo)</p> <p>Architetture residenziali (es. Palazzo Cavalcabò, Montanara)</p> <p>Fortezze, fortificazioni (es. Rocca sull'Ostone, Montanara)</p> <p>Impianti produttivi storici (es. Palazzo ora sede della Cantina Sociale, Montanara)</p> <p>Arredi, statue, cippi (es. Monumento di Curtatone)</p> <p>Chiese, basiliche, oratori (es. Chiesa parrocchiale dell'Immacolata Concezione, Montanara)</p> <p>Corti rurali o cascine (es. Corte Chiarella Grande, Buscoldo)</p> <p>Architetture non residenziali (es. Villa Brunoris, oggi Casa del Sole, San Silvestro)</p> <p>Musei (es. Museo virgiliano e monumento ai caduti, Pietole)</p> <p>Infrastrutture, impianti di servizio (es. stabilimento idrovo, Borgoforte)</p> <p>Monumenti religiosi minori, cimiteri (es. Cappella funeraria, Virgilio)</p> <p>Centri minori, borghi, aggregati rurali (es. Borgo rivierasco Correggio Micheli)</p> <p>Torri (es. Torre di Galliano, Correggio Micheli)</p>	<p>Rapporto fra edificazione storica e nuove realizzazioni per quanto riguarda la definizione della forma urbana e dei suoi margini; nuove aree industriali e non situate ai margini dei centri urbanizzati di antica formazione, in ambiti di particolare pregio paesaggistico, naturalistico e ambientale, e lungo le arterie viabilistiche di maggior transito dove lo sviluppo insediativo segue il tracciato rettilineo della viabilità (es. SS 10 Castellucchio-Mantova); abbandono dei centri o dei nuclei storici.</p> <p>Abbandono architetture residenziali storiche e tradizionali</p> <p>Presenza in territorio rurale di edificazioni non congrue con il contesto, quali insediamenti zootecnici, insediamenti produttivi o residenziali isolati, di recente costruzione; abbandono delle corti rurali, delle cascine,...</p>	<p>Vicinanza al centro storico di Mantova (e quindi ad emergenze architettoniche come il Palazzo Ducale, la chiesa di S.Andrea, il palazzo Te, la casa del Mantegna,...). Vicinanza ai siti Unesco di Mantova e Sabbioneta</p> <p>Vicinanza al complesso di Polirone a San Benedetto Po</p>	<p>Aumento di grandi impianti tecnologici e produttivi e di grandi centri commerciali con dimensioni estranee alla morfologia dei luoghi.</p>

	POTENZIALITA'	CRITICITA'	OPPORTUNITA'	MINACCE
Beni e siti archeologici	<p>Manufatti molto diversificati come Epigrafi, statue,...</p> <p>Villaggi, insediamenti (es. Corte Mancina, paleoalveo, Curtatone; Forcello, San Biagio)</p> <p>Ville rustiche (es. Corte Senga, Curtatone)</p> <p>Necropoli (es. Corte Senga, Curtatone)</p> <p>Tombe (es. Corte Avalli, Ponte XXI)</p> <p>Ferrovie storiche (Mantova-Cremona; Suzzara Mantova)</p> <p>Stazioni ferroviarie (es. Stazione di Romanore-Borgoforte)</p> <p>Viabilità storica e percorsi d'argine (es. strade d'argine rilevate che costeggiano il Po e che dominano le visuali del paesaggio della fascia fluviale caratterizzate anche dai campanili che svettano dalla linea d'argine; es. tracciato storico della ex SP 29 "Spolverina", terrazzo morfologico dell'alveo del Mincio)</p>	<p>Mancanza di spazi museali.</p> <p>Scarsa tutela e valorizzazione dei tracciati storici; scarso utilizzo come viabilità lenta a causa del traffico veicolare presente sulle strade storiche come la "Romana" o la Strada Provinciale 55.</p>	<p>Incentivazione del turismo culturale. Inserimento siti in iniziative provinciali.</p>	<p>Autostrada Cremona-Mantova.</p>
Sistema della mobilità di matrice storica	<p>Sistema fluviale, canali di matrice storica (es. Canale Berla, Canale Gasparola, Canale Bolognina, Canale Bellaria, Canale Paiolo Alto, Canale Cantarana-Bersella, Canale Colombare-Tonfiolo, Diversivo Fossaviva, Canale dei Bissi, Diversivo Fossaviva-Rio Frassinera, Fossamorta di Borgoforte, Roncocorrente, Fossigone, Gherardo, Gobia, Lodolo, Canale Osone Nuovo, Paiolo, Fossaviva, Fosso Gambari, Scolo Senga, Vivarana, Nuvolona-Monasterolo, Cappelletta)</p>	<p>Scarsa valorizzazione dei canali di matrice storica.</p>		
Sistema irriguo di matrice storica				
Sistemi dell'organizzazione del paesaggio agrario	<p>Manufatti idraulici di rilevante interesse storico (es. Travata, Bagnolo San Vito)</p> <p>Ambiti rurali di pregio (filari delimitazione campi, trame e tessiture poderali che costituiscono elemento strutturale e paesaggistico significativo; forme di appoderamento tradizionali che mantengono quasi inalterata la configurazione paesaggistica originaria a Curtatone -paleoalveo Mincio-, Borgoforte -morfologia dettata dal Po-, Virgilio - Campagna della zona di Pietole e delle "4 Ville"-)</p>	<p>Scarsa valorizzazione dei manufatti idraulici di rilevante interesse storico</p> <p>Eliminazione filari a delimitazione dei campi; scomparsa delle suddivisioni storiche a causa del loro accorpamento ed incentivi al loro mantenimento.</p>	<p>Riconoscimento del valore della trama dell'assetto idraulico-agrario del territorio ed incentivi al loro mantenimento.</p>	<p>Attività agricola industriale.</p>

AMBITI, SISTEMI ED ELEMENTI DI RILEVANZA PROVINCIALE. VALORE SIMBOLICO E SOCIALE, FRUITIVO E PERCETTIVO.	POTENZIALITA'	CRITICITA'	OPPORTUNITA'	MINACCE
<p>Luoghi della percezione e della memoria (PTR e PTCP)</p> <p>Visuali sensibili</p> <p>Punti di osservazione del paesaggio lombardo (PTPR)</p> <p>Luoghi dell'identità di rilevanza storica</p> <p>Luoghi dell'identità di rilevanza paesaggistica</p> <p><u>Tracciati guida paesistici (PTR e PTCP)</u></p> <p>Tracciato di interesse storico-culturale</p>	<p>Valore percettivo del paesaggio; rapporto visivo fiume-elementi storici come le architetture fortificate situate lungo il paleovalveo (rocca sull'Osona, il Serraglio di Curtatone); percorsi ciclabili, viabilistici, arginature che permettono visuali a lungo raggio</p> <p><u>(PTR e PTCP)</u></p> <p>Ponte sul Po a Borgoforte</p> <p>Località Grazie di Curtatone</p> <p>Santuario della Madonna delle Grazie, Curtatone</p> <p>Vallazza</p>	<p>Punti ed elementi del territorio che costituiscono impedimento visivo (es. barriere costruite)</p>		
<p><u>Strade panoramiche (PTR)</u></p>	<p>SS 62 della Cisa: ponte sul Po a Borgoforte</p> <p>ex SS 413 del Polirone: tratto da Bagnolo San Vito a San Benedetto Po</p>	<p>Sentiero del Po; Navigazione Po-Mincio</p>		
<p><u>Itinerari culturali europei</u></p>		<p>Via Carolingia (l'itinerario, nella provincia, si articola lungo una direttrice nord-sud interessando principalmente i comuni di Castiglione delle Stiviere, - Volta Mantovana - Goito - <u>Mantova</u> - <u>Borgoforte</u> - Suzzara.)</p>		

SISTEMA DELLA MOBILITA' E DEI TRASPORTI	POTENZIALITA'	CRITICITA'	OPPORTUNITA'	MINACCE
<p><u>Elementi della rete per la mobilità</u> Rete viabilistica esistente</p> <p>Rete viabilistica in progetto Rete ferroviaria esistente</p> <p>Rete idroviaria</p> <p>Ciclovie</p>		<p>Ciclabili non in sede propria</p>	<p>Rete idroviaria esistente del Mincio e del Po Primo livello: Destra Mincio EV7 (Pozzolo, Goito, Grazie, Mantova, Pietole Vecchia, Governolo), Sinistra Po EV8 (Viadana, Borgoforte, Ostiglia), due alternative alla Destra Mincio (Pietole Vecchia, Forcello, Bagnolo S. Vito - Mantova, Cerese, Pietole Vecchia). Secondo livello: Grazie-Serraglio (16), Serraglio-Borgoforte (18), Mantova-Eremo-Levata (35)</p>	<p>Interferenze generate dall'arrivo di nuove infrastrutture che creano un impatto negativo sul territorio e che attraversano il fiume Mincio (l'autostrada A22 e relativo casello) e il fiume Po (l'autostrada A22, le SS 62 Cerese - Suzzara e 413 Cerese - Bagnolo San Vito - Governolo - San Benedetto Po);</p> <p>Autostrada Cremona-Mantova</p> <p>Interferenze generate dalla presenza di infrastrutture di grandi dimensioni che attraversano il fiume Mincio e il fiume Po, quale il tracciato ferroviario Verona-Mantova-Modena.</p>

AMBITO AGRICOLO	POTENZIALITA'	CRITICITA'	OPPORTUNITA'	MINACCE
<p><u>Ambiti destinati all'attività agricola di interesse strategico</u></p> <p>Ambiti agricoli strategici ad elevata caratterizzazione produttiva</p>	<p>Ambiti agricoli strategici ad elevata valenza paesaggistica</p> <p>Ambiti agricoli utilizzati per colture e produzioni tipiche, tradizionali e di pregio, da conservare nella loro funzione economico-produttiva e nel loro significato paesaggistico</p>	<p>L'attività agricola monocolturale intensiva può arrecare notevoli inconvenienti alle acque contribuendo in maniera determinante all'apporto di sostanze nutritive in eccesso, tossiche o prodotti chimici; elevata presenza di agricoltori anziani e ridotto ricambio generazionale</p> <p>Ambiti adibiti a coltivazione di pioppeti industriali situati lungo il corso del fiume Mincio e Po e nel territorio circostante</p>		
<p><u>Aree agricole confermi ai centri abitati</u></p>		<p>Queste fasce agricole hanno ormai la funzione di corridoi ecologici di terzo livello poiché hanno perso la configurazione di ambiti agricoli strategici ed hanno acquisito la funzione di area agricola di interesse locale finalizzata a definire gli ambiti di confine e di interazione con il centro abitato</p>		

POTENZIALITA'	CRITICITA'	OPPORTUNITA'	MINACCE
SISTEMA INSEDIATIVO			
Recenti insediamenti	Localizzazione di nuovi insediamenti diffusi di addensamento lungo le principali arterie di traffico (ex SS 62 tra Virgilio e Borgoforte; ex SS 413 tra Virgilio e Bagnolo San Vito; SS 10 Castellucchio-Mantova) Consumo di suolo alto e diffuso Processi di frammentazione paesistica		Forte urbanizzazione e forte pressione antropica causata dalla vicinanza al capoluogo di provincia
Insedimenti produttivi	Impianti a rischio di incidente rilevante (es. Freddi carburanti lubrificanti S.p.a., Comune di Borgoforte; es. polo chimico, comuni di Mantova e Virgilio) Aree produttive esistenti in ambiti di pregio paesaggistico Grandi insediamenti commerciali che comportano una minore diffusione o la chiusura dei piccoli punti di vendita Allevamenti zootecnici intensivi e prassi di smaltimento dei reflui aziendali con conseguente inquinamento della falda provocato dai liquami (es. Borgoforte; es. aree golenali) Ambiti estrattivi di cava; cave dismesse e/o abbandonate, laghetti e specchi d'acqua residui di ex cave non pianificate Elettrodotti (alta tensione)		

POTENZIALITA'	CRITICITA'	OPPORTUNITA'	MINACCE
SISTEMA DEL PATRIMONIO IMMATERIALE			
Enogastronomia	Secolare tradizione culinaria		
Tradizioni	Produzione di Grana Padano Strutture agrituristiche Fiera delle Grazie		
Iniziative/festival che valorizzano il territorio	il "Per corti e cascine", "La settimana delle bonifiche", visite guidate nel territorio rivolte alle scuole elementari e medie (es. visite agli stabilimenti idrovori)	"Strada dei vini e dei sapori mantovani", "Strada del riso e dei risotti mantovani", "Strada del tartufo mantovano", itinerari che segnano percorsi accompagnati anche da visite guidate con indicazioni specifiche per chi vuole sapere di più dei prodotti tipici Festivaletteratura e altri	

3.7 Considerazioni sull'utilizzo di corti e cascine di valore storico e culturale

La fase di studio dell'area del Serraglio ha evidenziato l'elevato numero di corti e cascine con valore storico e architettonico presenti sul territorio. Contemporaneamente si è osservato un ricorrente sottoutilizzo o abbandono. Si è proceduto quindi ad una stima della volumetria esistente che potrebbe essere utilizzata.

Considerato il campione di quattro corti rilevate, situate all'interno dell'area di studio Serraglio, si è ricavata una volumetria media di ogni corte pari a mc 8650.

Dato il numero delle corti con valore storico-culturale dell'area del Serraglio pari a 67

si ricava un volume totale delle cascine di mc 579550 (8650 x 67).

Considerata la superficie territoriale dell'area del "Serraglio" pari a kmq 170, 27

si determina la capacità insediativa totale delle corti con valore storico-culturale di 3403,71 mc/kmq.

Rilevata la percentuale di cascine non utilizzate nell'area di progetto del Paleoalveo del Mincio pari al 30%

si ricava il volume delle corti disabitate dell'area del Serraglio pari a mc 173865 (30% di 579550 mc).

Da qui si ricava una seconda capacità insediativa, riferita alle cascine non utilizzate, di 1021,11 mc/kmq.

Considerato il parametro urbanistico di 150 mc per abitante, si stima un potenziale insediamento nelle cascine esistenti (considerando la volumetria non utilizzata) di 1200 abitanti.

Per l'area di progetto del paleoalveo del Mincio si sono approfonditi i rilievi delle volumetrie di corti e cascine esistenti per le quali si rimanda alle tabelle inserite nelle tavole di proposte progettuali per i quattro nodi considerati (tavole 11, 13, 15 e 17).

3.8 Un progetto a volume zero lungo il paleoalveo del Mincio

La proposta progettuale è localizzata nell'area del Paleoalveo del Mincio, confine occidentale del Serraglio, nei comuni di Curtatone e Borgoforte.

L'obiettivo del progetto è quello di valorizzare e riabitare la campagna urbanizzata, coinvolgendo gli elementi paesaggistici e il patrimonio culturale presenti.

Inizialmente sono state rilevate le emergenze paesaggistiche esistenti che si è pensato di connettere attraverso un percorso ciclopedonale con tracciati principali e secondari.

Sul percorso sono state individuate quattro aree di intervento ritenute significative e per le quali si è pensato ad un riuso di volumetrie esistenti rappresentate da corti e cascine abbandonate e alla progettazione di spazi pubblici aperti polifunzionali.

Il riuso delle corti esistenti prevede una loro sistemazione nel rispetto delle tipologie architettoniche e indirizzata all'insediamento di destinazioni multifunzionali volte ad un loro riutilizzo.

Gli spazi pubblici aperti, anch'essi a destinazione multifunzionale, prevedono la realizzazione di piazze, aree verdi, camminamenti e piccoli volumi realizzati con strutture leggere.

Le tre tipologie di intervento (il percorso a mobilità lenta, il riutilizzo di corti esistenti e la progettazione di spazi aperti) si risolvono per la maggior parte in azioni progettuali a volumetria zero, ad eccezione del corpo servizi annesso al progetto della zona mercato (lungo la Strada Comunale Morante) e dei locali adibiti a confezionamento e vendita prodotti pensati per l'intervento in località Santa.

Percorsi ciclopedonali. Si sviluppano da nord a sud per tutta l'estensione del paleoalveo del Mincio.

Il primo tratto del percorso principale corre dalle Valli del Mincio alla località Santa ("Percorso di terra"). Da qui prosegue parallelo al canale storico Fossaviva ("Percorso d'acqua"), fino al Po, presso Borgoforte. Da questa direttrice principale si diramano piste alternative che collegano le emergenze paesaggistiche individuate.

Un percorso alternativo segue il canale Roncocorrente.

I percorsi proposti sono in sede propria e collocati ai margini delle aree coltivate, seguono i tracciati esistenti lungo gli argini dei canali, gli stradelli e le capezzagne. Lungo i tracciati sono state previste zone di sosta attrezzate.

La larghezza minima dei percorsi è di 3,00 m. I tratti adiacenti a canali e strade carrabili sono protetti da barriere o parapetti per la loro messa in sicurezza. La pavimentazione è realizzata attraverso la fresatura del terreno e stabilizzanti ecologici per limitare l'impatto ambientale sia in fase di realizzazione che di uso del manufatto.

Nodi. Per ogni nodo individuato lungo il percorso, il progetto si è indirizzato verso la progettazione di uno spazio pubblico e il recupero di una corte abbandonata o sottoutilizzata.

Nodo 1: Strada Comunale Morante

Spazio aperto. La funzione principale che è stata attribuita all'area di intervento è quella di vendita di prodotti agroalimentari a kilometro zero. Il progetto, sviluppato su un'area della superficie di circa 15000 mq, è collocato sulla Strada Comunale Morante fra le due corti Dagnina e Cantona, in posizione baricentrica rispetto al nodo individuato.

La piazza – mercato (5000 mq) è stata posizionata al centro dell'area di intervento, mentre ai lati trovano collocazione uno spazio verde (6500 mq) e il parcheggio (4500 mq).

Gli allineamenti dell'impianto planimetrico seguono la Strada Comunale e le capezzagne esistenti.

Per la piazza – mercato è stato scelto un impianto a corte, delimitato su tre lati da un porticato e sul quarto da un edificio adibito a servizi (uffici, punto di ristoro, vani ad uso comune e servizi igienici,...). Sui lati nord ed est della piazza e prospicienti il portico sono collocati i punti vendita, costituiti da strutture modulari leggere. La zona di vendita può essere ampliata collocando ulteriori box o banchi nell'area della piazza. Il portico e i box per la vendita sono costituiti da una struttura leggera in legno e acciaio. I camminamenti inseriti nella pavimentazione della piazza e quelli del portico sono in tavole di legno. La piazza è dotata di sedute in pietra naturale.

L'area verde è caratterizzata da una maglia quadrangolare costituita da camminamenti in tavole di legno, piccoli canali d'acqua, tettoie con sedute e fioriere. E' collegata con la piazza attraverso i percorsi pedonali in legno e il portico. Gli spazi a verde sono sistemati a prato e piantumati con alberi di essenze autoctone. La zona a parcheggio, idonea per circa novanta posti auto, è pavimentata con terra battuta stabilizzata. Sul lato sud è prevista una cortina di alberi autoctoni a separazione dal percorso ciclopedonale e dalla corte Dagnina. E' arredata con fioriere ed elementi a stelo per l'illuminazione.

Riuso Corte Mafalda. Il progetto di riuso della corte attualmente abbandonata prevede l'insediamento di un ristorante con abitazione per il gestore e locali accessori. L'intervento si propone di mantenere inalterata la tipologia edilizia e i prospetti, limitando le modifiche interne alle necessità derivanti dalla nuova funzione.

Nodo 2: Località Santa

Spazio aperto e strutture commerciali. L'intervento è orientato alla sistemazione della viabilità pedonale e carrabile a servizio del borgo Santa, composto da tre corti agricole e da volumi per l'allevamento.

A completamento del lato est del borgo si propone l'edificazione di un punto di confezionamento e vendita carni da realizzare in tre edifici in linea. L'area di pertinenza prevede la realizzazione di una strada di accesso dalla strada comunale, un parcheggio e la sistemazione a verde delle superfici attigue.

A parziale schermatura dell'allevamento esistente è proposta la piantumazione di una cortina di alberature di specie autoctone.

I collegamenti connettono le preesistenze e il nuovo punto vendita e tentano di conferire omogeneità agli spazi aperti dell'agglomerato.

Riuso Corte Pozzi. Il progetto di riuso della corte attualmente abbandonata prevede l'insediamento di tre unità abitative nell'ex edificio residenziale e spazi per l'attività artigianale da collocare nell'ex barchessa. L'intervento si propone di mantenere inalterata la tipologia edilizia e i prospetti, limitando le modifiche interne alle necessità derivanti dalla nuova funzione.

Ogni unità abitativa si sviluppa su due piani, è indipendente ed è dotata di un proprio ingresso e di una scala di collegamento. Il piano terra è adibito a zona giorno (ingresso, cucina, soggiorno – pranzo, bagno e disimpegno), mentre il primo piano è occupato dalla zona notte e servizi igienici.

Nell'edificio ex barchessa, parzialmente destinato ad attività artigianale, trovano spazio locali a servizio delle unità abitative (autorimessa,...).

Per le superfici scoperte di pertinenza si propone una loro parziale pavimentazione in pietra naturale e la sistemazione a verde alberato.

Nodo 3: Buscoldo

Spazio aperto. La funzione principale che è stata attribuita all'area di intervento è quella di spazio eventi. Il progetto, sviluppato su un'area della superficie di circa 18000 mq, è collocato ai margini dell'abitato di

Buscoldo, in posizione baricentrica rispetto al nodo individuato.

L'intervento è diviso in area parcheggio di 8000 mq e area spettacoli con annesso *foyer* (10000 mq).

Gli allineamenti dell'impianto planimetrico seguono il canale Roncocorrente e le capezzagne esistenti.

Lo spazio adibito a spettacoli prevede una zona a palco, circondata da uno specchio d'acqua, due volumi laterali di servizio, un'area riservata agli spettatori da poter attrezzare con gradonate mobili per consentire una multifunzionalità e uno spazio adibito a *foyer* con punto ristoro. I camminamenti e la pavimentazione del palco sono in tavole di legno. Per le pavimentazioni dei restanti spazi si prevede l'utilizzo di elementi in pietra naturale. A protezione e schermatura dell'arena spettacoli viene predisposta una cortina di alberature autoctone di separazione con il parcheggio e la zona ristoro. I volumi a servizio degli spettacoli e quelli del *foyer* sono proposti in struttura modulare leggera.

La zona a parcheggio, idonea per circa trecento posti auto, è pavimentata con terra battuta stabilizzata. Sui due percorsi pedonali di attraversamento che collegano il parcheggio all'arena sono proposte tettoie in legno con sedute e fioriere. Allo scopo di rendere fruibile questo spazio non solo come parcheggio, sono state disegnate aree dedicate al gioco. L'area del parcheggio, segnata dai percorsi che connettono lo spazio con l'arena spettacoli, appare come un paesaggio grafico in cui le linee che delimitano gli spazi riservati alle auto si alternano e si sovrappongono con un sistema di segni più complesso.

Riuso Corte Castiglione Rovella. Il progetto di riuso della corte attualmente sottoutilizzata prevede l'insediamento di unità abitative, residenze temporanee collettive e un punto vendita di prodotti agroalimentari. L'intervento si propone di mantenere inalterata la tipologia edilizia e i prospetti, limitando le modifiche interne alle necessità derivanti dalla nuova funzione.

Per il fabbricato dell'ex stalla – fienile si prevede, al piano terra, la localizzazione di una residenza temporanea collettiva composta da 5 camere, servizi in comune, sala da pranzo, cucina; al piano primo si prevedono due unità residenziali.

Proposta progettuale ex abitazione dei braccianti; attualmente non utilizzata. Destinazione d'uso proposta: tre unità residenziali su due piani con annesso locale di servizio comune (lavanderia e stenditoio).

Proposta progettuale barchessa attualmente sottoutilizzata come ricovero attrezzi agricoli con adiacente ex abitazione braccianti. Destinazione d'uso proposta: piccolo commercio: punto vendita "kilometro zero".

Proposta progettuale ricovero attrezzi ed ex barchessa con adiacente ex abitazione braccianti; edifici sottoutilizzati. Destinazione d'uso proposta: unità residenziale; autorimessa a servizio delle unità residenziali ricavate negli altri edifici della corte; ricovero e sistemazione attrezzi agricoli.

Nodo 4: Strada Provinciale 55

Spazio aperto con punto di osservazione panoramica. La funzione principale che è stata attribuita all'area di intervento è quella di camminamento panoramico. Il progetto, sviluppato su un'area della superficie di circa 3000 mq, è collocato sulla Strada Provinciale 55.

L'intervento prevede una struttura di osservazione panoramica, un'area verde e un parcheggio.

Gli allineamenti planimetrici seguono il canale Fossaviva e le capezzagne esistenti.

Il camminamento panoramico presenta un impianto a pettine con torretta terminale verso sud. La quota del pavimento della passerella è di tre metri rispetto al piano di campagna, mentre l'ultimo piano della torretta raggiunge i dodici metri allo scopo di ottenere una visuale a lungo raggio sino al fiume Po. La struttura in acciaio è completamente schermata da un rivestimento in legno e/o canne di bambù.

L'area verde è caratterizzata da una maglia quadrangolare costituita da camminamenti in tavole di legno, piccoli canali d'acqua, tettoie con sedute e fioriere. Gli spazi a verde sono sistemati a prato, piantumati con

alberi di essenze autoctone.

La zona a parcheggio, idonea per circa venti posti auto, è pavimentata con terra battuta stabilizzata.

Riuso Corte Tripoli. Il progetto di riuso della corte attualmente abbandonata prevede l'insediamento di funzioni multiuso: attività artigianali e punto vendita di prodotti agricoli. L'intervento si propone di mantenere inalterata la tipologia edilizia e i prospetti, limitando le modifiche interne alle necessità derivanti dalla nuova funzione.

Proposta progettuale ex abitazione. Destinazione d'uso proposta: attività artigianale.

Proposta progettuale barchessa. Destinazione d'uso proposta: piccolo commercio: punto vendita "kilometro zero".

3.9 Linee guida per gli interventi / Requisiti e prestazioni

INDIRIZZI PAESAGGISTICI

- Recupero e riuso di corti e cascine. Gli interventi devono essere finalizzati ad un recupero e riuso multifunzionale delle corti e cascine abbandonate o sottoutilizzate. Si suggerisce di seguire criteri di flessibilità nella sistemazione degli spazi e nella trasformazione dell'uso, cercando di privilegiare un ampio ventaglio di possibilità funzionali, non definibile a priori, nel rispetto della testimonianza storica. L'adattamento per il riuso non dovrà modificare l'assetto tipologico degli edifici.
- Progettazione di spazi pubblici aperti. La localizzazione degli spazi pubblici aperti dovrà prediligere aree prossime ai percorsi ciclopedonali proposti e carrabili esistenti. Gli spazi dovranno assolvere a diverse funzioni e permettere flessibilità d'uso in rapporto a nuove ulteriori necessità. I progetti potranno prevedere piazze multiuso, spazi verdi, zone eventi, camminamenti, sedute, ripari, parcheggi, aree gioco,..., ponendo particolare attenzione nelle scelte progettuali (da non escludere quelle legate ai materiali), in modo da limitare l'impatto con il contesto.
- Punti di osservazione paesaggistica. In corrispondenza di visuali di osservazione panoramica privilegiate si deve evitare la collocazione di barriere visive (vegetazione ad alto fusto, edificazioni,...). Le stesse aree possono essere dotate di strutture che favoriscano il godimento delle visuali sensibili. Tali strutture devono avere un minimo impatto con il contesto sia dal punto di vista tipologico che dei materiali utilizzati e possono svilupparsi in altezza al fine di ottenere un maggior orizzonte visivo e superare barriere esistenti.
- Punti di osservazione dell'avifauna. In punti dei percorsi ciclopedonali proposti, in cui può essere osservata l'avifauna, si suggerisce la progettazione e collocazione di strutture idonee allo scopo. Tali strutture devono avere un minimo impatto con il contesto sia dal punto di vista tipologico che dei materiali utilizzati. Dovranno inoltre essere posizionate in modo da non rappresentare un disturbo per la fauna.
- Segnalazione elementi paesaggistici. Si propone la segnalazione di manufatti idraulici, alberi monumentali, segni della centuriazione,... presenti lungo i percorsi ciclopedonali, attraverso cartelli esplicativi.
- Nuove costruzioni, ampliamenti. Devono rispettare gli allineamenti, i tracciati, l'impianto morfologico e tipologico degli insediamenti esistenti, salvaguardando gli spazi liberi di definizione delle corti e delle aie. Gli interventi dovranno prediligere l'utilizzo di materiali tradizionali.
- Piantumazioni. Si suggeriscono interventi per la ridefinizione della maglia agricola e di ricostituzione del verde di ripa con essenze arboree, arbustive ed erbacee autoctone. Nel caso di strutture agricole, industriali esistenti e zone di deposito a cielo aperto che rappresentano fonte di *discomfort* visivo, si propone la realizzazione di idonee barriere schermanti di alberi di alto fusto di specie autoctona.

INDIRIZZI ECOLOGICI

- Percorsi a mobilità lenta. I tracciati devono essere preferibilmente in sede propria, collocati ai margini delle aree coltivate; si suggerisce di sfruttare i percorsi esistenti lungo gli argini dei canali, gli stradelli e le capezzagne; le ciclopedonali non dovranno comunque intralciare l'attività agricola. Lungo i tracciati devono essere previste zone di sosta attrezzate.

La larghezza minima dei percorsi dovrà essere di 3,00 m. I tratti adiacenti a canali e strade carrabili dovranno essere protetti da barriere o parapetti per la loro messa in sicurezza. La pavimentazione dovrà essere preferibilmente realizzata attraverso la fresatura del terreno e stabilizzanti ecologici per limitare l'impatto ambientale sia in fase di realizzazione che di uso del manufatto.

- Piantumazioni. Si suggeriscono interventi per la ridefinizione della maglia agricola e di ricostituzione del verde di ripa con essenze arboree, arbustive ed erbacee autoctone.

INDIRIZZI IGIENICO-SANITARI

- Destinazioni d'uso. Nella scelta delle destinazioni d'uso da collocare nei volumi esistenti e negli spazi aperti sono da preferire soluzioni multifunzionali, evitando la vicinanza di attività e funzioni in contrasto. Nel caso di aree con la presenza di allevamenti, si sconsiglia la localizzazione di funzioni residenziali, da preferire in contesti adibiti già a questo uso.
- Distanze da allevamenti esistenti. Nel caso della presenza di allevamenti, la localizzazione di qualsiasi intervento proposto dovrà rispettare la distanza minima prevista dagli strumenti urbanistici comunali.
- Schermature. Nel caso di interventi su strutture agricole, industriali esistenti e zone di deposito a cielo aperto che rappresentano fonte di *discomfort* dovuto a rumore, polveri ed esalazioni, si dovrà provvedere alla realizzazione di idonee barriere schermanti, oltre alle piantumazioni come barriere visive verdi.

Allegato 1

**ELEMENTI INTERPRETATIVI DI PAESAGGIO
NELLA STORIA, NELLA PITTURA
E NEGLI APPROCCI DELL'ESTETICA**

A1.1 Genesi ed evoluzione del paesaggio

Michael Jakob, nel libro *Il paesaggio*¹ fa una distinzione tra epoche del paesaggio ed epoche non paesaggistiche.

A1.1.1 Epoca ellenistica. L'insieme dei dati disponibili porta a fissare l'apparizione del paesaggio nel III secolo a.C. L'idillio, il genere poetico altamente artificiale creato da Teocrito, ne fornisce la prova materiale. Nei suoi poemi, la natura si trova decisamente *fuori*, all'esterno della sfera d'azione di vita quotidiana. Nella visione di Teocrito, la campagna è già oggetto di un desiderio nostalgico. Si appella al poeta-cittadino-pseudo-pastore, che proietta su di essa gli ideali della vita semplice. Il pastore, l'uomo che, nella prospettiva dello sguardo urbano ormai alienato, allontanato dalla natura, non ha mai perduto la relazione con essa, sarà la voce attraverso la quale il recupero della natura avrà luogo. Nell'idillio la campagna prende l'aspetto di una natura vicina al paradiso terrestre, completamente differente dalle rare evocazioni classiche sempre razionali ed obiettive.

*Egli, volgendo a sinistra per la strada verso Pissa, se ne andò; mentre io ed Euricrito da Frasideamo ci dirigemmo con il bell'Amintuccio, e i suoi profondi giacigli di soffice giunco ci sdraiammo, gioiosi, e fra i pampini tagliati di fresco. In alto, sopra la nostra testa, ondeggiavano molti pioppi e olmi; e, vicino, l'acqua sacra, stillando giù dalla grotta delle Ninfe, mormorava. Contro gli ombrosi ramoscelli le abbronzate cicale si affaticavano a frinire; l'usignuolo di lontano tra i fitti spini dei rovi gorgheggiava; cantavano allodole e cardellini, si lamentava la tortora, attorno alle fonti volavano stridule api. Tutto odorava di raccolto opulento, odorava di frutti maturi; pere ai nostri piedi, ai nostri fianchi mele rotolavano in abbondanza, e si riversavano giù a terra rami pesanti di prugne*².

E' la soggettività del poeta e del cittadino raffinato che si esprime attraverso questi versi costruiti con precisione e ironia. Da qui la personificazione della natura, la proiezione di sentimenti su di essa. Tutto, nel genere bucolico, è immagine, finzione: il pastore è la maschera del poeta, mentre la natura funge da simulacro dell'ideale che questo trasporta su di essa. Noi, lettori di Teocrito, vediamo la natura attraverso l'arte (la sfera estetica), in un'enunciazione impossibile, ossimorica (l'idillio è artificio e nel contempo semplicità estrema). Va detto che ignoriamo praticamente tutto sulle rappresentazioni iconiche della natura in epoca ellenistica. La rappresentazione poetica inventata da Teocrito mostra tuttavia lo sviluppo di un *quadro* letterario, costruito con il *summum* dell'arte più sofisticata, all'interno della quale la natura si dà in quanto immagine. Se la storia dell'arte conoscerà più tardi delle immagini-paesaggio nella forma di una "finestra" che si apre su spazi immaginari, l'autore degli idilli sembra già offrire delle "finestre letterarie" che permettono, attraverso il discorso poetico, di farsi un'immagine della natura.

Teocrito presenta dunque un paesaggio letterario, mentre la letteratura greca sino ad allora non lo aveva fatto. Considerando la letteratura classica nel suo insieme, si constata che il suo rapporto con la natura non rappresenta che raramente un fatto di primaria importanza. Le descrizioni e le evocazioni della natura, sia che si tratti di opere epiche, drammatiche o liriche, sia che siano brevi o lunghe, panoramiche o dettagliate, hanno sempre una funzione subordinata. E' esclusivamente l'essere umano a stare al centro dell'attenzione e la natura interessa solo in relazione con l'uomo. La sfera dell'esperienza e dell'osservazione, decisiva nel contesto greco, non permette di varcare la soglia della sfera estetica del paesaggio; si limita piuttosto alla dimensione pratica ed etica del paese. Anche là dove, eccezionalmente, si evoca la bellezza di una regione, è lo sguardo preciso, analitico ed economico posato sulle realtà utili che si impone. Per quanto riguarda la descrizione delle scene naturali, l'uomo greco è, come già ebbe modo di osservare Schiller: "di certo al sommo grado preciso, fedele, minuzioso (...), ma sicuramente non di più né con una più profonda partecipazione emotiva che nella descrizione di un abito, di uno scudo, di una corazza, di un arnese domestico o di un qualsiasi prodotto meccanico".

A1.1.2 Epoca romana. Possiamo individuare nell'epoca romana una seconda tappa della proto-storia del paesaggio. L'innovazione ha luogo principalmente nella pittura, anche se quest'ultima illustrata nella maggioranza dei casi nei racconti letterari. Si tratta delle pitture murali delle ville romane che restituiscono con minuzia i dettagli della natura, ma

¹ Michael Jakob, *Il paesaggio*, il Mulino, Bologna, 2009.

² Carmi di Teocrito e dei poeti bucolici greci minori, a cura di O. Vox, UTET, Torino 1997.

anche le impressioni eroiche derivate dalle avventure omeriche o dalle scene bucoliche. Sono immagini che con tutta evidenza permettono di guardare attraverso il muro, proiettando gli spettatori negli spazi fantastici, grotteschi, idillici o ludici. L'inquadratura di questi paesaggi, spesso molto esplicita, sottolinea l'artificio dell'immagine interna che si apre su un esterno affascinante. Inoltre, queste opere rappresentano un esempio di semiosi³ di grande complessità. Traducono la letteratura in immagini e hanno allo stesso tempo una funzione architettonica che si prolunga all'esterno dei muri grazie all'arte dei giardini. Ignoriamo quasi tutto sull'origine e sui codici di questi paesaggi antichi: provengono dalla Grecia? Sono di stampo ellenistico? O si tratta piuttosto di un'invenzione propriamente romana? La loro grande popolarità, soprattutto in epoca augustea, è comunque indubbia. Vitruvio vi si riferisce in un noto paesaggio del suo *De Architectura*:

Infatti l'immagine pittorica rappresenta ciò che esiste o che può esistere: persone, edifici, navi ed altri soggetti della cui precisa e definita identità corporea riproduciamo delle copie. Ecco perché gli antichi che dettero inizio alla decorazione parietale imitarono dapprima la varietà della disposizione dei rivestimenti marmorei, poi la varia distribuzione di corone, di bacellature, di figure triangolari e le loro possibili combinazioni. Più tardi cominciarono a riprodurre in prospettiva edifici con colonne e frontoni; nei luoghi aperti con le esedre, raffiguravano, grazie all'ampiezza delle pareti, scene di ispirazione tragica o satirica o comica; nelle passeggiate coperte invece, visto che lo spazio si estendeva nel senso della lunghezza dipinsero una serie di paesaggi ispirati alle varie caratteristiche dei luoghi: porti, promontori, litorali, fiumi, fonti, canali, boschi sacri, monti, greggi, pastori e altre scene analoghe presenti in natura⁴.

Il teorico romano conferma l'uso della prospettiva e il legame stretto del paesaggio con l'architettura, l'interno degli edifici. Sottolinea inoltre il legame con la scenografia e deplora già gli eccessi grotteschi e fantastici della sua epoca: "ma questi spunti presi dalla realtà, attualmente per il cattivo gusto imperante sono tenuti in scarsa considerazione e disprezzati. Anziché rifarsi a immagini tratte dalla realtà naturale si preferisce dipingere l'intonaco ricorrendo a soggetti fuori dall'ordinario"⁵.

Una nota non meno celebre della *Naturalis historia* di Plinio il Vecchio identifica l'inventore del genere (il latino non possiede il termine "paesaggio", da cui l'uso del termine *topiaria opera*) con un certo Ludius o Studius. Questi rappresentò

ville e porti e giardini, boschetti sacri, foreste, colline, piscine, canali, fiumi e spiagge: tutto ciò che uno chiedesse e nella maniera che voleva; e in quell'ambiente vari tipi di personaggi che vanno e vengono o navigano, oppure si dirigono verso la villa per via di terra su asinelli o in vettura; altri pescano o uccellano, o cacciano o magari vendemmiano⁶.

A1.1.3 Epoca post medioevale. La terza epoca decisiva, che si prolunga fino ai nostri giorni, debutta alla fine del Medioevo. Coincide a partire dal XIV secolo con l'emergere della cultura urbana, della società mercantile, con l'appropriazione dello spazio.

La storia del genere paesaggio nella pittura europea è la traccia sensibile e il fulcro culturale di uno sviluppo fondamentale. Si possono in effetti leggere attraverso i proto-paesaggi e i paesaggi propriamente detti di questa tradizione i modi di rappresentare la natura e di dedurne le implicazioni maggiori. La sola costante – e questo fino alla rivoluzione operata da Claude Monet nella seconda metà del XIX secolo – consiste nel fatto che tali rappresentazioni, che siano di ordine religioso, mitologico, politico o altro, funzionano tutte sulla base del *vis-à-vis*, della natura *visibile* davanti allo spettatore.

A1.1.4 Dalla natura esplorata alla natura inventata. La nuova filosofia derivata dalle scienze preparò dal Rinascimento in poi il terreno per un approccio radicalmente diverso alla natura. Il platonismo o il pitagorismo di Galileo gli permise di affermare che si potrebbe leggere il "Gran Libro" della natura basandosi unicamente sul linguaggio matematico. Questa prospettiva all'insegna dell'immanenza conferì alla natura una nuova dignità; tutto nella natura

³ Processo per cui ad un'espressione si fa corrispondere un senso, ad un significante un significato.

⁴ Marco Vitruvio Pollione, *De Architectura*, Studio Tesi, Roma, 1993.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Plinio il Vecchio, *Storia delle arti antiche*, a cura di S. Ferri, Fratelli Palombo, Roma, 1946.

sembrò allora degno di attenzione e di osservazione. L'idea di un ordine inerente al mondo portò a una concezione della natura come macchina perfetta, una macchina ordinata ed autoregolatrice che esige lo studio del più piccolo dettaglio fino ai fenomeni più vasti e più complessi. Il concetto di armonia (Leibniz, Locke e Spinoza) e l'idea dell'autoregolazione, la natura intesa come un immenso orologio, un automa perfetto, portarono a una visione del mondo segnata dall'ottimismo filosofico.

A partire dalla metà del Cinquecento la natura fu al centro dell'attenzione della filosofia e delle scienze. Le teorie successive di Copernico, Bruno, Gilbert, Keplero, Galileo e Newton modificavano di volta in volta le definizioni della natura. La fisico-teologia provò a dimostrare la verità del nuovo approccio della natura raccogliendo e spiegandone l'insieme delle sue "meraviglie". Questi fattori "positivizzarono" la natura nella sua totalità, implicando allo stesso tempo, sul piano estetico, il riconoscimento di tutte le forme immaginabili: non più soltanto del bello, ma ugualmente del pittoresco e del sublime. All'epoca di una simbiosi senza precedenti, i poeti (soprattutto attraverso la poesia descrittiva), i pittori, i naturalisti e i filosofi si misero tutti a "far parlare" la natura.

Nel Settecento l'incontro tra il soggetto e la natura porta, cortocircuitato dalla sovrabbondanza di dati visivi, ad un fallimento; lo spettatore si trova nell'impossibilità di organizzare lo sguardo e di farsi un'immagine di ciò che va oltre le sue capacità cognitive ed immaginative. La costituzione del legame visivo con la natura non avviene che gradualmente, attraverso l'esercizio ripetuto sul posto.

L'approccio estetico, che diventerà nel XIX secolo popolare e quasi automatico, non è mai direttamente dato, risulta sempre da una mediazione. L'irritazione iniziale di fronte all'impossibilità dell'appropriazione visiva si trasforma in piacere grazie al lavoro esercitato sulla materia naturale. Secondo questa visione si associano delle reazioni psicologiche specifiche alla topografia dei brani di natura selezionati: piccole colline sparse imprimono un effetto di vivacità e di serenità, le foreste evocano la grandezza solenne e la compostezza,... Il soggetto impara così ad essere sorpreso dalla natura dopo averla esplorata e dopo essersi appropriato del meccanismo degli effetti da essi suscitati. Questo sforzo di *riconoscimento* della natura si materializza inoltre in repertori di forme (paesaggio ridente, paesaggio malinconico, paesaggio romantico) diffuse dai conoscitori e sempre più popolari presso un vasto pubblico.

Al momento del confronto con la natura, in particolare con la natura selvaggia o estesa, la prima reazione è di stupore e di vertigine. Da una parte, la difficoltà si pone là dove il movimento non permette un inquadramento stabile. Tutto per il viaggiatore, e anche per il camminatore in cerca di natura, non è altro che una pellicola che scorre in modo troppo rapido davanti agli occhi. Bisogna imparare a controllare la velocità per rendere il fermo-immagine possibile. L'inquadratura necessaria avviene in una situazione ben diversa dalle rappresentazioni offerte a partire dal XVI secolo attraverso i belvedere di ogni tipo. Terrazze, logge, torri, finestre, padiglioni e altri fabbricati invitano in effetti a scoprire una veduta, un prospetto predefinito a partire da un punto di vista chiaramente stabilito. Il problema nella ricerca dell'immagine "vera" della natura consiste per contro nell'assenza o nell'abbandono di un punto di vista prestabilito. Nel XVIII secolo, la natura deve sorprendere, *parlare*, imporsi da sé. D'altra parte, là dove lo spettatore si ferma, le cose non si sistemano veramente. La vista, soprattutto quando è elevata e sovrasta un territorio ampio, non arriva di prim'acchio a controllare la complessità dei dati sensibili.

La possibilità di appropriarsi della natura ovunque e in tutte le sue forme, soprattutto in quelle ancora sconosciute, attraverso la sua trasformazione in immagini costituite *in loco* rinvia al fenomeno del sublime. Il Settecento è stato la grande epoca della scoperta del sublime naturale, della trasposizione degli schemi interpretativi del sublime religioso e drammatico alla natura. Coincide inizialmente con lo sforzo di addomesticamento compiuto dai viaggiatori-intellettuali inglesi durante il loro *grand tour*.

L'approccio alla natura caratterizzante la seconda metà del secolo XVII appare un'impresa contraddittoria: il soggetto (il viaggiatore erudito che oramai sa che la natura *tutta* è degna di interesse e deve essere esplorata) ricerca la natura, desidera occupare visivamente tutte le terre nuove, ma una volta esposto alla vista della natura, non smette di constatare la propria impotenza scopica. Infine il soggetto risulta, almeno inizialmente, frustrato, dato che il suo sguardo non sa reggere ciò che egli stesso desiderava ardentemente scoprire. È questo "sentimento misto", teorizzato dai pensatori dell'epoca, che permetterà a Dennis l'applicazione del sublime retorico alla natura basandosi sulla reazione mista o ossimorica davanti alla natura selvaggia: "tutto ciò produceva in me stati d'animo differenti, un orrore delizioso, una gioia spaventosa, e nell'istante stesso in cui provavo un piacere infinito, tremavo".

La vittoria del soggetto sulla natura, a lungo refrattaria a divenire immagine, avrà come conseguenza l'affermazione di quell'io stesso: il soggetto gode del suo potere, del lavoro intellettuale compiuto sulla natura, dei metodi e delle invenzioni scovate. E' lui che dà un senso alla natura, che domina attraverso l'esperienza paesaggistica.

Il sublime appare il terreno esemplare del soggetto, dato che a ciò che provoca la paura e la frustrazione, alle sensazioni più forti, segue comunque il massimo autogodimento. Nel contatto con la natura, che dichiarerà sublime, il soggetto compie una sorta di seconda Creazione: va alla ricerca dell'inusitato, si fa sorprendere, supera la paura, e trasforma infine in immagini tutto ciò che vede. La vittoria universale sulla natura implica potenzialmente la fine del timore; per trovare delle realtà naturali che provochino reazioni sublimi, il soggetto dovrà spostarsi senza sosta, cercare sempre oggetti nuovi. Alla fine del Settecento, tutto è scoperto e sottoposto al controllo della ragione, la paura come la possibilità di essere toccati dal sublime svaniscono.

Il XVIII è il secolo che debutta con la possibilità di esperire esteticamente la natura comunque rara ed eccezionale: lo sguardo è inizialmente ancora quello, economico e territoriale, di Montaigne o di Guicciardini. Se si può affermare che non vi sia paesaggio o ve ne sia poco all'inizio del Settecento, verso la fine del secolo invece tutto cambierà: ve ne sarà anche troppo.

Il fallimento della coscienza paesaggistica nel momento del suo più grande trionfo storico avrà pesanti ripercussioni. Prepara il terreno alla soggettività assoluta del movimento romantico e idealista, cioè all'invenzione di una natura interiore infinitamente potente, ai paradisi artificiali, e induce così di fatto l'allontanamento dalla natura. L'immaginazione già al potere durante la conquista della natura sublime si rende autonoma, genera dal proprio canto dei mondi interi.

La disfatta in questione va di pari passo con l'indebolimento dell'estetica kantiana della natura, apre un vuoto che sussiste fino ai nostri giorni (dopo Kant, non esiste un'estetica della natura degna di questo nome). Giunge così al capolinea la breve stagione culturale durante la quale la natura interessava visivamente, fino all'ossessione collettiva. Da questo momento in poi il ritorno alla natura tramite lo sguardo passerà piuttosto attraverso la coscienza della sua perdita o della sua distruzione. L'ambiguità del paesaggio, divenuta impalpabile verso il 1800, avrà ripercussioni significative anche nell'arte.

Il tentativo di Friedrich, Constable, Monet o Cézanne, figure segnate tutte da un sentimento forte di fronte alla natura, di rendere la natura in quanto tale, testimonia il recupero paradossale del paesaggio attraverso l'arte. La pittura è stata per lunghi secoli il luogo esclusivo dell'incontro con la natura, ancora Chateaubriand diceva: "il paesaggio sta sulla *palette* di Claude Lorrain, e non sul Campo Vaccino", finché, nel XVIII secolo, l'incontro ebbe infine luogo nel soggetto stesso e non più nel o attraverso un artefatto artistico. Quel periodo fu pure quello dell'*uscita* generalizzata nella natura, della sua celebrazione. Nell'epoca in cui Kant raccontava il primato della natura sull'arte, l'esperienza vissuta della natura, quella provata da un soggetto *in situ*, poteva apparire per un breve momento come una sfida all'arte: la vera vita era "fuori", nel contatto con la natura, trasformabile dove si voglia in paesaggi belli, sublimi o pittoreschi. Una volta smascherate le ambiguità del paesaggio, cioè una volta compresa la parte *proiettiva* del soggetto e confrontata ai paesaggi-*cliché*, la riflessione sulla natura passò di nuovo nel dominio dell'arte.

A1.1.5 Dal pittoresco al postmoderno. Nel XVIII secolo l'immaginazione agisce come un potente amplificatore che permette di andare oltre gli effetti primari o immediati della percezione, generando effetti secondari secondo il principio dell'analogia o della contiguità: l'analogia fornisce, per esempio, la possibilità di "vedere" in un paesaggio primaverile un'immagine della giovinezza o della vita, mentre il principio di contiguità darà luogo ad associazioni individuali pressoché illimitate. Nell'incontro con la natura bella o sublime la realtà naturale contemplata *in situ* non è che un pretesto per l'affermazione dell'io e delle sue capacità immaginative ed intellettive.

Ora, in un'epoca che viveva in pieno lo sgretolamento dell'estetica classica, il bello rischiava di annoiare invariabilmente, mentre il sublime, una volta conquistato e iscritto nelle abitudini culturali, stancava.

Il pittoresco è la negazione delle altre due forme dell'estetica della natura, il bello e il sublime: le sole riconosciute da Kant. Corrisponde a ciò che attira a sé o per sé lo sguardo dello spettatore, l'effetto immediato che ha su di lui lo scorcio di natura. Sono pittoreschi: 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.

Il senso di disordine, di differenza o di non somiglianza, indotto dagli elementi discordanti del paesaggio pittoresco, è tutt'altro che naturale o semplicemente dato. Si basa, come minimo, sulla presenza di segni identificativi, spesso

antropomorfi e come massimo su una disposizione che riduce il paesaggio a una scena per l'incontro fortuito tra qualche entità simbolica. Lo sguardo che si sofferma su scene pittoresche è di per sé ugualmente predefinito. Si va alla ricerca di sensazioni pittoresche sorprendenti sino ad organizzare, una moda ben stabilita e documentata, veri e propri viaggi pittoreschi.

Solo il paesaggio infinito sembra corrispondere alle attese di un soggetto romantico che pensa ormai che il vero infinito non esiste, in realtà, che all'interno dell'immaginazione.

Durante il XIX secolo il progresso economico fa sì che il numero degli osservatori effettivi, dei viaggiatori e degli escursionisti di ogni genere aumenti senza sosta. Con loro, o piuttosto, per loro, per farli *circolare*, un numero crescente di immagini *circola* a sua volta nel mondo. L'immagine arriverà fino a sostituire il reale (il panorama, l'illustrazione che sostituisce il suo referente), a trasformarlo (l'architettura del paesaggio e la gestione del territorio al servizio del pittoresco) o a ricrearlo nelle menti (le "Svizzere" o le "Alpi" attraverso il mondo).

Il XVIII secolo è stato quello del lavoro sulla natura esercitato dallo *sguardo* dell'uomo. Quello successivo sarà per contro segnato dal lavoro dell'uomo *sulla* natura. La modificazione su vasta scala del territorio europeo prima e delle vaste regioni del mondo poi è stata la causa indiretta, ma fondamentale, di un ulteriore cambiamento riguardo alla percezione della natura. Il XIX secolo fu, in generale, quello della geometrizzazione del mondo, della sua regolarizzazione, della sua canalizzazione, della sua messa in rete. La razionalizzazione dell'agricoltura e della silvicoltura creò nuove realtà, mentre l'industrializzazione crescente modificò da cima a fondo la struttura territoriale abituale e provocò nello stesso tempo i primi seri problemi ambientali.

La distruzione, la ferita territoriale inflitta alla natura dall'industrializzazione, genera un dualismo radicale, con da un lato il *buon* vecchio paesaggio, cresciuto secolo dopo secolo, e dall'altro i nuovi *luoghi*, prodotti dalla civilizzazione meccanica e tecnologica, luoghi esteticamente ignorati e rimossi.

Il XIX secolo offre dunque alla coscienza stanca o satura degli effetti pittoreschi e sublimi una valvola di sfogo, appoggiandosi sulla natura in quanto artefatto umano ricco di storia. L'ambiguità insita nella glorificazione della natura rinvia però, ironicamente, al conflitto dell'uomo (salvatore) contro l'uomo (costruttore-distuttore). Il genere paesaggio, dopo aver conosciuto varie crisi e bisognoso anch'esso di una nuova motivazione, ne approfitterà pienamente: dato che la natura è di nuovo da scoprire (questa volta alla ricerca degli idilli che resistono al progresso), la semiotizzazione pittorica compiuta dalle correnti di pittura *en plein air* potrà riappropriarsi del mondo.

L'avanzata dell'industria, del turismo, la rottura del linguaggio uniformizzante della gestione del territorio, ha reso le *enclaves* paesaggistiche sempre più preziose. I movimenti di protezione e di salvaguardia del paesaggio, una volta iniziata l'azione di un Ruskin o di un Rudorff, si sono susseguiti fino ai nostri giorni.

Una vera presa di coscienza della terra distrutta e inquinata, che potrebbe addirittura diventare un terreno mortifero, non avrà luogo che negli anni '60 del XX secolo in certi film e nella *Land Art*.

Fu la costruzione del sistema ferroviario (il primo treno circolò nel 1825 tra Stockton e Darlington, in Inghilterra) a modificare radicalmente tanto ciò che sopravviveva ancora come *natura* quanto la modalità della sua percezione. Le strade ferrate hanno avuto un impatto senza precedenti sul territorio. La linearità dei binari fu vissuta come l'azione di un enorme coltello, la *mano* prolungata della civilizzazione che sviscera la terra in ogni dove. Il treno creò sia una rete spaziale, costruita da punti fissi, che una rete temporale, caratterizzata dal tempo normato. Il territorio non si definiva più, e questo per la prima volta, a partire dalla prospettiva umana, ma seguiva quella, fredda e razionale, della macchina. E' dallo sviluppo del sistema ferroviario che viviamo, cosa ancora più vera ai giorni nostri, in territori disegnati e modificati dalla tecnologia.

La nuova estetica cinetica si oppone all'immagine immobile e atemporale propria della tradizione artistica preimpressionistica che sta alla base del paesaggio immobile promosso dai cultori nostalgici del paesaggio. Fino all'avvento dei nuovi mezzi tecnologici, lo spettatore si poneva davanti alla natura (o davanti alla rappresentazione della natura) per costituirla, in certi casi come paesaggio. Ora, invece, è l'immagine della natura che sfilava davanti ai suoi occhi, e sta al punto di vista tecnologico impostare la *sua* prospettiva (è la velocità della macchina e non più il movimento umano, a dettare la struttura e la qualità delle impressioni visive). Il viaggiatore settecentesco nella sua carrozza vedeva e attraversava la natura. Il moderno viaggiatore, in treno, fa venire la natura a sé, ragion per cui la natura viene ridotta a una finzione, a una esteriorità affascinante e sfuggente. Con il sistema ferroviario e

successivamente con le autostrade e/o con la TAV (corridoi da cui si rischia di non poter vedere più nulla), la natura è definitivamente tenuta a distanza. Il prospettivismo è qui d'ordine meccanico, mentre quello che segna il viaggio in carrozza o a piedi era d'ordine somatico.

La vista a partire dal treno genera dunque un seguito di metapaesaggi, dei paesaggi-film instabili e sconcertanti. La vista a partire dall'automobile recupera la frontalità e crea, diversamente dalla prospettiva ferroviaria (la costruzione dei binari), l'illusione potente del controllo individuale e narcisistico dello spazio visivo.

L'estetica dell'automobile condivide con quella della ferrovia il paesaggio-film, la frequenza metamorfica di immagini che si trasformano senza sosta l'una nell'altra. Provoca inoltre, grazie alla sua più grande libertà di movimento, incontri folgoranti, unici ed effimeri. La possibilità di essere sorpresi si realizza nel XX secolo, paradossalmente, grazie alla tecnica moderna. È la sua prospettiva artificiale che genera, in un universo scervo di mistero e standardizzato, sensazioni estetiche inattese e forti, impossibili da inquadrare e non più passatista.

A1.2 Il genere paesaggio in pittura

A1.2.1 Ambrogio Lorenzetti. Il celebre affresco del Palazzo pubblico di Siena, realizzato da Ambrogio Lorenzetti e conosciuto con il titolo *Allegoria del buono e del cattivo governo* (1350 circa) dà per la prima volta nell'arte occidentale postantica una percezione della natura lavorata dall'uomo, e questo a partire da un punto di vista eminentemente urbano. Vi si identifica la separazione chiara e netta della città – fiera di sé – e della campagna, ma anche la simbiosi tra le due simbolizzata dagli scambi alla “frontiera”. La natura qui è utilizzata, addomesticata; è un dominio che deriva dalla città e si concretizza nell'immagine del cittadino-cavaliere che sorvola l'insieme come lo spettatore al quale questa rappresentazione composta di brani di territorio è offerta. Rappresentare il contado, il paese sotto il controllo della città situata sulle alture, significa appropriarsene, trascriverlo su un'immagine (l'immagine, ma anche lo sguardo, il fatto di guardare, appartiene infatti alla città) che va oltre la cartografia per aprirsi spazialmente, in direzione del paesaggio futuro. Qui la natura non è ancora rappresentata o ricercata in quanto tale, ma solo come territorio politico o come paese (agricolo, economico). E' occupata, formata e deformata (il *locus terribilis* del territorio straziato) dall'uomo, cosciente dei suoi fatti e misfatti, e non rinvia a una fascinazione davanti alla natura, ma piuttosto al suo controllo. L'aspetto estetico si limita principalmente al dominio urbano, che si autorappresenta negli arabeschi della danza o nella bellezza sensuale dei costumi. Il dominio esteriore in sé rimane non estetico, territorio di un mondo incolto che solo lo sguardo della città saprà nobilitare.



Fig. 24. Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria del buono e del cattivo governo* (1350 circa).

A1.2.2 Jan van Eyck. Ritroviamo, circa un secolo più tardi nella *Madonna del Cancelliere Rolin* (1435) di Jan van Eyck lo stesso fiume sinuoso con il suo ponte aggraziato accanto alla divisione territoriale in zone urbane, agricole e meno coltivate. Mentre lo sguardo sulla natura non era il tema principale dell'affresco del Lorenzetti (nessun orizzonte davanti a noi), van Eyck ne fa uno degli oggetti rilevanti del suo quadro. Il dipinto appare il luogo in cui due posizioni contrastanti si confrontano: l'una dettata dalla teologia e incarnata dalla figura del Cancelliere, potente uomo di Chiesa, indica il primato assoluto (il primo piano) della religione. Si basa, all'interno di un palazzo, cioè di un sistema chiuso, sulla visione interiore che si fa forte delle Sacre Scritture; l'altra, imperniata su uno sguardo, esce dal sacro per “perdersi” nel mondo, nello spazio “naturalmente” illimitato. E' simbolizzata da due figure che percepiscono, a partire da un punto di vista elevato, una realtà estremamente ricca e dettagliata. La vista abbraccia sia il mondo addomesticato della città e dei campi che la catena di montagne contro il lontano orizzonte.

Anche qui è la città che consente la percezione della natura. Le due figure – l'una di schiena, l'altra che la sta mirando – sono degli “osservatori”; non fanno parte della costruzione religiosa dominante, ma dello spazio interstiziale tra il sacro e il mondo, l'*hortus conclusus* rappresentato dalla terrazza-giardino. Da un lato la loro relativa piccolezza simbolizza il perdersi verso il basso, nel mondo. Dall'altro lato, i due sanno resistere all'altezza vertiginosa, misurano la profondità

spaziale. E' il loro sguardo dinanzi allo spettacolo della natura, di fronte all'epifania dello spazio aperto e luminoso, che la riflessione pittorica di van Eyck mette in scena in modo ostentato. Si tratta di uno spazio di libertà – libertà di movimento, di vita, di commercio -, ben diverso dallo spazio chiuso e protettivo della fede; da qui la relazione tra spazio isolato, autosufficiente e tempo eterno, da una parte, e spazio aperto e tempo umano, a perdita d'occhio, dall'altra.

La relazione viva con la natura come oggetto del desiderio ingenuo, ma anche come attrazione irresistibile è, nell'ottica odierna, l'elemento essenziale di questo quadro. Il paesaggio è inquadrato e ritmato dalle arcate solenni e filtrato dallo sguardo degli osservatori, che sono allo stesso tempo i delegati dello spettatore. L'assoluto religioso, l'infinito sacro sfugge verso un esterno che culmina nell'orizzonte, cioè verso la linea invisibile che unisce la terra (le montagne) al cielo, linea essenziale alla costruzione visiva dell'insieme, ma anche, sul piano orizzontale, alla relazione tra il Cancelliere e la Vergine.



Fig. 25. Jan van Eyck, *Madonna del Cancelliere Rolin* (1435).

A1.2.3 Leonardo e Dürer. Nella seconda metà del Quattrocento si incontra un modo diverso di rappresentare e di avvicinarsi alla natura. Sia Leonardo che Dürer si esercitano nella natura, all'aperto. Le rispettive opere, realizzate probabilmente durante delle escursioni o dei viaggi, sono marginali e "invisibili" secondo i canoni retorico-estetici dell'epoca (e anche secondo le norme della pittura che privilegiano fino al XIX secolo la narrazione, il grande stile, riducendo di conseguenza il paesaggio alla funzione di sfondo). Queste immagini insolite della natura sono nella maggioranza dei casi senza protagonista. Presentano sia territori abitati, la natura addomesticata dall'uomo, che angoli quasi selvaggi. Ciò che sorprende in queste opere di piccola taglia che sembrano appunti, è la soggettività del risultato. La rapidità del tratto, i materiali utilizzati, la libertà che l'artista non sottomesso ai canoni artistici si dà una volta uscito dalla bottega, tutto ciò porta a delle rappresentazioni che, malgrado una più grande precisione e veridicità, testimoniano, attraverso lo sguardo estetico sulla natura, uno stile personale. E' proprio come se si materializzasse l'incontro reale tra un soggetto, e più ancora, tra un'individualità e la natura.

A1.2.4 Giorgione. In Patinir, in Giorgione – la cui famosa *Tempesta* (1508) fu la prima opera ad essere identificata come "paese" nel senso di paesaggio -, in Tiziano e in innumerevoli pittori del XV, XVI e XVII secolo, l'immagine-paesaggio funziona di regola con l'appoggio di figure volte verso di noi, fruitori del quadro. La figura umana occupa, in altri termini, lo spazio intravisto da van Eyck, ma si gira, per così dire per guardarci in faccia. Da qui in poi la logica della rappresentazione artistica cambia radicalmente. Vediamo qualcuno *nel* paesaggio, una figura partendo dalla quale ciò

che la circonda, il paesaggio appunto, acquista il suo senso. Il personaggio è di solito identificabile, fa parte di un contesto narrativo di tipo religioso, mitologico o politico. Entrare nel paesaggio significa passare attraverso la storia della figura, nel senso lato del termine. Il nostro sguardo sulla natura rappresentata implica così la deviazione attraverso la prospettiva di una persona presente nel quadro che “ci apre gli occhi”. Questo spiega la teatralità profonda del genere: il quadro si dà come una scena sulla quale il significato del piano di sfondo, così importante, si rivela attraverso i messaggi inviati dalle figure sulla scena.



Fig. 26. Giorgione, *Tempesta* (1508).

A1.2.5 Claude Lorrain. Probabilmente il paesaggista più influente di tutti i tempi, incarna sia l'apogeo sia la trasformazione del modello basato sulla centralità della figura umana. Con il grande pittore francese la teatralità del genere raggiunge il parossismo. Tutto in Lorrain è il risultato di una composizione minuziosa, di un discorso pittorico che dispone gli elementi allo scopo di ottenere l'effetto più intenso sullo spettatore. L'arte in Lorrain, è espressione di una retorica che conferisce alla natura rappresentata il carattere di assemblaggio di *loci*.

La natura lorrainiana – identificata da alcuni con il paesaggio “ideale” – è completamente falsa, composta in tutte le sue parti, un misto sapiente di elementi disparati per un effetto prorompente dell'immagine creata. L'artista trasforma i dati osservati sul posto legandoli ai *topoi* e inventa un'Italia né veramente antica né veramente contemporanea, un paese all'insegna dell'età aurea. Propone visioni di una natura serena e vicina alle figure divine e umane, ossia un mondo del tutto inverosimile. O piuttosto, per dirla con Goethe, compone “quadri che possiedono il massimo grado di verità, senza avere tuttavia alcun briciolo di realtà”. La verità della natura risiede quindi nella tecnica del pittore, nel modo di rendere la luce, le sfumature, la profondità. Lorrain fornisce, in altri termini, una visione di un paese impossibile, inesistente, secondo le regole della retorica classica e della sovrapposizione spaziale del primo, del secondo e del terzo piano, descritti nel *Trattato dell'arte e della pittura* (1584) di Giovanni Paolo Lomazzo: “perché i paesi vogliono essere distinti in tre parti. La prima vuole essere visibile d'appresso. La seconda più abbagliata, e la terza che quasi si smarrisca e si perda in infinito”. L'effetto di sintesi raggiunto da Lorrain – il fatto che il quadro non si dia che in quanto somma analitica di elementi distinti, qual è in realtà – è dovuto principalmente alla tecnica. Quest'ultima è comunque così persuasiva da far dimenticare il lavoro di composizione a vantaggio della magia dell'insieme. L'impressionante “sviluppo” pittorico realizzato dall'artista provoca anche la modificazione sensibile del ruolo riservato nell'immagine alle figure. Queste si perdono nel paesaggio fino a diventare secondarie; restano meramente decorative, mentre il paesaggio, da semplice

sfondo, diventa sostanziale, estende insomma il suo dominio.

La nuova forma della rappresentazione definisce uno spazio “vero”; lo spettatore può finalmente proiettarvisi, “naturalmente”, senza passare per l’intermediazione delle figure che lo trasportano nel “loro” spazio. Lorrain confonde in parte i codici d’accesso alla rappresentazione paesaggistica. Non sono più le sole figure a servire da appoggio per “entrare” nello spazio dipinto: la ricezione procede ormai direttamente e la scena-finestra si apre da sola, o meglio si sostiene, ironicamente, grazie ad altre componenti come le rovine o gli alberi, veri protagonisti delle tele del maestro. L’albero, la *pars pro toto* eroica della natura, è il segno onnipresente del superamento dell’elemento umano tramite la natura stessa. La dirittura e la verticalità dell’albero sostituiscono la figura potenzialmente anacronistica. La rovina, la costruzione di origine umana recuperata dalla natura è un segno supplementare di questo spodestamento.

Appare importante, visto il ruolo fondamentale di Lorrain nella storia dell’arte, ma anche nella storia delle idee e dell’architettura del paesaggio, precisare la specificità dei suoi dipinti. In quanto artista che calcola e controlla gli effetti della pittura secondo le regole della retorica, è il più distante possibile da un “sentimento forte davanti alla natura” rivendicato più tardi da Constable o da Cézanne. La natura è in Lorrain invenzione, risultato di un assemblaggio lungo e complicato realizzato in *atelier*. La spazialità, raggiunta con mezzi tecnici, e l’indebolimento o la negazione della figura umana – la piattaforma scenica, quasi sempre presente e luogo tradizionale della rivelazione del senso dell’insieme, serve qui allo spodestamento dei personaggi, alla loro sparizione, funziona come un “deposito” di figure desuete – sembrano annunciare un trionfo della natura. Questa natura, apparentemente il vero obiettivo dei quadri, è tuttavia sempre natura abitata; si tratta di *Kulturlandschaften*, territori segnati da tempo dalla presenza dell’uomo.

In Lorrain, il fatto di indebolire il ruolo della figura umana, aggiunto alla facilità di entrare nel quadro, acuisce l’attenzione e provoca una forma di ricezione più esigente. E’ ormai ugualmente compito dello spettatore conferire un senso alla rappresentazione della natura sulla base di ciò che essa contiene. Questo modo di rappresentazione trasforma l’atto ricettivo o meglio lo temporalizza. L’incontro con il quadro fa pensare, acuisce i sensi e diventa sorgente di un piacere estetico più intenso.

Il cambiamento prodotto da Lorrain implica, in ogni modo, una maggiore presa di coscienza verso la natura. Nello stesso periodo storico in cui i suoi colleghi nordici interpretano la natura in quanto realtà significativa in sé e per sé, egli identifica la natura addomesticata o vissuta come dotata di senso in quanto tale. Invita a leggere i segni dispersi nella natura, sentieri, cammini, ponti, ruscelli, stagni, fiumi, colline, alberi, conferendo loro un senso a priori. Nella visione di Lorrain la natura possiede, così come l’essere umano, un passato e una storia, e perciò questa non farà più paura, mentre la natura selvaggia faceva ancora tremare l’uomo del XVII secolo. L’immagine, idealizzata, della natura lavorata e pacificata, contribuisce così alla sua ulteriore domesticazione.



Fig. 27. Claude Lorrain, *Paesaggio con una veduta immaginaria di Tivoli* (1642).

A1.2.6 Paesi Bassi. Nei Paesi Bassi, una domanda forte di quadri raffiguranti paesaggi determinerà nel XVII secolo la specializzazione di un gran numero di pittori versati in questo genere. Nel cuore di un secolo caratterizzato dall'osservazione scientifica e dalla volontà di descrivere il mondo con precisione mediante la trascrizione cartografica e pittorica del reale, la pittura si baserà innanzitutto sul modello ottico, su ciò che avviene nell'occhio, abbandonando in parte il "modello italiano" della costruzione prospettica.

A1.2.7 Caspar David Friedrich. Nel momento in cui l'uomo tenta di sottomettere e di possedere la natura tutta, si rappresenta, paradossalmente, come spodestato, minacciato.

Caspar David Friedrich raggiunge, con la sua opera costituita quasi esclusivamente di paesaggi, una tappa ulteriore nella rappresentazione della natura. Friedrich è un pittore dalle contraddizioni marcate: rifiuta lo schizzo, al fine di mantenere la totalità inalterata delle sue creazioni, e presenta tuttavia delle scene in cui l'arrangiamento teatrale raggiunge qualche volta il limite del grottesco. Esprime un approccio nuovo della natura, quello paesaggistico, ma lo fa utilizzando un linguaggio simbolico-religioso più che anacronistico. Il percorso del pittore si divide in due parti distinte: la prima è caratterizzata dalla presenza di figure umane, sole o in gruppi, viste quasi sempre di schiena. La seconda, dopo aver portato questa figura al punto più estremo (abisso, cima, luogo solitario), e averla "messa a morte", la elimina totalmente: si limita, e questo per la prima volta in un modo tanto radicale nella storia del paesaggio, a non mostrare altro che natura.

La figura vista di schiena friedrichiana, rinforzata ancora dal suo isolamento spaziale, esprime un fatto essenziale: l'essere essa stessa in relazione con la natura, lo spettatore percepisce così non solo unicamente qualcuno nella natura, con tutta la difficoltà di definire questo rapporto, ma qualcuno per il quale la natura che lo circonda è fondamentale. Questo qualcuno non è un semplice viaggiatore che sta per identificare o ammirare un sito; non si trova in un rapporto strumentale con la natura, ma sembra piuttosto perso nella sua contemplazione. La pittura dei Paesi Bassi, essenziale per Friedrich da più punti di vista, mostrava spesso figure separate dalla natura nel senso che si trovavano disorientate avendo perduto il loro posto. I paesaggisti olandesi sottolineavano volentieri la differenza o la distanza profonda tra l'uomo, ridotto a un punto minuscolo e la natura, onnipotente, infinita e grandiosa. Friedrich amplifica questa differenza ad oltranza. In lui, l'essere umano – non più mera figura, ma soggettività - è sempre separato dalla natura che gli sta di fronte, natura che proprio per questo motivo desidera sempre più ardentemente. Le situazioni silenziose e solitarie messe in scena dal pittore espongono un dramma esistenziale latente, un'aspirazione ultima e assoluta dell'uomo, e lo fanno basandosi sull'esperienza del paesaggio. Esposto a una tela di Friedrich, lo spettatore guarda una rappresentazione di un brano di natura, natura di cui qualcuno nel quadro tenta a sua volta di appropriarsi visivamente. Il grande tema di Friedrich è quindi la coscienza paesaggistica *in atto*.

Il suo quadro *Monaco in riva al mare* (1810) esprime l'immagine di una natura smaterializzata e vuota, un quasi-nulla visuale (il motivo della nebbia) e simiotico (il dipinto va verso l'astrazione). La riduzione ai minimi termini dell'essere umano sulla tela e l'opacità della natura estrema si completano vicendevolmente.



Fig. 28. Caspar David Friedrich, *Monaco in riva al mare* (1810).

A1.2.8 Claude Monet. Claude Monet provocò nella storia dell'arte una prima "morte" del paesaggio. L'espressione più evidente della rottura radicale operata da Monet consiste nella negazione dello sguardo implicito alla base di ogni quadro preimpressionista. In opere che trattano esclusivamente di natura e quindi soprattutto nei quadri realizzati a Giverny, il pittore abbandona l'orizzonte e qualsiasi orientamento somatico sottinteso. Le opposizioni davanti-dietro, alto-basso, interno-esterno non hanno più validità. Monet aggiunge così ad un primo elemento perturbatore (la presenza irritante delle macchie di colore sulla tela, macchie che disegnano sia la natura che l'atto di rappresentarla) un secondo elemento: l'impossibilità per lo spettatore di orientarsi nel quadro. Taglia, per così dire, la distanza necessaria alla costituzione dell'immagine in quanto fenomeno visivo consueto e ridefinisce le modalità della relazione che lo spettatore dovrà intrattenere con l'opera d'arte. Non ci sono più "finestre" che si aprono, né paesaggi: l'immagine disturbante e piena di energia esige un nuovo approccio, fa appello alle facoltà sensuali e intellettuali di uno spettatore, privo della possibilità di appoggiarsi su uno sguardo *pre-visto* per lui o su una superficie più o meno decifrabile.

La rappresentazione della natura diventa con Monet instabile, oscillante. Non si cristallizza in un'immagine pronta ad essere fissata e rinvia all'instabilità fondamentale della natura stessa. Monet tende a mostrare ciò che appare ad occhio nudo prima dell'intervento delle capacità intellettive. L'impressione pura, e questo spiega l'assenza di piani nei suoi quadri. La fine del paesaggio e lo sviluppo di una nuova forma di pittura post-paesaggistica si ripercuotono sia sulla produzione che sulla ricezione delle opere. Monet sceglie un brano di natura completamente costruito, il suo giardino di Giverny come punto di partenza e supporto per un gran numero di tele. Anche quest'angolo minuscolo di natura esige, per essere rappresentato, un lavoro infinito e impossibile. Rendere l'istantaneità dell'impressione richiederebbe un atto pittorico ugualmente istantaneo e immediato, quindi impensabile, la serialità ne è sia la risposta che l'ammissione dell'impossibilità del progetto. Questa instabilità della pittura sempre reiterata la avvicina di nuovo alla natura, anch'essa perpetuamente in trasformazione. Il movimento ossessivo di Monet nel suo giardino e nei suoi quadri – come una specie di braccio prolungato della natura – appare quindi legittimo. Anche lo spettatore sarà sottoposto (una volta messe in crisi la stasi, la fissità del quadro, la costituzione estetica garantita) al movimento, soprattutto nel dispositivo *cinetico*, inventato alla fine della sua vita da Monet e realizzato nell'*Orangerie*. I quadri (*Nymphéas*) che vi sono esposti obbligano fisicamente il visitatore a seguire, a costituire questi non più-paesaggi spostandosi nello spazio.



Fig. 29. Claude Monet, *Lo stagno delle ninfee, armonia verde*, 1899.

A1.2.9 Paul Cézanne. Il XIX secolo è considerato da molti storici dell'arte l'apogeo della storia del paesaggio. In quello stesso periodo si assiste, oltre allo smontaggio compiuto da Monet, alla trasformazione profonda del genere paesaggio compiuta da Paul Cezanne. Quest'ultimo, come Monet, incentra il suo percorso artistico sempre più esclusivamente sulla natura sino a raggiungere una forma di reverenza estetica senza limiti. Cezanne interviene sia sulla superficie dipinta che sulla struttura ermeneutica sottostante. Si è parlato in questo contesto di uno sguardo stereoscopico, cioè della trasposizione di un meccanismo ottico o di una riflessione sulla biocularità della percezione umana in pittura. Lo spettatore, desideroso di trovare il luogo giusto per la costituzione del paesaggio e partito per "entrare" nella rappresentazione, subisce in ogni caso uno choc di fronte a questi quadri. Rilke racconta la reazione furiosa dei primi visitatori delle esposizioni di Cezanne davanti a opere che a loro non sembravano rappresentare "niente", "niente del tutto". L'incomprensione è il risultato dell'impossibilità di scoprire una prospettiva, vicina o distante, a partire dalla quale l'immagine apparirebbe, infine, come stabile, visibile. Coincide tuttavia con l'impatto, non meno dirompente di ciò che il quadro *fa vedere*. Queste immagini, nelle quali il motivo, comunque riconoscibile in quanto tale, non conferisce più certezze semantiche, in cui la proiezione nello spazio, sottoposta al raddoppiamento e alla frammentazione fallisce continuamente, segnano la negazione del paesaggio atemporale. Malgrado l'assenza evidente di qualunque azione la natura sembra vivente, è vita, nel senso di ciò che possiede la forza di apparire. Un'apparizione che non corrisponde più alla prospettiva centrale e che è stata interpretata da Cezanne stesso come l'equivalente di un paesaggio che *pensa a sé stesso* o che *accade* nella sua propria coscienza, mentre i critici sottolineano volentieri la sintesi tra percezione momentanea e memoria creatrice all'origine dell'effetto di sorpresa che emana da queste opere. L'essenziale in Cezanne è l'impenetrabilità di una natura che, in quanto apparizione resistente alla lettura frettolosa, esige, nel senso più acuto della parola, attenzione. Il paesaggio dipinto si trasforma così sul piano ermeneutico in un fenomeno che attira e sussiste proprio come il paesaggio vissuto empiricamente perché impenetrabile e intraducibile; diviene in altri termini un avvenimento a temporalità densa.



Fig. 30. Paul Cézanne, *La montagna Sainte-Victorie vista da Lauves*, 1904.

A1.2.10 Pittura post-paesaggistica/post-mimetica. L'elemento sorprendente della pittura postmimetica e postpaesaggistica risiede nel suo rapporto costante con la natura. La fine del genere paesaggio non implica affatto la scomparsa della natura, ma il contrario. Negli artisti più propriamente astratti, l'interesse per la natura non passa più per lo schema paesaggistico ma attraverso equivalenze e associazioni. La natura in quanto *kosmos*, forza vitale, pienezza o armonia si esprime così direttamente attraverso l'energia dell'atto creatore. La natura è ormai *nell'artista*, nel suo occhio e nella sua mano, e dunque anche nelle tracce che dispone sul supporto, a condizione che "lasci parlare" la natura in lui. Lo spettatore, non essendo più esposto a dei motivi o a una storia identificabile, sotto lo choc di queste immagini di un genere tutto nuovo dovrà fare ricorso alle capacità intuitive che lo abitano, piuttosto che alla ragione, alla storia o al sapere. La ricezione di un quadro di Mondrian, per esempio, rappresenta da questo punto di vista sia una negazione della riflessione che una riflessione amplificata, più complessa. L'effetto è negativo, data l'impossibilità di orientarsi *nella* struttura presente sulla tela. L'assenza di una spazialità abituale cortocircuita ogni lettura tradizionale; l'opera non rinvia a ciò che precede, né a qualcosa di profondo, non rinvia affatto limitandosi alla presentazione delle forme e dei colori sulla tela. La riflessione propriamente detta, la capacità associativa dello spettatore interviene comunque anche identificando, sulla base del quadro, forme e leggi della natura presentata in modo non mimetico.

La pittura che si sviluppa sotto il nome di "paesaggio" è il campo storico esclusivo in seno al quale ha luogo sul piano visivo la relazione tra un soggetto privilegiato – l'artista, ma anche lo spettatore – e la natura. La storia del paesaggio dipinto mostra che sono stati necessari vari secoli affinché la natura fosse rappresentata in quanto tale come un oggetto di piacere degno di attenzione. Non è paradossale che, nel momento della sua sottomissione definitiva alla volontà dell'uomo, nell'era della rivoluzione industriale, la natura appare nell'arte nella sua forma nuda (assenza di figure umane) o selvaggia (assenza di interventi umani). La resa "neutra" o "realista" di un Friedrich o di un Constable, alla ricerca della "vera" natura, iscrive nonostante tutto nelle opere rispettive lo schematismo antropocentrico di un principio organizzatore all'insegna dell'occhio onnipotente.

La pittura postaccademica del XIX secolo sottomette l'oggetto, che desidera finalmente mostrare in modo libero, alla maniera dominante di esporre la realtà, e appare perciò come una forma tardiva di manomissione della natura. Rende la realtà soltanto "per convenzione" e risponde ancora alla logica del "teatro del mondo". L'attitudine verso la natura, la "sensazione forte" che si prova guardandola è sempre più presente e rivendicata dagli artisti del secolo, ma non garantisce affatto un accesso più diretto. La relazione soggetto-natura nel genere paesaggio si rivela da questo punto di vista come una relazione profondamente asimmetrica: sta al punto di vista soggettivo-umano fornire il quadro, il taglio e la prospettiva che genera un'immagine della natura. La natura in questione è quasi sempre segnata dall'uomo (tracce umane), occupata da lui (figure umane) e captata a partire da una prospettiva esclusivamente umana. Il paesaggio artistico – il solo ad esistere per molti secoli prima dell'esperienza paesaggistica *in situ* – abita questa asimmetria, la dominazione del soggetto (o dello sguardo che emana da questo soggetto) sulla natura. La teatralizzazione o la drammatizzazione, la presa di distanza, l'inquadratura,... non sono l'espressione inautentica di un approccio superficiale della natura: appartengono piuttosto all'essenza del paesaggio stesso.

A1.3 Elementi di estetica del paesaggio

Nel testo *Estetica e paesaggio*⁷ Paolo D'Angelo privilegia l'approfondimento del paesaggio come concetto estetico. Con estetica egli intende sottolineare una percezione del paesaggio diversa da un'esperienza conoscitiva o puramente sensoriale: un'esperienza che riveli soddisfazione o insoddisfazione sulla base di componenti immaginative, emotive, memoriali ed identificative.

L'origine del termine paesaggio risale al XV secolo ed indica il dipinto di paesaggio, la rappresentazione pittorica di una porzione di territorio. Il significato originario evolve poi in quello di "veduta di un paese", "aspetto di una parte di territorio agli occhi di chi lo guarda".

Il concetto di paesaggio nasce quindi grazie alla pittura e più precisamente ad un genere che dà spazio a territori reali o immaginari, in un primo tempo come sfondo e poi sempre più come soggetto autonomo (*Madonna del Cancelliere Rolin* di Van Eyck; *Tempesta* di Giorgione,...).

A1.3.1 Paesaggio e pittura. Secondo la teoria pittorica del paesaggio, sostenuta da Oscar Wilde con i suoi paradossi (1889), dal filosofo francese Alain Roger, dallo storico dell'arte Ernst Gombrich,... la natura imita dall'arte che guida nella percezione del paesaggio. Questo modo di pensare al paesaggio è presente nel Novecento: la "legge Bottai" (1497/39), che è stata la principale legge italiana a tutela del paesaggio, conteneva l'espressione tutela delle "bellezze panoramiche considerate come quadri". Questa formulazione è presente fino al Codice dei Beni Culturali e del paesaggio (ex lege 42/2004 e s.m.i).

A1.3.2 Paesaggio e ambiente. Tra gli anni Sessanta e Novanta del Novecento si diffonde una teoria che intende ricondurre il paesaggio all'ambiente naturale; essa è sostenuta ancora dallo studioso canadese Carlson per il quale le categorie scientifiche bastano a spiegare il nostro rapporto estetico con la natura. Carlson, non usa mai il termine paesaggio (visto come un concetto equivoco, una mera proiezione pittorica sulla natura), ma parla sempre di ambiente naturale. La riconduzione del paesaggio all'ambiente emerge anche nella legislazione paesaggistica italiana: la "legge Galasso" (431/1985), passando da una difesa puntiforme ad una difesa allargata ad intere porzioni di territorio utilizzò criteri fisici, geografici, biologici. Oggi *paesaggio* non è più una parola tabù e si ritiene sia caratterizzato da una relazione tra un soggetto che percepisce un oggetto. Anche se si ritiene che il paesaggio non sia indipendente dagli aspetti fisico-biologici dell'ambiente, esso, con le sue componenti estetiche, non coincide con quest'ultimo.

A1.3.3 Paesaggio e storia. Vecchio e nuovo mondo intrattengono un rapporto diverso con la natura. Quella che si cerca di tutelare in paesi come il Canada è una natura *selvaggia*; al contrario in Italia prevale un paesaggio culturale dove la conformazione fisica, l'idrografia, la flora parlano di un rapporto costantemente con l'opera dell'uomo, con la sua cultura materiale (sistemazioni agricole, regimentazione dei corsi d'acqua, canali, invasi artificiali, vie di comunicazione,...) e immateriale (accumulo di vicende storiche, reminescenze letterarie, rappresentazioni artistiche,...). La legge voluta nel 1922 da Benedetto Croce tutela le cose immobili di notevole interesse pubblico in ragione non solo della loro "bellezza naturale", ma anche della loro "particolare relazione con la storia civile e letteraria". Il legame che il nostro patrimonio storico-artistico intrattiene con il nostro paesaggio è sottolineato anche dall'articolo 9 della Costituzione Repubblicana: «La Repubblica tutela il paesaggio e il patrimonio storico-artistico della nazione».

A1.3.4 Paesaggio e modernità. L'apprezzamento del paesaggio è un universale estetico, presente in noi per condizionamenti evolucionistici, o è legato solo ad alcune e poche culture? Ritter afferma che il paesaggio è legato alla modernità e impensabile al di fuori di essa: per gli antichi non vi era paesaggio; esso nasce per supplire una perdita, quella di una visione totale del Cosmo di cui era capace la filosofia-scienza antica. Massimo Venturi Ferriolo respinge la tesi che lega il paesaggio alla modernità, sostenendo che esso esisteva già nel mondo antico e a sostegno di questa sua ipotesi porta come esempi la presenza dei giardini anche nell'antichità, qualcosa di simile alla moderna pittura di paesaggio nella Roma imperiale e le descrizioni poetiche di luoghi.

⁷ Paolo D'Angelo, *Estetica e paesaggio*, il Mulino, Bologna 2009.

A1.3.5 Paesaggio e sentimento. Nell'atteggiamento più diffuso, il paesaggio viene considerato un'esperienza di ordine emotivo e sembra rispondere ai sentimenti che di volta in volta si provano. Questa visione del paesaggio che si fa strada nel secondo Settecento e nel pieno Romanticismo, è di tipo sentimentale: è la proiezione della soggettività nella natura. Rainer Maria Rilke nega la validità di questa tesi, sostenendo che la natura non si dimostra in nessun modo pronta ad accogliere le nostre effusioni sentimentali: nel paesaggio si è drammaticamente soli e la natura non sa nulla di noi.

A1.3.6 Paesaggio e identità. Tutti i luoghi hanno una valenza estetica che conferisce loro un'identità particolare, non solo le vette sublimi, così come l'esperienza artistica non è fatta solamente di capolavori. L'estetica del paesaggio viene fatta coincidere con una valutazione puramente formalistica del paesaggio; in realtà vi sono altre componenti che fanno apprezzare o meno un paesaggio e cioè le percezioni immaginative, le conoscenze storiche, le suggestioni letterarie o figurative. L'identità di un paesaggio è definibile come una certa coerenza che ha presieduto alle sue trasformazioni nel tempo, mantenendolo leggibile come un contesto armonico, non reso informe o sfigurato dall'inserimento di manufatti incongrui, di sistemazioni contrastanti con gli aspetti tradizionali, prive di qualità e dissonanti con l'insieme. Con l'espressione "identità del paesaggio" si deve intendere anche la possibilità che le comunità che lo abitano hanno di identificarsi con esso. Questo concetto è definito dalla Convenzione europea del paesaggio, la quale considera il paesaggio né come un fenomeno solo oggettivo (come il territorio o l'ambiente), né solo soggettivo (paesaggio come stato d'animo). Secondo la Convenzione, il paesaggio è dato dall'interazione di fattori naturali e fattori storico-culturali; inoltre il paesaggio è considerato una risorsa identitaria, cioè un fattore che contribuisce a costituire l'identità di una comunità. Anche nel Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio quest'ultimo è definito come «territorio espressivo di identità» (art. 131). Inoltre l'interesse pubblico di un determinato paesaggio dipende dalle sue caratteristiche storiche, culturali, naturali, morfologiche ed estetiche (art. 138). Sia la Convenzione europea del paesaggio che il Codice riconoscono che ogni parte del territorio può essere fatta oggetto di considerazione paesistica, arrivando così all'idea di coesistenza di paesaggio e territorio. Un altro punto fondamentale è che l'azione di tutela definita dalla Convenzione comprende vari tipi di interventi: dalla salvaguardia alla gestione e pianificazione. Questo significa che l'azione di tutela non consiste solo nell'azione di conservazione dei paesaggi di valore straordinario, ma anche nelle azioni di recupero e riqualificazione di territori/paesaggi quotidiani e/o degradati. La coscienza paesaggistica è passata, nel tempo, dalla considerazione delle singolarità paesaggistiche via via ad una visione più ampia ed estesa del paesaggio.

A1.3.7 Georg Simmel - Filosofia del paesaggio (saggio del 1913). Simmel contrappone la *totalità naturale* alla delimitazione caratteristica della percezione paesaggistica. La natura è infinita, è ininterrotta, vicenda di creazione e distruzione, e nulla può essere isolato in lei se non per un atto di arbitrio che è sempre un principio di *artificializzazione*. Viceversa il paesaggio delimita, comprende in un orizzonte, in altre parole ricrea un'unità specifica, che viene a contrapporsi alla totalità della natura. Da ciò deriva subito una conseguenza importante: non basta che ci sia natura perché ci sia paesaggio. Colline e boschi, corsi d'acqua e montagne, presi nel loro semplice presentarsi alla vista non sono ancora un paesaggio; perché il paesaggio sorga è necessario un principio di unificazione. Ma in questo modo il paesaggio come unità autosufficiente viene non solo a contrapporsi alla totalità naturale, come un nuovo tipo di unità e totalizzazione, bensì arriva a costituire tale unità solo sullo sfondo della totalità naturale. Di qui la prima riformulazione del concetto di paesaggio offerta da Simmel, come visione in sé compiuta, unificata, ma in rapporto con la infinitamente, più estesa, libera totalità naturale.

Perché possa sorgere il paesaggio, dunque, è necessario che il legame immediato, l'adesione spontanea alla *totalità naturale*, sia venuto a mancare. Non può dirsi paesaggio là dove l'essere umano si sente spontaneamente in comunione con la natura, e quindi neppure avverte la presenza della natura come qualcosa di altro e di estraneo. Perché sorga il paesaggio è decisivo che si sia verificata una *lacerazione*, avvenuta soltanto con la fine della civiltà medievale. Simmel introduce così una questione che continuerà ad agitare il dibattito fino ai nostri giorni, quella della possibilità di parlare di paesaggio prima della modernità, alla quale risponde distinguendo un *sentimento della natura* (questo indubbiamente presente anche nel mondo antico) da una *coscienza paesaggistica* e accennando ad una relazione di tipo *compensativo* tra la perdita dell'adesione irriflessa alla totalità naturale e il sorgere di un'esperienza

paesaggistica della natura, tema questo che sarà ampiamente sviluppato da Joachim Ritter.

Simmel ha quindi affrontato il tema della percezione del *paesaggio reale*, dell'esperienza che facciamo della natura nella natura. Ma che rapporto c'è tra questa esperienza e la rappresentazione del paesaggio che troviamo nell'arte, e quindi, in primo luogo nella pittura di paesaggio? La soluzione largamente prevalente nel corso dell'Ottocento, ma ancora ben presente ai giorni nostri (come si vede in Alain Roger) andava nel senso di un deciso primato della rappresentazione pittorica che, proiettandosi sulla natura, ci permetterebbe di coglierla come paesaggio. Simmel, senza recidere la continuità tra paesaggio reale e paesaggio dipinto, ne fa l'oggetto di un'analisi ben più complessa. Infatti, se il paesaggio richiede che la natura venga fatta oggetto di una forma autonoma di organizzazione da parte dell'esperienza percettiva (una forma che richiede una selezione, un isolamento, una relazione con la totalità naturale), tale forma presenta sì qualcosa di analogo all'elaborazione attraverso categorie artistiche, ma nel senso che la formazione di elementi di natura in paesaggio costituisce la *prefigurazione* dell'opera d'arte paesaggistica. E' perché c'è una percezione paesaggistica che può sorgere una pittura di paesaggio e, per quanto i due momenti appaiano dunque legati, le regole di formazione del paesaggio reale non sono deducibili da quelle del paesaggio dipinto.

Interrogandosi infine su ciò che può fornire l'elemento unificatore della percezione paesaggistica, ciò che riesce a costituire l'esperienza del paesaggio come un intero sullo sfondo della totalità naturale, Simmel, risponde con una parola *Stimmung*, il cui senso può risultare difficile da rendere nella nostra lingua. La *Stimmung* è la totalità sentimentale, l'accordo sentimentale col paesaggio. Ma Simmel non sta semplicemente indulgendo al luogo comune, molto diffuso nella sua epoca, per cui un paesaggio è uno "stato d'animo". Non vuole propiziare una classificazione di paesaggi secondo una gamma di sentimenti (paesaggi tristi, melanconici, vitalizzanti, sereni), ma piuttosto mostrare come la totalità sentimentale di un paesaggio, la *Stimmung*, coincida interamente con il suo specifico principio unificatore, con la sua irriducibile individualità. Piuttosto che il concetto tradizionale di sentimento, la nozione simmeliana di *Stimmung* sembra anticipare la concezione *atmosferica* del paesaggio.

A1.3.8 Rainer Maria Rilke – Del Paesaggio. Rilke non si limita ad occuparsi del paesaggio come pittura. Il suo discorso si allarga fino a porre la questione del rapporto del pittore con la natura e quindi del paesaggio, non più come immagine prodotta dall'artista, ma come paesaggio reale. Parlare del paesaggio significa per Rilke parlare del rapporto che l'uomo ha con la natura, con ciò che è altro da lui. Nulla è più lontano da Rilke dell'idea, divenuta corrente nel corso dell'Ottocento, del paesaggio come proiezione sentimentale sul mondo, come immagine che si limita a restituire la temperie sentimentale del soggetto che di volta in volta lo contempla ritrovandovi i segni della propria disposizione affettiva. Tutt'al contrario, un rapporto non banale con il paesaggio implica una presa di distanza; l'allontanare via da sé le cose è inseparabile da una presa di coscienza della irrimediabile solitudine dell'uomo nella natura. Si comincia a comprendere la natura quando non la si comprende più, quando essa, lungi dal restituirci un sembiante familiare, ci viene incontro come un enigma, l'ignoto, l'incomprensibile.

Rilke espone una rapidissima storia del paesaggio che prende avvio da un'intuizione straordinaria: per un lungo tempo l'arte non ha avuto occhi che per la figura umana; è indubitabile che la pittura del paesaggio è sorta lentamente, nel Rinascimento, ma è altrettanto vero che l'antichità ha guardato all'uomo, al corpo dell'uomo come ad un paesaggio, come ad un albero che porta frutti e ghirlande. E' come se l'uomo, all'inizio, subisse ancora troppo l'incanto di sé stesso per distogliere lo sguardo da sé. Per lungo tempo ha visto nella natura solo ciò che gli forniva un rifugio, un appoggio, uno strumento e non ha avuto occhi per l'altra natura, inospitale e selvaggia. Né il cristianesimo ha rappresentato da questo punto di vista una vera frattura. Verrà poi il paesaggio che fa da sfondo ai quadri di Leonardo, verranno i paesaggisti olandesi e il grande paesaggismo romantico, ma, se il paesaggio è rapporto con l'ignoto, è vano pensare che si possa indicare un punto di arrivo.

A1.3.9 Joachim Ritter – Paesaggio. La funzione dell'estetico nella società moderna. Il legame, storico e concettuale, tra paesaggio e teoria filosofica della natura, la convinzione che il paesaggio sia il prodotto dello spirito teoretico è il primo snodo essenziale della riflessione ritteriana. Il paesaggio è contemplazione disinteressata e partecipata della natura.

A differenza di quella antica la scienza moderna non è una scienza puramente contemplativa, ma è una scienza che

dispone e prepara l'intervento tecnico, l'agire pratico. Essa inoltre perde progressivamente il contatto con gli aspetti intuitivi e qualitativi della materia, per sostituirvi l'analisi e la matematizzazione.

La contemplazione estetica della natura è una *compensazione* (idea sostenuta anche da Simmel), una sorta di risarcimento e sostituzione, di quello che è andato perduto attraverso la matematizzazione della natura, frutto della scienza – tecnica moderna. Quando la natura come totalità contemplabile esce dall'orizzonte della scienza, essa trova rifugio nell'estetica: il paesaggio è appunto l'erede moderno dell'idea antica di una totalità contemplabile.

A1.3.10 Rosario Assunto – Il paesaggio e l'estetica (1973). Rosario Assunto rivendicava il valore estetico del paesaggio in opposizione agli orientamenti utilitaristici dominanti, che vedevano nella natura solo uno spazio per l'azione dell'uomo, e non un oggetto di contemplazione e, dall'altra parte, era critico nei confronti dell'idea che all'asservimento della natura ci si potesse contrapporre solo dal punto di vista dell'ecologia. Valori ecologici e paesaggistici sono due lati della stessa medaglia, ed è giunto il momento di riprendere il discorso sulla bellezza della natura, lasciato cadere dall'estetica moderna dopo Kant. Assunto non si limita a rivendicare il carattere insieme naturale e storico del paesaggio e a riallacciare i legami tra paesaggio e arte. Avvalendosi di numerose fonti documentarie, dai resoconti di viaggio alla poesia descrittiva, dai trattati di giardinaggio alle testimonianze figurative, dalle parole dei poeti e i pensieri dei filosofi, Assunto ricostruisce la trama complessa delle relazioni tra natura e storia, natura e arte, offrendo insieme un testo teorico di grande impegno e una storia delle poetiche del paesaggio attraverso le varie epoche, ricchissima di esemplificazioni e di riferimenti completi. Lo muove, e Assunto faceva di tutto per sottolinearlo, una fortissima indignazione verso la riduzione della natura a mero spazio manipolabile, e verso la distruzione sistematica del paesaggio italiano compiuta negli anni della trasformazione del nostro paese da agricolo a industriale.

Per definire il concetto di paesaggio Assunto comincia col caratterizzarne la specifica spazialità. Paesaggio è uno spazio aperto, finito, extracittadino – egli non lesinava critiche alla nozione di paesaggio urbano – in cui si oggettiva un tempo *naturale* che è diverso dalla temporalità storica, e in cui dunque si attua un incontro tra tempo della natura e tempo della storia. Assunto non esita a vedere nel paesaggio innanzi tutto un *oggetto di contemplazione*, ma gran parte del suo sforzo teorico è volto a mettere a fuoco la specificità della contemplazione del paesaggio rispetto a quella che rivoliamo alle opere d'arte. Assunto tiene in primo luogo a rimarcare il dato di fatto che il paesaggio si contempla *vivendoci dentro*, non ponendoselo di fronte, come uno spettacolo. Quindi quella di cui facciamo esperienza nel paesaggio è l'unità di contemplazione e piacere fisico, soddisfazione vitale: nel paesaggio abbiamo a che fare con la promozione del piacere biologico a gioia e godimento culturale. Per esprimere questa situazione in termini filosofici, Assunto si rifà alla distinzione teorizzata nell'estetica di Kant tra il *piacevole* (quel che piace ai sensi direttamente nella sensazione) e il *piacere del bello* (un piacere disinteressato, non legato al consumo dell'oggetto o alla soddisfazione pratica che possiamo trarne) per sostenere che nel paesaggio noi andiamo incontro a una promozione del piacevole al piacere del bello, attraverso la propria *autocontemplazione*, e senza perdere i caratteri del piacere vissuto. Assunto vuole mostrare che i due aspetti – piacevole e bello – sono solidali nella contemplazione della natura, anzi che la loro inscindibilità costituisce ciò che caratterizza l'esperienza estetica nella natura. Mentre nell'arte è il bello a mediarsi nell'utile (il bello torna a intensificare la vita, ad animarla), nel paesaggio è l'utile che si media nel bello (ciò che giova alla vita viene trasposto sul piano dell'esperienza della bellezza).

L'altro filo conduttore del discorso di Assunto è quello del carattere storico della nostra esperienza della natura. Il paesaggio è storia non solo perché in esso la natura si unisce all'opera dell'uomo, che la trasforma e la ingentilisce, ma anche perché viene sempre visto attraverso le lenti di una particolare sensibilità. Assunto parla in proposito di *poetiche* del paesaggio, intendendo dire che il nostro atteggiamento verso la natura e il suo aspetto muta nel tempo influenzato da un gusto che ci porta a prediligere alcuni aspetti in luogo di altri e ci può far scoprire nella natura aspetti che fino ad un dato momento non venivano considerati degni di attenzione o apparivano addirittura brutti o dissonanti. Assunto non rifiuta neppure il termine *critica* in relazione alla nostra percezione del paesaggio. In altre parole, come si parla di una critica di una poesia o delle arti figurative, in quanto essa ci insegna ad apprezzare questo o quell'aspetto di esse, e dirige la nostra attenzione sui lati prima ignorati, allo stesso modo si può, secondo Assunto, parlare di una critica del paesaggio, cioè di un lavoro che ci orienta e ci guida nella percezione del paesaggio e ci aiuta a scoprirne le bellezze: tale critica è appannaggio degli scrittori di libri di viaggio, dei poeti e degli artisti che, di epoca in epoca, formano e indirizzano il nostro modo di apprezzare la natura.

In questo senso, il paesaggio può essere considerato come natura che diventa *forma di cultura*, e il caso in cui questa fusione è completa è rappresentato dal *giardino*. Assunto teorizza il carattere di *modello* che il giardino viene a svolgere nei confronti del paesaggio, fino a giungere ad un'ideale identificazione di giardino e paesaggio.

A1.3.11 Allen Carlson – L'apprezzamento dell'ambiente naturale. La rimozione della bellezza naturale operata dalla filosofia postkantiana, a partire da Hegel e da alcuni orientamenti del romanticismo, si è protratta sino agli ultimi decenni del Novecento.

Questa esclusione del bello naturale ha cominciato a incrinarsi, verso la fine degli anni Settanta del secolo scorso, soprattutto per effetto della diffusione del pensiero ecologico e della rinnovata sensibilità nei confronti della natura. Carlson (studioso canadese) distingue tre modelli di apprezzamento estetico dell'ambiente. Il primo è il *modello dell'oggetto*, e consiste nel considerare l'oggetto naturale alla stregua di un oggetto d'arte, per esempio una scultura non figurativa. E' il modello che utilizziamo di solito quando apprezziamo esteticamente la forma di una pietra screziata o un pezzo di legno levigato dalle correnti marine. Il secondo modello è chiamato *modello del paesaggio* e lo mettiamo in opera quando apprezziamo la natura come se fosse uno scenario o una veduta, insomma come se avessimo di fronte una pittura di paesaggio, soffermandoci quindi sui valori formali o cromatici. Tutti e due questi modelli sono a parere di Carlson fortemente inadeguati a dar conto della nostra effettiva esperienza nella natura. Entrambi non considerano l'ambiente come qualcosa in cui siamo immersi e col quale entriamo in contatto con tutte le nostre capacità sensoriali e non solo attraverso la vista. Quando guardiamo alla natura come ad un paesaggio, la guardiamo come se avessimo di fronte un oggetto bidimensionale, la tela di un pittore, e non come uno spazio in cui viviamo. In alternativa a questi atteggiamenti Carlson propone un terzo modello, che chiama *modello dell'ambiente naturale*. In tal modo si tratta di trovare qualcosa che possa svolgere per la nostra esperienza estetica nella natura la medesima funzione che, nel caso dell'apprezzamento dell'opera d'arte viene svolta dalle categorie stilistiche e storico – artistiche. E secondo Carlson l'unico sapere che può ricoprire tale ruolo è la conoscenza scientifica della natura. La scienza naturale, ossia la botanica, la zoologia, la geologia, la biologia,... ci fornisce gli strumenti per capire quali categorie sono appropriate e quali inappropriate nel nostro apprezzamento estetico della natura. Tali categorie compiono quindi la stessa funzione che nel caso delle opere d'arte ricoprono categorie come "espressionismo", "cubismo",...

La posizione difesa da Carlson presta il fianco a parecchie obiezioni: molti critici hanno osservato che il modello ambientale lascia fuori moltissimi aspetti che pure giocano un ruolo essenziale nella nostra esperienza estetica della natura, per esempio le componenti percettive e immaginative, o i riferimenti o le suggestioni che vengono dalla storia e dalla letteratura. Altri hanno sottolineato la difficoltà di indicare con una qualche precisione il tipo e la quantità di conoscenza scientifica necessaria per apprezzare l'ambiente. Un'obiezione ancor più radicale si può formulare sotto forma di un dilemma: se la percezione attraverso categorie scientifiche è una condizione *sufficiente* perché si dia esperienza estetica della natura, non si capisce che cosa differenzi la percezione estetica da quella conoscitiva; se essa è solo necessaria, ma non sufficiente, bisognerebbe spiegare che cosa si aggiunga alla considerazione scientifica nell'esperienza estetica della natura.

Ma, al di là delle sue debolezze teoriche, il discorso di Carlson assume un rilevante valore sintomatico del diverso atteggiamento elaborato nei confronti del paesaggio dagli studiosi di formazione europea e da quelli di oltreoceano. Per noi europei il paesaggio è sempre un paesaggio culturale, ossia è insieme natura e storia; per molti studiosi americani il paesaggio è in prima istanza la natura selvatica, incontaminata. L'ideale o il mito, della *wilderness* è ancora attivo in questo atteggiamento, e porta a ritenere che un approccio puramente scientifico o cognitivo sia il solo adeguato per un apprezzamento della natura.

A1.3.12 Emily Brady – L'immaginazione e l'apprezzamento estetico della natura. Emily Brady polemizza esplicitamente con l'approccio di Carlson; la sua idea che un corretto apprezzamento estetico della natura sia quello che si lascia guidare dalle categorie scientifiche, dalle nozioni fornite dalle scienze naturali, che nel caso della nostra esperienza estetica della natura giocherebbero un ruolo del tutto analogo a quello svolto dalle categorie storico – artistiche nel nostro apprezzamento delle opere d'arte.

Brady attacca il *cognitivismo scientifico* di Carlson sostenendo che nella nostra esperienza estetica della natura sono

invece centrali la percezione e l'immaginazione, ricollegandosi così alle posizioni anticognitivistiche. Brady contesta l'analogia stabilita da Carlson tra categorie scientifiche e categorie artistiche, osservando che se le prime sono intese in senso troppo stretto rendono difficile o impossibile l'esperienza estetica della natura da parte di chi non sia professionalmente scienziato, mentre se sono intese in senso troppo largo, finiscono per perdere qualunque valore esplicativo. Più in generale Brady obietta a Carlson che nel suo modello ambientale non si capisce più che cosa renda *estetico* il nostro apprezzamento della natura e lo differenzi dall'atteggiamento conoscitivo proprio dello scienziato.

Abbiamo dunque bisogno, secondo la studiosa inglese, di un approccio più flessibile e libero di quello che possono fornire le scienze naturali, e per conquistarlo dobbiamo rivendicare il ruolo che la percezione e l'immaginazione svolgono nella nostra esperienza estetica nella natura. Come nell'esperienza dell'opera d'arte, così in quella della natura, il nostro apprezzamento è guidato innanzi tutto dalle qualità percettive dell'oggetto. Brady insiste sul ruolo che gli *aspetti immaginativi* giocano nel nostro atteggiamento, ma anche già nella nostra percezione: l'immaginazione è sempre chiamata a integrare e ad ampliare il campo della nostra percezione. Per fare qualche esempio: osservando le profonde incisioni nella corteccia di un antico albero, possiamo sentirci richiamati all'immagine della pelle rugosa di un vecchio (*immaginazione esplorativa*); oppure possiamo figurarci le proibitive condizioni ambientali con le quali ha dovuto lottare, per crescere, un fiore in alta montagna (*immaginazione proiettiva*); o ancora possiamo soffermarci sul lavoro attraverso il quale il mare ha reso tondeggiante un ciottolo che quando è stato strascinato in mare era spigoloso e ruvido (*immaginazione ampliativa*); o infine possiamo sentire come l'enorme forza di un ghiacciaio ha plasmato una valle alpina, rivelandoci la straordinaria forza che esso possiede (*immaginazione rivelativa*).

Brady ribadisce la necessità di quel che domina una "estetica integrata", cioè aperta a recuperare gli aspetti percettivi, immaginativi, affettivi ed emotivi della nostra esperienza nella natura per arrivare a costruire una teoria adeguata dell'esperienza estetica nella natura.

A1.3.13 Jay Appleton – Le radici etologiche dell'apprezzamento del paesaggio. Da alcuni anni si stanno diffondendo in vari ambiti della filosofia tendenze che, in opposizione a quegli orientamenti che ritengono tutti i nostri comportamenti frutto della cultura, e quindi interamente dipendenti da fattori storici, sociali e ideologici, una parte più o meno grande del nostro modo di vivere e agire nel mondo dipende dalla nostra storia evolutiva, e che può essere spiegato con lo studio dei comportamenti animali, e in particolare con quello degli animali a noi più affini nella scala evolutiva. Utilizzando le ricerche compiute dall'etologia, dalla sociobiologia, dalla psicologia evolutivista, fenomeni come l'aggressività, l'interazione sociale, le scelte sessuali, ma anche i comportamenti altruistici o comunicativi sono stati letti sulla base della loro funzione nel processo di evoluzione che ha portato alla comparsa dell'uomo e all'affermazione dell'*homo sapiens* su altre specie di ominidi.

L'estetica non è rimasta estranea a questi processi di *naturalizzazione*: la percezione della bellezza, si è sostenuto, non è un atteggiamento esclusivamente umano, ma presenta alcuni precorriti e analogie nei comportamenti animali; inoltre essa è legata alla nostra storia come specie. Non stupirà che questi orientamenti si siano rivolti in special modo in due direzioni, ovvero abbiano privilegiato la considerazione della *bellezza corporea* dell'essere umano e quella della *bellezza della natura*, del paesaggio naturale in cui l'uomo è immerso. In effetti si tratta di due ambiti con i quali l'uomo come essere naturale si trova immediatamente confrontato, vuoi perché molta parte dei componenti estetici o considerati tali negli animali non umani sono connessi con la scelta sessuale, vuoi perché la vita dei nostri progenitori si è svolta in pieno contatto con la natura stessa. Di solito, questi approcci vanno alla ricerca di *universali estetici*, ossia di tratti del nostro comportamento e delle nostre preferenze che sono riscontrabili presso tutte le popolazioni e in tutte le epoche. Proprio il carattere pre- e transculturale di queste preferenze dimostrerebbero il loro dipendere da fattori naturali e non storici. Così lo studioso neozelandese di estetica Denis Dutton ha fissato una serie di "invarianti" biologiche delle nostre preferenze in materia di gusto, mentre il neuroscienziato Steven Pinker ha insistito sul fatto che la nostra mente non è una tabula rasa sulla quale la storia iscrive senza limiti i propri condizionamenti: portiamo con noi dalla nascita, un patrimonio che si è sedimentato nei nostri geni e che può spiegare le nostre preferenze in materia di arte e di paesaggio.

Jay Appleton (geografo) argomenta che le nostre preferenze in materia paesaggistica sono largamente determinate dalla nostra storia evolutiva, ossia dalle condizioni in cui i nostri progenitori sono vissuti per gran parte del tempo.

In primo luogo Appleton è convinto che l'apprezzamento estetico del paesaggio sia legato alla presenza nel paesaggio

stesso di condizioni ambientali favorevoli alla nostra sopravvivenza. Siamo di fronte alla cosiddetta *Habitat Theory*: la relazione che lega l'uomo al proprio ambiente non può essere diversa da quella che lega ogni creatura al suo habitat. Quindi quel che innanzi tutto apprezziamo e ricerchiamo nel paesaggio, quel che ce lo fa trovare bello è la presenza di elementi che sono necessari alla nostra vita, per esempio acqua dolce corrente e vegetazione.

L'altra teoria esposta da Appleton va sotto il nome di *Prospect-Refuge Theory*. Poiché i nostri più lontani progenitori sono vissuti per lunghissimo tempo nelle savane africane, come cacciatori – raccoglitori, essi hanno sviluppato una particolare sensibilità per quegli ambienti naturali che permettono da un lato una veduta adeguata, la possibilità di osservare ampi tratti di territorio in modo da localizzarvi le possibili prede, e dall'altro consentono però anche una via di fuga nel caso di attacchi da animali feroci. Vedere senza essere visto era una necessità impellente per l'uomo del paleolitico, e dunque il paesaggio che continuiamo a considerare “bello” è quello in cui, ad esempio, tratti aperti si alternano con piccoli boschi o gruppi di alberi o cespugli, o dove piccole alture consentono che la vista spazi in lontananza senza però precludere una via di fuga. Anche quando sono venute meno le ragioni materiali delle nostre preferenze, esse hanno continuato ad agire in noi a livello estetico.

Appleton non nega l'influsso dei fattori storico – culturali, ma ritiene che essi non giungano mai a soppiantare la propensione ereditaria verso il paesaggio che assicura vista e rifugio. Per dimostrarlo, però, è costretto a indebolire il proprio presupposto, fino ad ammettere che non sono necessari una veduta e un riparo *reali*, ma è sufficiente anche la loro presenza *simbolica*. Pur con questi aggiustamenti e queste concessioni, tuttavia, la teoria sembra comunque poco applicabile a una larga parte delle nostre preferenze paesaggistiche, dall'amore per i luoghi montani o desertici alla propensione della cultura italiana e francese per i giardini geometrici o della tradizione giapponese per i giardini “aridi”.

A1.3.14 Augustin Berque – Come parlare di paesaggio. In netta antitesi con coloro i quali pensano che la percezione del paesaggio appartenga agli “universali” della nostra esperienza estetica, cioè a quei tratti che si riscontrano in ogni cultura, il geografo francese Augustin Berque non solo è convinto della *natura storica* della sensibilità paesaggistica, ma ritiene che essa sia stata elaborata soltanto in poche culture, e che la maggior parte dei popoli e delle epoche non la possieda. Secondo Berque è possibile mostrare che esistono *società di paesaggio* e *società senza paesaggio*. Per poter con fondamento pensare di trovarci di fronte a un vero riconoscimento del paesaggio è necessario che si realizzino più condizioni, e che si realizzino tutte insieme. La presenza di una o di alcune soltanto di queste condizioni non basta per concludere di trovarci di fronte a un vero riconoscimento del paesaggio. Queste condizioni sono essenzialmente quattro: occorre che la civiltà in questione abbia prodotto uno o più *termini* che disegnano il paesaggio, ossia che la lingua in cui quella società si esprime possieda una o più parole che indicano il paesaggio; occorre che siano state prodotte delle *rappresentazioni figurative* del paesaggio; è necessario che accanto ad esse ci siano anche delle *descrizioni linguistiche* del paesaggio, sottoforma orale o scritta; e infine deve darsi il caso che questa sensibilità paesaggistica si sia anche tradotta nella creazione di spazi plasmati sulla base di una concezione del paesaggio, ovvero i giardini.

Berque circoscrive la presenza di una vera e propria società paesaggistica sostanzialmente a due grandi ambiti: l'Europa moderna (a partire dal XV secolo) e la Cina antica (a partire dalla dinastia Han, 206 a.C. – 220 d.C.). In Cina, oltre mille anni prima che ciò sia avvenuto nel nostro mondo, ci sono già termini per designare il paesaggio (e ce ne sono diversi, a differenza di quanto avviene nelle maggiori lingue europee, dove di solito il termine è unico), c'è una pittura di paesaggio con caratteristiche proprie, che predilige la rappresentazione di paesaggi immaginari, non riconducibili ad un luogo preciso; ci sono documenti scritti che testimoniano di un'attenzione polisensoriale al paesaggio, un'attenzione non limitata (come per lo più è accaduto in occidente alla vista, ma tale da coinvolgere anche l'udito e l'odorato); infine in Cina e in Giappone si sviluppa una tradizione di giardinaggio che solo tardi, nel XVIII secolo, verrà conosciuta e imitata nel nostro continente e in particolare in Inghilterra.

In Europa è noto che la parola “paesaggio” nasca solo dopo che hanno cominciato a diffondersi pitture di paesaggio, e la nascita di una pittura di paesaggio è connessa con due fenomeni di ordine diverso, da un lato la *laicizzazione della natura*, cioè l'abbandono di un paradigma nel quale la natura era sostanzialmente la manifestazione visibile della divinità, e la nascita della prospettiva che ha fornito alla pittura di paesaggio non solo una tecnica di rappresentazione, ma un modo di vedere i luoghi. Il processo di formazione della mentalità paesaggistica in Occidente è stato lungo, e si è

svolto in larga parte in parallelo con la nascita dell'osservazione scientifica moderna della natura; esso è avvenuto attraverso varie fasi e ampliamenti, che hanno portato a sviluppare una sensibilità per l'alta montagna, per il mare, per le zone selvagge.

La concezione del paesaggio che sta alle spalle di queste tesi di Berque (tesi spesso messe in discussione da coloro i quali non sono disposti a negare la qualifica di società paesaggistiche, per esempio alle civiltà greca o romana antiche, come Massimo Venturi Ferriolo e Gianni Carchia) si potrebbe forse riassumere dicendo che per Berque il paesaggio è una *forma simbolica*, cioè una elaborazione del paesaggio reale attraverso forme di mediazione culturale delle quali la pittura di paesaggio è solo uno degli esempi possibili (e questo lo distanzia dalle idee di Alain Roger, alle quali per altro verso potrebbe essere invece avvicinato).

Berque muove dall'ambiguità e duplicità del termine paesaggio, quella che fa sì che il termine possa indicare sia la cosa, il territorio percepito, sia la rappresentazione della cosa per notare che i nessi che legano il primo alla seconda sono più numerosi di quello che si immagina, e soprattutto non si riducono all'ovvia relazione in forza della quale il secondo rappresenta il primo. Per indicarlo, Berque preferisce parlare di *interpretazioni* piuttosto che di rappresentazioni del paesaggio, intendendo sottolineare con ciò che le rappresentazioni del paesaggio sono anche interpretazioni di esso. Sulla base di tutte le forme di interpretazione del paesaggio noi organizziamo e disponiamo i paesaggi nei quali ci troviamo a vivere.

Nel paesaggio è presente una realtà e insieme anche una apparenza di realtà. Senza la presenza di un soggetto che percepisce il territorio, le cose reali, e se ne crea un'immagine, non c'è propriamente paesaggio, ma solo territorio o ecosistema, qualcosa che riguarda le scienze naturali e può essere descritto oggettivamente. Conoscere gli aspetti morfologici di un territorio, come faceva la geografia tradizionale, non significa ancora vederlo come un paesaggio: perché questo avvenga è necessario considerare le determinazioni sociali e storiche, in una parola culturali, attraverso le quali quel territorio viene percepito. Berque si sforza dunque di superare la netta contrapposizione di soggetto e oggetto, e quando scrive che il paesaggio è *strutturato* dal nostro sguardo non vuol dire che viene creato dal soggetto, ma piuttosto che si crea nell'interazione di soggetto e oggetto: per lui dimensione ecologica e dimensione simbolica non sono disgiungibili. Il paesaggio è per Berque una particolare modalità del rapporto delle società con il loro ambiente. Altre culture possono avere altre forme di mediazione, per esempio rituali, religiose, politiche; mentre l'elaborazione di uno schema estetico compiuto per la strutturazione e la disposizione del territorio rimane appannaggio di un numero ristretto di civiltà.

A1.3.15 Alain Roger – Paesaggio pittorico e paesaggio reale (1997). Il modo di guardare al paesaggio come se si trattasse della *proiezione* sulla natura della raffigurazione artistica non è affatto tramontato. Nel corso del Novecento è frequente trovarlo, non solo nel dettato della legge italiana del 1939 a tutela del paesaggio, che parla di "bellezze panoramiche considerate come quadri", ma anche, per esempio, nelle opinioni di un grande storico dell'arte come Gombrich, il quale afferma che l'uomo scopre la bellezza nella natura perché impara a vederla con l'occhio dei pittori. Roger riprende ampiamente le tesi di Wild e Proust per mostrare che l'arte determina in ogni epoca il modo in cui guardiamo al paesaggio, ragione per cui vediamo la natura con occhi diversi se la guardiamo dopo aver educato la nostra vista sui dipinti di Corot oppure su quelli di Monet o Renoir. Più che la cultura in genere, infatti, è l'arte a orientare e plasmare il nostro sguardo. Per Roger è sorprendente, anche se lo ignoriamo, quanto del nostro modo di vedere il mondo dipenda dall'arte.

Il processo di trasformazione della natura attraverso l'arte è chiamato "artializzazione".

Le idee di Roger sono criticabili sotto più di un aspetto. Si può osservare in primo luogo che la tesi centrale è troppo radicale, nella misura in cui non si limita a supporre che la nostra percezione della natura sia influenzata dall'arte, ma ritiene che sia addirittura costituita da essa.

In secondo luogo, se dico che guardo la natura con gli occhi dell'artista, resto in debito di spiegare con quali occhi la guardi l'artista stesso. Se me la cavo dicendo che la guarda con gli occhi di qualche altro artista che è venuto prima di lui (è per esempio la soluzione di Gombrich), dovrò pure arrestarmi ad un certo punto e spiegare da chi è stato influenzato il primo artista della serie. Inoltre, la convinzione che il nostro apprezzamento del paesaggio è originato interamente dai modelli artistici di rappresentazione del paesaggio stesso sembra smentita da quel che è avvenuto negli ultimi decenni. Abbiamo indubbiamente assistito ad un fortissimo interessamento per il paesaggio (probabilmente

superiore a quello manifestato nei secoli precedenti), senza che sia possibile indicare quali rappresentazioni artistiche della natura lo abbiano prodotto. Per il modo in cui viviamo il paesaggio non possiamo spesso indicare quelli che sarebbero i referenti artistici necessari secondo Roger, e certamente non possiamo farlo come avremmo potuto farlo per i paesaggi della campagna romana (da Lorrain ad Hackert a Tischbein), o di Barbizzone o della Hudson River Valley. Nel Novecento di pittura di paesaggio se ne è fatta poca, almeno tra i pittori che contano, e le altre forme artistiche (dalla fotografia al cinema) hanno col paesaggio un rapporto diverso, che rende meno facile utilizzarle come modelli. E' sintomatico, ad esempio, che Roger imposti il suo discorso quasi esclusivamente sui modelli pittorici, e non citi quasi mai film o fotografie. Infine, per quanto possiamo accentuare gli elementi di condizionamento che la rappresentazione artistica esercita sul nostro modo di percepire il paesaggio reale, resta indubbiamente difficile pensare che l'esperienza che facciamo di fronte al paesaggio *in situ* sia la stessa che facciamo di fronte al dipinto di paesaggio.

Pur con questi limiti, le tesi di Roger hanno comunque il merito di ribadire con forza la impossibilità di ridurre il paesaggio all'ambiente naturale, la differenza di fondo che intercorre tra un ecosistema e un paesaggio. Il primo è un concetto di recente formazione, passabile di un trattamento scientifico, il secondo chiama sempre in causa una *percezione* da parte di un soggetto e il riconoscimento di un valore. Da questo punto di vista resta vero che la trasformazione di un paese in paesaggio implica una metamorfosi e che il paesaggio necessita sempre di esser inteso anche nella propria dimensione estetica.

A1.3.16 Martin Seel – *Uno sguardo retrospettivo alla natura del paesaggio.* Il modo con il quale entriamo in contatto con la natura quando la consideriamo esteticamente può assumere innanzitutto, per Seel, la forma della *contemplazione*, dell'incontro disinteressato ma attento con essa, della sua percezione sensibile svincolata da fini utilitari o immediatamente conoscitivi. La libera natura è un'incomparabile scuola di contemplazione, vale a dire che essa ci invita ad assumere nei suoi confronti un atteggiamento contemplativo, più di quanto faccia qualsiasi oggetto artificiale. Ma la natura non suscita in noi soltanto questo atteggiamento di osservazione distaccata; essa anzi ci coinvolge e sembra rispondere ai nostri stati sentimentali. E' questa la seconda forma del nostro rapporto estetico con essa: la forma della *corrispondenza*.

La bellezza naturale ci spinge alla identificazione, il brutto provoca in noi un atteggiamento difensivo. Nel primo caso la natura ci appare come gioco di pure apparenze, nel secondo ci viene incontro come forma di vita e condizione esistenziale; ma a questi due aspetti se ne aggiunge un terzo, nel quale noi proiettiamo sulla natura forme e stili da noi prodotti. E' il rapporto *immaginario* con la natura, nel quale essa ci appare come immagine d'arte e campo della nostra attività formatrice.

Nessuno di questi momenti ha però, secondo Seel, consistenza veramente autonoma. Si tratta di aspetti che ricaviamo per astrazione, dal concreto della nostra relazione estetica con la natura, e il paesaggio si dà proprio come *connessione* di queste tre forme. L'unità dei tre punti di vista e la loro effettiva presenza si realizza soltanto nel paesaggio.

Seel critica la posizione esposta da Joachim Ritter secondo la quale il moderno atteggiamento estetico verso il paesaggio è figlio dell'attitudine *teoretica* verso la natura propria della filosofia e della scienza dell'antichità, un'attitudine che pensa la natura come Cosmo, cioè come totalità ordinata. Quando, con l'avvento della scienza tecnica moderna, matematizzata e astratta, l'unità teoretica della natura come Cosmo va perduta, essa viene rimpiazzata su di un piano estetico attraverso la percezione della natura come paesaggio, che diventa un sostituto di quella totalità che non è più possibile raggiungere sul piano conoscitivo.

L'esclusiva filiazione del paesaggio dallo spirito teoretico comporta, dal punto di vista di Seel, un'indebita accentuazione del carattere *contemplativo* del paesaggio, a detrimento degli altri due aspetti della nostra relazione estetica con la natura, corrispondenza e immaginazione. Essa, inoltre, attraverso il concetto metafisico di totalità, porta con sé un appiattimento dell'immagine della natura, che viene sacrificata proprio nella sua particolarità e inesauribilità e per di più a favore di un concetto, quello appunto di totalità che si proclama tramontato dal punto di vista della conoscenza. Contro questo sacrificio della pluralità, Seel invoca il carattere sempre differenziato e individualizzato dei paesaggi concreti, rivendicando la portata estetica non solo della natura selvaggia, incontaminata, ma anche della natura coltivata e del paesaggio culturale, per giungere a teorizzare come anche uno spazio interamente artificiale quale quello della città possa essere riguardare sotto la specie del paesaggio.

Per Seel l'esperienza estetica della natura ha senso soprattutto da un punto di vista *morale*, come esperienza fondamentale per una vita giusta ed equilibrata. Si tratta di teorizzare il contributo che la bellezza naturale può dare ad un'*etica* della buona vita, quindi il valore dell'esperienza estetica che facciamo a contatto con la natura è un valore *morale*.

A1.3.17 Gianni Carchia – Per una filosofia del paesaggio. Per Carchia bisogna porre a base del riconoscimento del paesaggio non il nostro piccolo conforto emotivo, ma la capacità di sentire la natura al di fuori di ogni suo asservimento ai nostri fini, di ogni misurazione di essa in base ai nostri calcoli. Bisogna guardare alla natura come ad una finalità senza fine, porsi nei suoi confronti in un atteggiamento di *ammirazione*, venerarne la sublimità.

Il paesaggio, secondo la prospettiva delineata da Carchia, non si coniuga con la storia, come accadeva in Assunto, ma piuttosto con il *mito*.

La disantropomorfizzazione, l'allontanamento da ogni proiezione soggettivistica e sentimentale, è il passo necessario per avvertire veramente il paesaggio. Uscire dalla socialità, entrare nella solitudine, cogliere la natura con quel che ci è estraneo, sono i momenti necessari dell'avvicinamento del paesaggio, che solo così ci svela il suo carattere di *spazio mitico della lontananza*. Ed è appunto facendo leva sul legame imprescindibile di paesaggio e mito che diventa possibile a Carchia criticare l'idea, tipica a suo parere delle vedute storicizzanti e psicologistiche, che il paesaggio sia un fenomeno soltanto moderno, che l'antichità greca e romana non abbia conosciuto nulla di simile a quello che noi chiamiamo paesaggio. Come aveva affermato Rilke, negli antichi non c'è paesaggio nel nostro senso del termine perché, paradossalmente, tutto può diventare paesaggio, e in primo luogo il corpo stesso dell'uomo. Polemizzando indirettamente con tutti coloro i quali (come Berque) negano una dimensione paesaggistica alla cultura classica, Carchia si spinge a sostenere che presso gli antichi non troviamo soltanto un rapporto mitico e sacrale con la natura, ma anche una *teorizzazione* di esso. Nel dialogo platonico, *Fedro*, Socrate e Fedro si allontanano da Atene, camminano lungo il fiume Ilisso, si sdraiano sotto un platano, vicino ad una fresca sorgente e lì discutono della natura di amore. Il luogo, come sempre per i Greci, si fa evocatore di un mito, quello del rapimento della fanciulla Orizia da parte di Borea. Così Platone ha ironizzato, cioè mostrato nel suo carattere dissimulativo, l'affermazione di Socrate secondo la quale la campagna e gli alberi non hanno nulla da insegnargli, mentre molto può imparare dagli uomini dalla città. Al contrario, secondo la tesi di Carchia, Platone vuole dirci che solo uscendo dall'esteriorità, lasciando la città degli umani per uscire nella natura popolata di dei e di demoni, ci si può veramente aprire una strada verso l'interiorità (il dialogo verte sulla natura dell'amore e delle sue forme). Solo così diviene possibile che la natura ci parli con il nostro stesso pallido linguaggio sentimentale, solo così ci si renderà percorribile il transito che dal visibile conduce all'invisibile.

A1.3.18 Massimo Venturi Ferriolo – Paesaggio, giardino e progetto. In Massimo Venturi Ferriolo la centralità euristica del giardino per una teoria del paesaggio si manifesta in primo luogo nella forte sottolineatura del carattere progettuale del paesaggio. Come il giardino, anche il paesaggio è frutto dello sforzo dell'uomo di umanizzare la natura, non nel senso di distorcerla, o di asservirla, ma in quello di crearvi uno spazio ove l'uomo possa vivere. Nel paesaggio si esprime la storia di una comunità, il suo progetto di libertà, ed in esso si vanno ad iscrivere i cambiamenti sociali, economici e culturali di una data epoca. Il paesaggio, dunque, è frutto innanzi tutto dell'impegno *etico* dell'uomo, ossia della sua responsabilità nei confronti dell'ambiente, ma anche dei suoi simili. La natura è il mondo come ci è dato, il paesaggio è il mondo trasformabile. Da qui l'idea che alla ricostruzione della storia del paesaggio debbano imprescindibilmente concorrere anche la poesia, la filosofia e la storiografia. Leggende, tradizioni, miti fanno tutti parte della storia del paesaggio perché solo attraverso di loro il paesaggio e il giardino che ne rappresenta l'ideale, possono veramente affermarsi come espressione della piena libertà dell'agire dell'uomo.

Il riferimento al mondo mitico è centrale, e non a caso torna più volte nei diversi volumi di Venturi, sia in riferimento alla mitologia classica, sia anche alle sue rivisitazioni moderne. Proprio tramite tale riferimento, Venturi è in grado di impostare la propria polemica contro gli assertori del carattere moderno e solo moderno del paesaggio. Di contro alle tesi di Berque, ma anche di Ritter, circa l'inesistenza del concetto e dell'esperienza del paesaggio presso gli antichi, Venturi, infatti (in accordo con quanto osservato da Carchia) sostiene che greci e romani sono stati tutt'altro che privi della percezione paesaggistica. Lo prova proprio il rapporto strettissimo instaurato dagli antichi tra mondo mitico e mondo naturale, la presenza di divinità specifiche per ogni luogo e per ogni fenomeno della natura. Ma lo provano

anche, secondo Venturi, le rappresentazioni paesaggistiche della pittura antica (anche se molte non ci sono pervenute, è ormai certo che gli antichi hanno rappresentato paesaggi), e soprattutto i testi letterari e filosofici, a partire dal *Fedro* di Platone, nei quali si esprime una marcata sensibilità per il paesaggio.

Il discorso di Venturi ha particolare rilevanza per chi si trova ad intervenire nel paesaggio, a trasformarlo e a progettarlo. Parlare di *progetto* del paesaggio significa sottolineare il carattere *costruttivo e attivo* del nostro rapporto con la natura, il carattere di prodotto umano proprio del paesaggio, cioè proprio quei caratteri che si palesano direttamente nella realizzazione del giardino. E se il giardino, a cominciare dall'Eden, è sempre stato il luogo in cui l'uomo ha proiettato il proprio ideale e sogno di una vita pienamente soddisfacente, si tratta di portare nel progetto (in quello architettonico in senso stretto e in quello paesaggistico) un ideale di equilibrio e di bellezza. Per realizzare non un'*utopia* (cioè etimologicamente, un luogo che non può esistere da nessuna parte, ma un'*eutopia*), un luogo ove si possa vivere armonicamente.

A1.3.19 Luisa Bonesio – Il paesaggio come luogo dell'abitare. Il punto di avvio della riflessione di Bonesio è rappresentato ancora una volta dalla critica al concetto tradizionale, estetico-pittorico, del paesaggio, ovvero alla riduzione del paesaggio stesso ad immagine, al suo appiattimento sull'opera d'arte, e alla conseguente rescissione dei legami del paesaggio con la vita reale e le condizioni delle popolazioni che in esso vivono. Al paesaggio, come mera "messa in forma" artistica della natura, come proiezione sentimentale del soggetto, stato d'animo passeggero, la prospettiva geofilosofica⁸ contrappone l'idea di paesaggio come espressione di una cultura come prodotto di una storia insediata, come intersezione tra territorio e comunità di abitanti. Per comprendere meglio questa nozione di paesaggio è utile pensare al significato di una parola della lingua tedesca *Heimat*, difficilmente traducibile in altre lingue. *Heimat* è la patria, ma non in senso politico, e non come appartenenza storica o, peggio, etnica: è la *terra natia*, il luogo che ci è caro perché lo sentiamo nostro e in esso ci si sente, come si usa dire, "a casa propria". Insomma l'esatto opposto di quei luoghi (aeroporti, centri commerciali, svincoli autostradali) che sono uguali dappertutto, in qualsiasi paese del mondo, e per i quali il sociologo francese Marc Augé ha coniato la fortunata espressione di non-luoghi.

Alle spalle della riflessione geofilosofica sul paesaggio troviamo le letture fisiognomiche del territorio offerte da alcuni orientamenti della geografia culturale, in specie dal geografo tedesco Herbert Lehmann, nei quali si pone l'accento sul carattere espressivo del paesaggio, sul fatto cioè che il paesaggio si dà come iscrizione o scrittura umana sulla terra ed è perciò rivelatore degli *stili* abitativi di un popolo; troviamo una mediazione sui rapporti tra architettura e territorio attenta a mettere in primo piano la specificità irriducibile di ogni luogo e la necessità per chi progetta e costruisce di entrare in sintonia con esso, come teorizzato dall'architetto norvegese Christian Norberg-Schultz attraverso la riabilitazione del concetto tradizionale di *genius loci* (che originariamente indicava la divinità che proteggeva un luogo specifico, una sorgente, un bosco, un fiume, e che può passare a significare la peculiare caratteristica di un luogo determinato); troviamo infine soprattutto gli esiti di una riflessione filosofica che si appoggia su autori come Oswald Spengler, Martin Heidegger, Ernst Jünger. Dal primo riprende la polemica contro l'atteggiamento faustiano dell'uomo occidentale, che pensa di poter asservire alla propria volontà di dominio tutto quel che lo circonda; dal secondo il termine *terra* in sostituzione di altri più consueti in questo contesto, come *ambiente* o *natura* per indicare un rapporto con il luogo che pensa il luogo stesso come grembo materno, protezione ultima, avvio sacrale; da Jünger infine la diagnosi sulla devastazione indotta dalla tecnica e la ricerca di un'uscita verso la selvatichezza e una natura non ancora devastata.

Il luogo, lo *Heimat* non è tanto un'origine fissa e inaggrabile quanto una meta che appare raggiungibile anche a chi, estraneo per nascita o tradizione, tuttavia assume un atteggiamento di cura e considerazione nei confronti di un determinato territorio, fino a costituire quella che Bonesio chiama una "comunità di paesaggio". Tra *insiders* e *outsiders*, tra residenti e "estranei" (che possono essere turisti in transito, ma anche cittadini che si trasferiscono nelle campagne o stranieri che trovano un nuovo ambiente familiare) si possono così allacciare nuovi legami anche in nome del paesaggio, scoprendo che l'interconnessione dei luoghi (la facilità con la quale ci spostiamo oggi da un luogo all'altro, o i mezzi di comunicazione che ci consentono di superare le distanze) non significa necessariamente omologazione e

⁸ Il termine geofilosofia fa riferimento ad un orientamento filosofico che pone al centro della riflessione i fenomeni di globalizzazione (dominio mondiale, migrazioni, omologazione culturale) e quelli di radicamento locale (nuovi nazionalismi, fondamentalismi religiosi, tradizionalismi), configurandosi come meditazione sui legami spaziali del pensiero filosofico e dell'azione politica.

snaturamento, ma può perfino contribuire alla salvaguardia dei luoghi. Tra globale e locale si possono anche aprire scambi costruttivi se solo essi non sono pensati come mutuamente escludentisi quanto piuttosto necessariamente interrelati.

Tabella 2. Matrice di sintesi: Interpretazioni del paesaggio nella storia, nella pittura e negli approcci dell'estetica

Periodi e autori	Il paesaggio nella storia			Il paesaggio nella pittura	Il paesaggio nell'estetica					
	Epoche antiche	Epoca moderna	Epoca contemporanea		Paesaggio e arte	Paesaggio e ambiente	Paesaggio e storia	Paesaggio e sentimento	Paesaggio e identità	
Epoca ellenistica	"apparizione" del paesaggio nell'idillio (genere poetico bucolico di Teocrito -III secolo a.C.-); "rappresentazione" poetica e non iconica									
Epoca romana	paesaggio nella pittura murale delle ville; traduzione della letteratura in immagini che assumono anche una funzione architettonica che si prolunga all'esterno grazie all'arte dei giardini.									
Medioevo	l'emergere della cultura urbana e della società mercantile portano all'"appropriazione" dello spazio: la campagna e la natura vengono "addomesticare"									
XVI e XVII secolo		pitagorismo di Galileo: tutta la natura è degna e deve essere conosciuta, studiata, osservata, esplorata nei suoi minimi particolari.								
XVIII secolo		presa di coscienza da parte dell'uomo della sua impotenza scopica; il suo sguardo non sa reggere ciò che egli desidera ardentemente scoprire e questo lo porta prima ad un sentimento di frustrazione e poi al sublime.								
XIX secolo		paesaggio sentimento; paesaggio come specchio dell'interiorità dell'uomo; l'immaginazione genera dei mondi interi.								
XX e XXI secolo			"paesaggi-film"; "estetica cinetica" della ferrovia e dell'automobile; il punto di vista è tecnologico; presa di coscienza della distruzione della terra ad opera dell'uomo.							
Ambrogio Lorenzetti				rappresentazione della natura lavorata dall'uomo (<i>Allegoria del buono e del cattivo governo</i> -1350 ca-)						
Jan Van Eyck				la natura come oggetto del desiderio ingenuo dell'uomo è l'elemento essenziale della <i>Madonna del Cancelliere Rolin</i> -1435 ca-						
Giorgione				in innumerevoli pittori del XV, XVI e XVII secolo, l'immagine-paesaggio funziona di regola con l'appoggio di figure volte verso di noi, fruitori del quadro.						
Claude Lorrain				componi "quadri che possiedono il massimo grado di verità, senza avere tuttavia alcun briciolo di realtà" (Goethe)						
Paesi Bassi				osservazione scientifica del mondo, modello ottico						
C. D. Friedrich				L'essere umano è sempre separato dalla natura che gli sta di fronte, che proprio per questo motivo desidera sempre più ardentemente						
Claude Monet				morte del paesaggio; impressione pura; sviluppo di una nuova forma di pittura post-paesaggistica						
Paul Cézanne				La natura sembra vivente, è vita, nel senso di ciò che possiede la forza di apparire.						
Pitt.post-mimetica				Fine del genere paesaggio. Lo spettatore non è più esposto a dei motivi o a una storia identificabile; dovrà fare ricorso alle capacità intuitive piuttosto che alla ragione, alla storia o al sapere.						
Alain Roger					L'arte determina in ogni epoca il modo in cui guardiamo al paesaggio					
Rosario Assunto					nell'arte è il bello a mediarsi nell'utile (il bello intensifica la vita, la anima); nel paesaggio è l'utile che si media nel bello (ciò che giova alla vita viene trasposto sul piano dell'esperienza della bellezza)					
Allen Carlson						le categorie scientifiche bastano a spiegare il nostro rapporto estetico con la natura.				
Augustin Berque							la sensibilità paesaggistica è stata elaborata solo in poche culture: la maggior parte dei popoli e delle epoche non la possiede.			
Georg Simmel							distingue un sentimento della natura (questo indubbiamente presente anche nel mondo antico) da una coscienza paesaggistica			
Joachim Ritter							Il paesaggio è impensabile al di fuori della modernità			
Gianni Carchia							teorizzazione del paesaggio presso gli antichi			
M.V. Ferriolo							il paesaggio esisteva già nel mondo antico: giardini			
Martin Seel								la natura non suscita in noi soltanto un atteggiamento di osservazione distaccata; essa ci coinvolge e sembra rispondere ai nostri stati sentimentali.		
Emily Brady								l'immaginazione integra la percezione estetica		
Luisa Boneso										ogni paesaggio è l'espressione di una cultura (geofilosofia)

Allegato 2

**STRUMENTI PER LA TUTELA E LA VALORIZZAZIONE
DEL PATRIMONIO CULTURALE:
L'ECOMUSEO E IL DISTRETTO CULTURALE**

L'ecomuseo è un'azione portata avanti da una comunità, a partire dal suo patrimonio, per il suo sviluppo. L'ecomuseo è quindi un progetto sociale, ha un contenuto culturale e infine si appoggia su delle culture popolari e sulle conoscenze scientifiche. Non è una collezione, una trappola per turisti, una struttura aristocratica, un museo delle belle arti. L'ecomuseo serve la comunità, appartiene alla comunità. (H. De Varine, 2008)

A2.1 L'ecomuseo

A2.1.1 La nascita dell'idea dell'ecomuseo¹

Negli anni 1965-1970 i museologi più intraprendenti e più innovatori avevano perduto ogni illusione: il museo, in quanto strumento consacrato dalla tradizione, stava morendo malgrado gli sforzi ovunque compiuti per immaginare un suo futuro.

Nella primavera del 1971, una colazione di lavoro riuniva intorno allo stesso tavolo Georges-Henry Rivière, ex direttore e consigliere permanente dell'ICOM (International Council of Museums), Serge Antoine, consigliere del ministro dell'Ambiente e Hugues de Varine, a quel tempo direttore dell'ICOM. L'intenzione era di discutere alcuni aspetti della IX Conferenza generale dell'ICOM che doveva tenersi in quell'anno a Parigi, Digione e Grenoble.

Tra gli argomenti affrontati figuravano i contenuti del discorso che Robert Poujade, sindaco della città di Digione e ministro dell'Ambiente, avrebbe dovuto pronunciare. Georges-Henry Rivière e Hugues de Varine desideravano vivamente che, per la prima volta in una conferenza internazionale di quell'importanza, un uomo politico di primo piano collegasse pubblicamente il museo all'ambiente. Si trattava di aprire una nuova via alla ricerca museologica. Serge Antoine era perplesso: non era facile presentare una dichiarazione veramente innovativa su un tema come quello del museo. Parlare di utilità del museo al servizio dell'ambiente sarebbe suonato comico per un'istituzione spesso accusata di essere indulgente rispetto a un passatismo intransigente.

Rivière e de Varine si sforzavano di convincere Serge Antoine della validità del museo e della sua utilità. Alla fine, un po' come battuta, Hugues de Varine disse: *"Sarebbe assurdo abbandonare il termine; meglio cambiare l'immagine che porta con sé, si può tentare di creare una parola nuova a partire da museo"*. Provò così diverse combinazioni di sillabe a partire dalle due parole "ecologia" e "museo". Al secondo o terzo tentativo saltò fuori "ecomuseo". Serge Antoine restò colpito e dichiarò che secondo lui la parola poteva fornire al ministro l'occasione cercata per aprire una nuova via alla strategie del suo ministero.

Alcuni mesi dopo, a Digione, Poujade, di fronte a cinquecento museologi e museografi venuti da tutto il mondo nobilitava il termine ecomuseo.

"Noi ci stiamo orientando verso quelli che alcuni già chiamano ecomusei che devono rappresentare un approccio vivo attraverso il quale il pubblico e soprattutto i giovani imparino nuovamente quella che Louis Armand chiamava la grammatica di base degli uomini, delle cose e dell'ambiente in cui vivono. Strumenti di conservazione nel senso reale del termine e insieme laboratori, gli ecomusei svolgono un ruolo educativo fondamentale che interessa in modo particolare i responsabili nazionali e regionali dell'istruzione".

Il 1972 sarebbe stato l'anno di una prima normalizzazione dell'ecomuseo, grazie al convegno internazionale organizzato dall'ICOM in collaborazione con il ministero dell'Ambiente. Durante i dibattiti furono elaborati tre modelli cui fu riconosciuta la qualifica di ecomusei:

- il museo all'aperto delle Landes di Guascogna, creato parecchi anni prima nell'ambito del parco naturale regionale della Leyre, non lontano da Bordeaux;
- il progetto del museo di Istres, vicino alla zona industriale di Fos-Etang de Berre, nel cuore di una città nuova;
- il museo della comunità urbana Le Creusot-Montceau-Les-Mines.

Su queste basi, nel convegno fu adottato un testo che definiva per la prima volta l'ecomuseo nei termini che seguono:

A ogni museo che abbia sede in un ambiente urbano o rurale e che abbia elaborato programmi su tale ambiente, si chiede, in base alle possibilità dell'istituzione:

- a) *di realizzare o di favorire uno studio approfondito dell'ambiente di carattere interdisciplinare, nei suoi aspetti di patrimonio culturale e di sviluppo culturale e naturale, ponendo l'accento sulle trasformazioni dei rapporti che caratterizzano l'ambiente stesso;*
- b) *di realizzare o di favorire la raccolta dei documenti relativi a tale ambiente, creati dal museo o tratti da fonti utili, ma accessibili a tutti;*

¹ Hugues de Varine, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, CLUEB, Bologna, 2005.

- c) *di intraprendere o di incoraggiare una politica di acquisizione di oggetti e campioni rappresentativi dell'ambiente;*
- d) *di comunicare al pubblico i beni naturali e culturali così raccolti direttamente sotto forma di mostre permanenti, temporanee e itineranti o di dossier eventualmente integrati da mezzi audiovisivi, in modo da descrivere l'ambiente nel tempo e nello spazio e di suscitare la partecipazione attiva dei destinatari di tali manifestazioni;*
- e) *di incoraggiare la comunità a collegarsi con queste attività del museo, nonché a concorrere costantemente allo sviluppo dell'ambiente;*
- f) *di condurre queste attività in tutti i modi possibili: all'interno del museo, con il suo pubblico; fuori dal museo, attraverso contatti con la comunità.*

Così concepita, organizzata, diffusa, sorgerebbe una nuova forma di museo del tutto ecologica e tale da poter portare il nome di ecomuseo.

Esso diverrebbe il luogo di incontro di quanti operano sull'ambiente, di quanti lo vivono e di coloro che lo studiano.

A causa della complessità dei problemi che questi musei sono chiamati ad affrontare, del carattere multidisciplinare delle loro attività e dell'assenza di formazione specifica, i responsabili degli ecomusei dovranno essere scelti, come regola generale, per il loro impegno personale in ambito ambientale e per la loro comprensione dei problemi di comunicazione, più che per le loro competenze di specialisti dell'una o dell'altra disciplina. La natura stessa dei loro compiti e delle loro responsabilità imporrà peraltro un lavoro d'équipe.

Sette anni dopo la nascita ufficiale dell'idea e dell'istituzione si constatano due tendenze: alcuni ecomusei sono istituzioni strettamente legate all'ambiente e all'ambito di vita naturale e culturale, per lo più inseriti all'interno di parchi naturali. Questi ecomusei sono gli strumenti di una nuova educazione ambientale fondata su "cose" reali (oggetti, monumenti, siti, scenari naturali) ricollocate nel tempo e nello spazio. Si tratta della modernizzazione e del perfezionamento di due tipi diversi di ecomusei collegati tra loro: il museo all'aperto di origine scandinava, in cui l'*habitat* tradizionale è ricreato in un ambiente anch'esso più o meno ricostruito e il *park-house* americano, centro di accoglienza, animazione, informazione collocato all'interno o all'ingresso di un parco naturale. La formula francese detta *ecomuseo* va molto al di là di questi due modelli. Essa utilizza lo spazio naturale e l'*habitat* tradizionale, in una prospettiva generale, senza spostarne i beni che rimangono così nel loro contesto. Infine si rivolge a un pubblico nazionale, cercando di "farlo riconciliare" con il proprio ambiente. Tiene conto, in certa misura, della popolazione locale, considerata a un tempo come oggetto di studio (come gli oggetti e i siti) e come pubblico privilegiato dell'attività educativa.

Altri ecomusei seguono una formula in costante evoluzione, che mantiene un carattere assolutamente sperimentale ed è contraria a qualsiasi standardizzazione. Essi assolvono essenzialmente la funzione di strumento per lo sviluppo comunitario. La popolazione locale diviene non soltanto oggetto, ma anche soggetto dell'istituzione, non soltanto pubblico, ma anche attore dell'azione e dell'animazione. Alla base della programmazione sono i problemi presenti e futuri della comunità.

A2.1.2 Teoria dell'ecomuseo comunitario²

L'ecomuseo, nella sua variante comunitaria, è in primo luogo una comunità e ha un obiettivo: lo sviluppo della comunità stessa.

Ha inoltre una funzione educativa e generale che si fonda su un patrimonio culturale e su un certo numero di attori, entrambi appartenenti a quella stessa comunità. E' infine un modello di organizzazione cooperativa orientata allo sviluppo e un processo critico di valutazione e di correzione continue.

Se quindi nel termine stesso l'elemento "museo" si riferisce esclusivamente al linguaggio delle cose reali, il prefisso "eco" fa riferimento al concetto di ecologia umana e ai rapporti dinamici che l'essere umano e la società stabiliscono con la propria tradizione, il proprio ambiente e i processi di trasformazione di questi elementi quando hanno raggiunto un certo stadio di consapevolezza della propria responsabilità di creatori.

² *Ibidem.*

Una comunità. La comunità che costituisce a un tempo il soggetto e l'oggetto dell'ecomuseo, è la comunità immediata, definita dall'esistenza di un gruppo sociale, eterogeneo per composizione, ma unito da un insieme di solidarietà ereditate e derivate dalle necessità attuali. Questo gruppo si colloca in un contesto spaziale determinato (quartiere, città, distretto, villaggio) e costituisce un'idea nell'evoluzione culturale attraverso i rapporti privilegiati che i suoi membri stabiliscono vicendevolmente: rapporti di cooperazione o di opposizione, di oppressione e sfruttamento o di liberazione e innovazione. E' la totalità degli elementi costitutivi di questa comunità, animati e inanimati, concreti e astratti, temporali e spaziali, che agisce nella composizione dell'ecomuseo.

L'ecomuseo nasce quindi da un'analisi precisa della comunità nella sua struttura, nei suoi rapporti, nei suoi bisogni; analisi che deve essere compiuta dai suoi membri, quelli che la rappresentano ufficialmente (politici, amministratori, responsabili) e quelli che militano al suo interno in nome e per conto di una parte di popolazione raggruppata intorno ad un determinato obiettivo sociale.

In nessun caso, le decisioni importanti riguardanti l'ecomuseo potranno venire dall'esterno o essere adottate anche sul posto da "animatori" professionisti, pur di grande qualità. Gli animatori potranno soltanto contribuire all'instaurarsi del processo maieutico di decisione e successivamente alla formulazione e all'attuazione delle decisioni prese. L'ecomuseo non cerca l'efficacia tecnica istituzionale, bensì la nascita di una coscienza critica comunitaria.

Un obiettivo. L'ecomuseo è strumento privilegiato dello sviluppo comunitario. Non ha quale obiettivo principale la conoscenza e la valorizzazione del patrimonio culturale; non è un semplice strumento di supporto ad un sistema educativo o informativo qualsiasi. Da questo punto di vista non lo si può identificare con il museo tradizionale e le rispettive definizioni non possono concordare³.

Lo sviluppo comunitario, globale e generato dalla comunità si fonda, attraverso l'ecomuseo, sull'insieme delle risorse naturali, umane, tecniche, intellettuali, spirituali, materiali della comunità, considerate tutte insieme nella loro realtà tangibile.

In questo senso l'ecomuseo è la comunità vista e vissuta sotto una certa angolazione, in una prospettiva dinamica e aperta al futuro. I musei di tipo tradizionale, con le loro funzioni di raccolta, ricerca, conservazione, esposizione possono dare il loro contributo in quanto banche di oggetti, luoghi specializzati nell'allestimento e nell'animazione di mostre o anche come simboli e luoghi di memoria della comunità. Questi musei non vanno confusi però con l'ecomuseo, poiché si situano su un piano diverso, dove l'uomo è visitatore e non attore.

Un patrimonio comunitario. Una volta definita la comunità e dopo che questa avrà stabilito i problemi da risolvere ai fini dello sviluppo, saranno le risorse offerte dal patrimonio culturale della stessa comunità a essere utilizzate come supporto e materiale dell'attività dell'ecomuseo. E' quindi opportuno fare il censimento di tale patrimonio, prevederne l'utilizzo in funzione della sua disponibilità, conoscerlo non soltanto per quello che è, ma soprattutto per ciò che permette di esprimere, determinarlo coinvolgendo la comunità attuale. Appartengono al patrimonio culturale un paesaggio, un bosco, una palude, una chiesa o una casa con il suo arredo, una danza e la sua musica, l'insieme degli usi e delle tecniche agricole. Un caso particolare è costituito dal "patrimonio umano" composto dalle persone depositarie della consapevolezza e della memoria della comunità, ma anche delle tecniche e delle conoscenze che formano il capitale culturale più o meno vivo che la comunità stessa ha accumulato. Il ruolo dell'ecomuseo sarà in tal caso di raccogliere e porre questo patrimonio culturale al servizio della comunità, per trarne il massimo significato e la massima efficacia.

Da quanto si è detto emerge un certo numero di principi e di regole. Intanto l'ecomuseo non coglie uno stato della comunità in un momento dato e neppure cerca di ricostruire in modo statico l'insieme del suo passato. L'ecomuseo prende in considerazione l'insieme della comunità nel tempo e nello spazio, senza escluderne alcun elemento. In secondo luogo, i concetti di collezione, deposito, inventario, conservazione, catalogazione e tipologia devono, nel caso dell'ecomuseo, assumere un nuovo contenuto e una nuova definizione. Tutte le discipline devono dare il loro contributo:

³ Definizione di museo secondo lo statuto dell'ICOM: "il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo. E' aperto al pubblico e compie ricerche che riguardano le testimonianze materiali dell'umanità e del suo ambiente: le acquisisce, le conserva, le comunica e soprattutto, le espone a fini di studio, educazione e diletto".

saranno chiamate in causa le scienze umane, le scienze naturali ed esatte nonché la tecnologia. Il loro apporto sarà all'interno dell'interdisciplinarietà. Infine l'esposizione di un bene culturale qualsiasi, per quanto unico, non può essere fine a sé stessa, poiché questo bene, nel quadro dell'ecomuseo, assume significato solo e in funzione del ruolo che ha per la comunità.

Una funzione educativa globale. Il patrimonio culturale che rispecchia la comunità in tutti i suoi aspetti costituisce la materia prima e il vocabolario nel contesto dell'ecomuseo, di un'educazione globale. Dato che spetta alla popolazione il compito di costruire il proprio avvenire, l'ecomuseo pretende di offrirle tutti gli elementi di informazione necessari alla comprensione del problema nonché lo spunto per trovare una soluzione originale attraverso la combinazione di elementi e di fattori tratti dal passato e dal presente.

Attività volte allo sviluppo comunitario. A partire dal concreto (cose, siti, architettura, ambiente naturale,...) e tendendo al concreto (sviluppo comunitario), l'ecomuseo dispone di un certo numero di possibili attività.

1. Il censimento critico della situazione della comunità e la costituzione di archivi comunitari attraverso l'identificazione e il deposito in banche dati di tutti gli elementi del patrimonio culturale e di conoscenza che possono concorrere allo sviluppo. E' un'azione collettiva che comprende la formazione dello sguardo, l'acquisizione di meccanismi di analisi critica, la condivisione di oggetti e di documenti posseduti da diverse persone, la lettura del paesaggio rurale e urbano, l'individuazione delle tendenze della sua evoluzione. Un'altra soluzione è data dall'inchiesta-esposizione per quartiere, paese, cantone in modo da coinvolgere l'insieme della popolazione. Una terza formula è rappresentata dalla costituzione, nella comunità, di gruppi di ricerca che utilizzano il tempo libero per una sorta di educazione permanente.
2. La presentazione della comunità a sé stessa e ai suoi visitatori, attraverso la valorizzazione del contesto, della realtà attuale, del patrimonio culturale, dei progetti futuri. Tale presentazione può essere fatta con mostre semipermanenti, dette "evolutive" (strumenti di informazione costantemente aggiornati in funzione del procedere dell'inventario e delle modifiche apportate agli oggetti). Le mostre sull'insieme della comunità, su una delle sue componenti o su un tema preciso possono svolgersi nei locali adibiti dalla comunità stessa a usi diversi (scuole, saloni di festa, chiese,...) oppure anche sul campo, all'aperto: itinerari tematici percorribili a piedi o in auto, organizzati e attrezzati per la visita secondo un circuito dimostrativo comprendente punti di osservazione, sentieri segnalati e commentati.
3. L'informazione e la ricerca operativa. In questo caso si tratta di intraprendere un'azione continua e sempre rinnovata di educazione in profondità della popolazione, volta a far emergere le sue facoltà di immaginazione, di iniziativa, di creatività, oltre alla volontà di proporre e imporre i propri punti di vista sui problemi della vita quotidiana e dello sviluppo. L'unità di lavoro per questo tipo di azione è il laboratorio sull'"educazione permanente". A ogni tappa il laboratorio deve rendere conto alla comunità dell'avanzamento dei lavori e sottoporre le sue scoperte, ipotesi proposte all'esame critico di tutti.
4. L'apertura all'esterno destinata a incoraggiare l'innovazione e l'analisi comparativa. A partire da soggetti della popolazione non integrati nella comunità (minoranze culturali, gruppi di immigrati, funzionari nominati temporaneamente sul posto) si possono introdurre molte informazioni su problemi e soluzioni che pur non essendo espressione della comunità, le forniscono un apporto di idee, suggestioni, elementi di valutazione.
5. L'inserimento della scuola nel sistema dell'ecomuseo. Deve esservi una costante interazione tra la struttura scolastica e la comunità. L'ecomuseo permette di realizzarla attraverso la costituzione di musei "scolastici", l'utilizzo a fini educativi dell'insieme delle attività museografiche, la sensibilizzazione dei giovani a tutti i problemi sollevati e ai processi dello sviluppo comunitario.

Le attività possibili sono innumerevoli e le loro modalità pratiche devono derivare dalle possibilità del momento, dalle condizioni locali, dall'esperienza acquisita. L'ecomuseo non deve accontentarsi della ripetizione di stereotipi museografici antiquati, della presentazione di un aspetto esclusivamente estetizzante per ogni problema posto, della ricerca di un lusso formale negli strumenti tecnici. L'ecomuseo deve infine evitare il principio dell'intellettualismo e del gergo specialistico: ogni attività che non sia immediatamente e direttamente capita, senza traduzione alcuna, da parte dei membri della comunità, va assolutamente eliminata.

Il principio che sostiene l'attività dell'ecomuseo è facilitare la presa di coscienza critica e favorire l'iniziativa da parte della comunità per uno sviluppo voluto e concepito dalla comunità stessa. L'ecomuseo non può essere imposto dall'esterno, ma deve diventare a poco a poco l'emanazione della volontà collettiva di una comunità.

L'ecomuseo può essere all'origine di una rivoluzione della museologia. Lo sarà se, grazie alla sua azione, il museo cesserà di essere al servizio esclusivo di un certo patrimonio culturale, dell'una o dell'altra disciplina scientifica, di un pubblico colto, della carriera dei conservatori per divenire un'istituzione necessaria allo sviluppo della comunità, al servizio dell'interesse collettivo. In questo caso in Francia, oggi il museo (e prima di tutto l'ecomuseo) diviene un fattore di pianificazione del territorio.

Il territorio non può più essere pianificato, organizzato, sviluppato, attrezzato sulla base della decisione (tecnocratica) di specialisti al servizio del governo centrale. Occorre che l'insieme della popolazione, i suoi rappresentanti ufficiali, le associazioni spontanee siano in grado di partecipare a questa pianificazione ai vari livelli: analisi, decisioni, elaborazione delle soluzioni. Questo presuppone la perfetta conoscenza del patrimonio culturale e dell'ambiente, la comprensione totale di tutte le dimensioni della realtà.

Secondo Hugues de Varine spetta all'ecomuseo insegnare a leggere i problemi e le tecniche di pianificazione del territorio, chiarirne le motivazioni e le conseguenze, collegarle al passato e al contesto culturale, arricchirli di esperienze e di iniziative esterne.

L'ecomuseologia non può quindi essere affidata ai museologi e agli specialisti in scienze umane, ma deve innanzitutto coinvolgere i responsabili del territorio e della comunità, che sono gli unici a poter inventare le forme che l'attività dell'ecomuseo potrà assumere. L'ecomuseo è di tutti, e tutti devono contribuirne ad elaborare la teoria.

A2.1.3 La prospettiva di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale sostenuta da Hugues de Varine

Ne *Le radici del futuro*⁴ Hugues de Varine parla del patrimonio culturale e dello sviluppo locale. Più esattamente il patrimonio culturale viene presentato come condizione e risorsa essenziale per uno sviluppo locale durevole e sostenibile. Il messaggio è insieme semplice e radicale: si rivolge agli operatori culturali come a chi si occupa di sviluppo economico e sociale, ai decisori politici, e agli imprenditori, ai membri delle strutture associative come ai singoli cittadini, per invitarli a riflettere a fondo sul concetto stesso di patrimonio culturale. Per proporre loro una diversa visione del patrimonio e dello sviluppo, un approccio alternativo a entrambi e, infine, una metodologia d'azione finalizzata a costruire un nuovo rapporto, partecipato e comunitario, tanto con il patrimonio culturale quanto con lo sviluppo locale.

Il patrimonio culturale. In una prospettiva rinnovata di tutela e valorizzazione, Hugues de Varine propone di considerare il patrimonio culturale in tutte le sue manifestazioni, anche le più recenti, per coglierne i valori e la costante trasformazione nel tempo, privilegiando le soluzioni che meglio ne assicurino la vitalità oltre il presente. E, d'altro canto, invita a porre particolare attenzione al suo uso, condizione essenziale affinché alla prospettiva di musealizzazione altre e diverse se ne affianchino.

La partecipazione. Hugues de Varine invita a considerare innanzitutto il ruolo delle persone che nel patrimonio culturale vivono, che abitano fianco a fianco dei musei, dei monumenti, dentro il paesaggio proposto ai turisti. Di tutti coloro che prima di esserne eventualmente utenti, ne sono innanzitutto parte e che dovrebbero essere i primi a sentirsi protagonisti dei processi di tutela e valorizzazione di un patrimonio vissuto come "proprio".

Lo sviluppo. Se il patrimonio culturale costituisce una sorta di DNA della comunità, in quanto memoria del passato ed eredità di conoscenze, capacità, valori, è nel presente e dal presente che esso può prendere senso, divenire fattore di sviluppo.

Per questo è in primo luogo necessario non considerare il patrimonio culturale come elemento separato dal contesto, recuperando una logica che, non da oggi, ne ispira una visione dilatata e strettamente legata al contesto in cui si iscrive. Ma anche prendendo a riferimento un territorio nella sua globalità come insieme di passato e presente, di beni

⁴ Hugues de Varine, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, CLUEB, Bologna, 2005

culturali e di paesaggio, di attività economiche e abitudini di vita, di conflitti e contraddizioni tra logiche di salvaguardia e di sviluppo, come comunità, per elaborare una prospettiva relativa al patrimonio culturale entro coordinate il più possibile generali e complessive.

Ciò significa esaminare il valore del patrimonio rispetto ad una pluralità di punti di vista, dove la prospettiva del turismo, culturale o meno, può essere al massimo una delle variabili, ma non necessariamente la prima e la più importante, perché altre, interne alla comunità che in quel dato territorio opera, assumono un rilievo anche maggiore, soprattutto se la prospettiva è quella di uno sviluppo sostenibile e durevole.

I musei. Sono molte le ragioni che ostacolano, sul piano culturale e istituzionale la "rivoluzione culturale", tesa a fare dei musei, non tutti e non tutti allo stesso modo e grado, un presidio territoriale diffuso nella gestione delle politiche a favore del patrimonio, un punto di forza per la realizzazione di politiche locali e cioè localizzate, legate ad un contesto, alle sue dinamiche, al suo passato, al presente e al futuro, in maniera specifica e strutturale, integrate, armoniche, coerenti con le prospettive dello sviluppo.

Un presidio tecnico reso forte dalla presenza diramata, certamente da potenziare e qualificare, di competenze scientifiche e tecniche in grado di unire conoscenza, studio, conservazione, restauro, documentazione, ma soprattutto capacità di comunicazione e coinvolgimento, costruendo così quella stretta relazione tra comunità e patrimonio che nessuna delle altre strutture deputate è in grado di svolgere con la stessa organicità e completezza.

I musei, rinnovati nelle loro missioni e funzioni, struttura e capacità operativa, possono essere lo strumento a disposizione di tutte le pubbliche amministrazioni per elaborare, gestire, monitorare una pianificazione del territorio fondata sul rispetto dei suoi caratteri originali (nel senso di specifici, peculiari, differenziati) e capace di considerare questi ultimi una risorsa essenziale per lo sviluppo locale.

In questo modo, i musei possono diventare una componente essenziale, in certa misura il fondamento stesso di un sistema unitario di tutela e valorizzazione; non più espressione di poteri separati, di logiche rese conflittuali dal permanere di culture e linguaggi diversi, quanto piuttosto il prodotto dell'incontro e della fusione dei loro elementi migliori: di una ricerca accademica sottratta all'accademismo, di un'azione degli enti locali ricondotta a regole e linee guida coerenti, per essere gestita da un corpo unitario, e in futuro unico, di addetti, reso omogeneo da una formazione, da requisiti di accesso, da logiche e approccio finalmente comuni.

Il trinomio edificio-collezione-pubblico, controllato da pochi specialisti esperti resta in Europa una realtà intocabile. In un numero sempre maggiore di paesi, invece, si fa luce un altro trinomio, quello di territorio-patrimonio-comunità. Già nel 1992, in occasione del convegno dell'ICOM tenutosi nel Québec, de Varine segnalò come queste due tendenze museologiche stessero seguendo vie sempre più divergenti.

MUSEO	ECOMUSEO
COLLEZIONE	PATRIMONIO
IMMOBILE	TERRITORIO
VISITATORI	COMUNITA'

Fig. 31. Confronto tra le componenti di un museo tradizionale e quelle di un ecomuseo.

A2.1.4 Il fenomeno degli ecomusei oggi

Il fenomeno degli ecomusei sta vivendo, a quarant'anni circa dalla nascita, una stagione di intensa attività. I segni di questo risveglio sono diversi. Le istituzioni che si richiamano, di nome o di fatto, alla esperienza degli ecomusei stanno moltiplicandosi anche in paesi sostanzialmente estranei a questa tradizione, come ad esempio l'Italia⁵.

Maurizio Maggi definisce l'ecomuseo oggi come un *patto* con il quale una *comunità* si impegna a *prendersi cura* di un *territorio*. *Patto* non significa norme che vincolano, obbligano o proibiscono qualcosa, ma un accordo non scritto e generalmente condiviso. *Comunità* vuol dire che i soggetti protagonisti non sono solo le istituzioni e che il loro ruolo propulsivo, importantissimo, deve essere accompagnato da un coinvolgimento più largo dei cittadini. *Prendersi cura*

⁵ Maurizio Maggi, Vittorio Falletti, *Gli ecomusei. Cosa sono, cosa potrebbero diventare*, Allemandi, Torino, 2001.

vuol dire conservare ma anche saper utilizzare, per il presente e per il futuro, il proprio patrimonio culturale in modo da aumentare il valore anziché consumarlo. *Territorio* infine non è solo una superficie, come la pagina di un libro è qualcosa di più di un foglio di cellulosa: il territorio incorpora una storia, persone che lo hanno abitato, elementi visibili e nascosti che ne costituiscono il valore più profondo, il vero giacimento dal quale estrarre le materie di base per il nostro sviluppo.

Non tutte le istituzioni che si definiscono ecomuseo attuano efficacemente questi principi, così come molte altre lo fanno pur avendo denominazioni diverse. E' innegabile tuttavia la crescita di un interesse per la conservazione e valorizzazione del patrimonio locale in tutta Europa⁶.

Un fenomeno ancora in crescita. Gli ecomusei e più in generale la valorizzazione museale del patrimonio etnografico, territoriale o legato alla cultura materiale attraversano un momento di diffuso e crescente interesse. Si può constatare una forte crescita dei musei di questo tipo in tutta Europa.

La situazione ecomuseale europea vede oggi quattro grandi aree: scandinava, germanica, francofona e più recentemente portoghese. Quest'ultima esperienza, insieme a quelle di Brasile, Messico, Venezuela e da poco anche India, viene considerata da alcuni museologi (H. De Varine, pers. comm., 1999) come particolarmente promettente e molto vicina al concetto di "museo integrale", secondo la definizione della Conferenza di Santiago del 1972.

Ecomusei e *Nouvelle muséologie*. E' in corso da qualche decennio un'importante trasformazione dei musei sostanzialmente riconducibile ad un rafforzamento del legame fra istituzione museale e comunità e ad una maggiore enfasi, nella interpretazione, attribuita agli aspetti sociali della cultura. Questo fenomeno riguarda da vicino gli ecomusei, che più di tutti si sono fatti interpreti dei concetti innovativi della *Nouvelle muséologie*. Il museo tradizionale poteva essere definito abbastanza facilmente sulla base della natura dei suoi reperti mentre un'istituzione ispirata ai principi di Rivière e de Varine richiede probabilmente categorie più elastiche e in parte diverse rispetto a quelle consuete. Considerata alla luce di queste trasformazioni l'incertezza terminologica appare tutt'altro che paradossale: passando da un museo di oggetti a un museo di idee è infatti più difficile dare definizioni rigorose.

Economia e cultura. Esiste un conflitto fra concezioni diverse della *mission* dell'ecomuseo. In particolare si contrappongono talvolta, nella letteratura, obiettivi di sviluppo economico, quasi sempre legati a una valorizzazione turistica, e rafforzamento dell'identità attraverso il recupero delle radici storiche della comunità e della memoria.

Cultura e sviluppo. La contrapposizione fra fini economici e culturali può essere risolta, quando esistono spazi di sviluppo per un turismo culturale "di esplorazione". Il conflitto è in realtà meno preoccupante di quanto non appaia, se si considera il ruolo che la cultura può giocare come fattore strategico nello sviluppo e se si osserva l'aspetto globale della situazione (necessità di rafforzare l'identità locale come fattore competitivo di lungo periodo).

A2.1.5 Alcune tipologie di ecomuseo

I proto-ecomusei: il museo all'aperto. I primi passi nella valorizzazione del patrimonio "popolare" in Europa risalgono alla fine del XIX secolo. Pur prendendo le mosse dal timore che l'industrializzazione comporti la distruzione della memoria e della varietà culturale della società rurale, queste iniziative sono in parte condizionate da motivazioni di tipo razziale e patriottico e hanno come principale obiettivo il rafforzamento dell'identità nazionale. Si realizzano principalmente per mezzo di esposizioni nazionali o universali che intendono mettere in vetrina in tal modo la varietà e la diversità nazionale come elemento della ricchezza patrimoniale di un paese. La realizzazione più innovativa del periodo è quella di Skansen, in Svezia, dove nel 1891 viene allestito, su iniziativa di Artur Hazelius, un ampio sito che ospita la ricostruzione di complesse scene di vita e di lavoro rurale della Scandinavia, con utilizzo di figuranti e di materiale etnografico, fabbricati tradizionali autentici smontati e poi rimontati (secondo uno schema che diventerà poi una tradizione degli *Open air museums* e dei *Freilichtmuseums*), altri edifici completamente ricostruiti secondo il modello

⁶ Maurizio Maggi, *Ecomusei. Guida europea*, Allemandi, Torino, 2002.

degli originali, abitazioni di diverse epoche e di diverse parti della Svezia, insieme alla vegetazione e agli animali caratteristici. Questa iniziativa costituisce un vero e proprio museo permanente (è tutt'ora in attività), all'aria aperta, destinato ad influenzare profondamente la museografia etnografica di tutta la Scandinavia per diversi decenni.

Dal museo all'aperto al museo aperto. Alcune importanti innovazioni museologiche vengono introdotte dall'esperienza degli Heimatmuseum (musei della "piccola patria"), piccole istituzioni destinate a valorizzare in un ambito locale molto ristretto la storia, un'attività lavorativa tradizionale, un'industria o il genio di un singolo personaggio. Sebbene le origini siano più lontane, l'Heimatmuseum conosce una considerevole diffusione nel periodo fra le due guerre mondiali. Proprio la necessità di coesione sociale avvertita in Germania alla fine del conflitto del 1914-18 sarebbe una delle radici della nascita di questa istituzione. La principale novità museologica consiste nel porre al centro dell'attenzione del museo la comunità locale. Altri aspetti innovativi sono l'adozione di un punto di vista olistico nell'interpretazione del patrimonio e della storia locale, l'importanza attribuita all'attività didattica e il carattere dinamico ed evolutivo che si sforza di assumere in contrapposizione dichiarata con l'esposizione statica di reperti dei musei tradizionali.

Il museo integrale. L'evoluzione del concetto di patrimonio culturale e il contributo di innovazione museale prodotto in oltre trent'anni di esperienze e di dibattito internazionale e ufficialmente riconosciuto nella Tavola rotonda di Santiago, trova una applicazione originale nella teorizzazione e nella successiva costituzione dei primi ecomusei. L'ecomuseo si situa nell'alveo della corrente di rinnovamento del mondo dei musei, rispetto alla quale sviluppa ancor più l'idea di patrimonio globale. Come conseguenza pone un'enfasi rilevante sulla necessità di utilizzare un approccio interdisciplinare e olistico nell'attività di valorizzazione.

L'ecomuseo di microstoria. Solitamente è dislocato in un unico sito, eventualmente composto da più immobili già utilizzati nell'ambito di attività tradizionali locali; è fortemente diacronico, con un interesse particolare alle storie raccontate attraverso le vicende individuali, in applicazione delle metodologie storiografiche della microstoria di scuola francese. Dispone spesso di una ragguardevole attività di ricerca e documentazione, soprattutto di carattere storico. Esempi rappresentativi sono l'Ecomusée du Pays de Rennes, di Frésnes e il museo rurale di Usson en Forez in Francia o il Museo della Civiltà Contadina di San Martino di Bentivoglio in Italia.

L'ombrello ecomuseale. E' un ecomuseo sviluppato su un'estensione geografica che incorpora numerose emergenze patrimoniali, legate fra loro da una storia e spesso anche da una attività materiale comune. Occupa un'area che interessa diversi comuni e dispone in genere di più di un sito museale vero e proprio. I profili di interpretazione del patrimonio sono sia diacronici che spaziali. Il collegamento fra le diverse emergenze è realizzato non solo sulla base di itinerari predisposti, ma attraverso un progetto di sviluppo territoriale condiviso da governo e collettività locali. Il coinvolgimento della comunità costituisce quindi un aspetto essenziale a questa tipologia che la differenzia nettamente da una semplice iniziativa di marketing territoriale *culture-based*. Esempi sono l'ecomuseo Bergslagen in Svezia e i Musées des Techniques et Cultures Comptoises in Francia.

Il villaggio-museo. In uno stadio formalmente intermedio fra ecomuseo puntuale e a ombrello, il villaggio-museo presenta un insieme di siti raggruppati in modo tale da costituire un ambiente altamente contestualizzato. E' adatto per sua natura a realizzare attività dal vivo (museo atelier). La percentuale di pubblico locale non è in genere elevata perché buona parte dei visitatori sono turisti. Si presta anche all'utilizzo di immobili ricostruiti o di figuranti secondo una rappresentazione talvolta più vicina agli *open air museum*, agli *interpretation centres* o ai *theme parks* che agli ecomusei. Esperienze di questo tipo, che non si definiscono ecomusei ma realizzano la conservazione integrale del patrimonio (ad esempio dei *savoir faire* locali tradizionali), sono state realizzate in Gran Bretagna, a Beamish, Ironbridge Gorge e Glastonbury.

L'antenna ecomuseale. Questa versione presenta molte caratteristiche in comune con il museo di tipo tradizionale. Qui l'ecomuseo costituisce una parte di un sistema museale o comunque di valorizzazione del territorio più complesso e

già esistente. Normalmente dispone di un unico sito museale e dipende per la gestione da un altro soggetto. Questa scarsa autonomia ne compromette ovviamente la plausibilità come "specchio" della comunità locale. L'inserimento in un circuito più vasto può risultare un vantaggio dal punto di vista strettamente turistico (visibilità, dimensioni del pubblico), anche se l'andamento delle visite dipende spesso da variabili al di fuori del controllo dell'ecomuseo e la sua composizione rivela in genere una più elevata percentuale di pubblico non locale. Un ecomuseo di questo tipo è l'Ecomusée départemental de Vendée.

I musei del territorio in Italia. Oggi esistono molti modelli di musei interessati alla valorizzazione territoriale che presentano caratteristiche simili anche quando non si chiamano ecomusei. In Italia, paese tradizionalmente poco permeabile alle correnti innovative della museologia internazionale, la valorizzazione del patrimonio territoriale e delle comunità locali ha seguito vie diverse rispetto ad altre aree d'Europa: per questo motivo avrebbe poco senso, in quest'area geografica, limitare l'indagine ai soli ecomusei ufficiali.

Sono 381 i musei definiti demo-etno-antropologici (secondo le banche dati Enit e Adn Kronos) mentre ammontano a circa 600 i musei etnografici (secondo la guida Togni-Forni-Pisani). Si tratta perlopiù di istituzioni dedicate alla valorizzazione di alcune attività umane (agricole soprattutto) o di particolari territori o popolazioni. Quasi sempre hanno una struttura organizzativa fortemente basata sul lavoro di volontari locali. Anche se quasi nessuno dei musei di questa vasta categoria rientra nella definizione classica di ecomuseo, è innegabile che esista una tendenza, almeno là dove le risorse locali lo consentono, ad ampliare l'attività e l'interesse del museo oltre la sua tradizionale area di influenza tematica, secondo una direzione che presenta molte analogie con il fenomeno degli ecomusei.

Osservando questa trasformazione sotto il profilo del rapporto con il territorio, si possono individuare alcune principali vie, tutte dotate di radici più o meno profonde nel contesto di questa vasta area patrimoniale, lungo le quali si muove lo sviluppo attuale degli ecomusei nel nostro paese; alcuni nodi attorno ai quali si raccolgono e si organizzano iniziative e progetti di valorizzazione di patrimoni ancora non musealizzati e azioni di trasformazione e di ridefinizione di musei esistenti e in cerca di un nuovo ruolo.

In particolare sono definibili quattro elementi tipologici prevalenti:

- la collezione;
- l'attività umana (nel senso di cultura materiale e mestieri);
- l'ambiente (in senso geografico ed ecologico);
- la comunità (in senso etnografico).

L'enciclopedia spontanea. Una prima spinta alla formazione di ecomusei nasce dall'esistenza di raccolte di oggetti un tempo di uso comune. Il fatto che appartengano a un altro tempo conferisce loro quella dignità museale che solitamente viene attribuita in Italia solo a ciò che non ha più legami col presente, mentre il loro passato di oggetti quotidiani li fa rientrare nel generale contesto del patrimonio popolare. Questa via di costituzione degli ecomusei si potrebbe definire *enciclopedia spontanea* perché molto spesso dovuta all'azione di gruppi locali o di singoli che hanno collezionato oggetti, nel modo più esaustivo possibile e senza una vera logica museale, ma arrivando ad accumulare raccolte di tale rilevanza da costituire un'occasione per l'intervento di realtà organizzate, in genere rappresentate dal governo locale. Un caso suggestivo di questa modalità di "accumulazione poetica" della memoria è rappresentata dalla raccolta Guatelli a Ozzano Taro.

In molti altri casi si tratta invece di piccoli musei locali che rappresentano poco più che collezioni non gestite e aperte al pubblico in modo occasionale. L'enciclopedia spontanea è comunque un sintomo dell'esistenza di energie e volontà locali che è opportuno vengano prese in considerazione nei progetti di valorizzazione del patrimonio popolare nel governo locale.

Il museo di cultura materiale. La valorizzazione di attività di lavoro caratteristiche dell'era preindustriale (agricoltura, pastorizia) oppure tipicamente legate ad una certa zona (estrattive, di lavorazione di determinati materiali) si realizza attraverso musei specializzati relativi ad attività manuali definite. Si tratta molto spesso di musei creati *ex novo*, con uno o pochi siti museali la cui istituzione nasce dal recupero di elementi immobiliari produttivi (mulini, piccoli opifici). Il

legame con l'attività odierna è in genere assente o scarso e il compito di rappresentarne le conseguenze nel presente è spesso devoluto ai musei aziendali. Il limite nella rappresentazione territoriale può consistere talvolta nella parzialità del profilo interpretativo che si ferma al territorio del lavoro e non comprende quello della vita sociale in genere. Un ottimo esempio di museo di cultura materiale (dal punto di vista soprattutto del processo messo in atto) è costituito dal Museo della miniera di Prali in Val Germanasca, mentre il Museo del Vino di Todi e quello dell'Olivio di Imperia sono eccellenti esempi di iniziative di valorizzazione della cultura materiale nate da realtà aziendali (e che realizzano quindi un forte legame della memoria dell'attività passata con l'economia del presente).

Il museo dell'Ambiente. Il limite talvolta manifestato da queste iniziative è legato a una concezione soprattutto spaziale (paesaggistica, geografica, ecologica) del territorio, a detrimento degli aspetti più "sociali" e dunque delle dinamiche evolutive (pratiche culturali, modelli abitativi, processi produttivi, eventi storici) che nel tempo hanno caratterizzato una certa regione. Un esempio di questa tipologia è rappresentato dall'Ecomuseo della Maiella occidentale.

Il museo delle genti. La valorizzazione delle tradizioni popolari ha, come nel resto dell'Europa, un'origine lontana. E' tuttavia negli anni '70 e ancor più negli anni '80 (nel secondo decennio con una caratterizzazione meno nostalgica) che si assiste alla proliferazione di questo tipo di musei. Si tratta di istituzioni dedicate alla rappresentazione della vita rurale in senso lato e quindi interessate anche agli aspetti della realtà domestica, dei comportamenti e degli stili di vita e come conseguenza è abbastanza frequente il ricorso alla ricostruzione di ambienti. Tuttavia il legame col territorio è inespresso e conseguente solo al fatto che una certa popolazione era stanziata su un certo territorio. E' quindi un tipo di museo realizzato in genere in un singolo sito, industriale o più spesso agricolo, con un allargamento del concetto di patrimonio rispetto alle tipologie precedenti, ma con tendenza a musealizzarlo in modo tradizionale. La valorizzazione in situ è rara e perlopiù legata a motivi simbolici. I percorsi territoriali sono quasi del tutto assenti. Un esempio di eccellenza di questa tipologia è il Museo delle Genti trentine di San Michele all'Adige. Il Museo delle Genti d'Abruzzo è invece un esempio di museo di tradizioni popolari che ha dato vita, insieme a un parco naturale, a un ecomuseo⁷.

A2.1.6 Le molte vie del patrimonio locale

Il panorama locale si presenta come un palcoscenico animato da molte spinte alla valorizzazione del patrimonio per molti aspetti innovative e degne di attenzione.

Milieu culturali. Un passo parallelo a tutte le iniziative in questo campo dovrebbe essere l'individuazione di milieu omogenei, ossia aree culturali di "carattere". I milieu sono delimitazioni geografico-culturali e sono una tipologia differente rispetto alle aggregazioni di comuni individuati come soggetti istituzionali per azioni specifiche di intervento e assomigliano piuttosto ai *pays de préfiguration* francesi. La finalità è pianificare il territorio nel medio-lungo termine per aiutare la gestione delle altre politiche (ecomusei, percorsi a tema e simili).

Attività artigianali culturali. Molte attività artigianali tradizionali potrebbero essere valorizzate da specifiche iniziative che uniscono attività ancora in corso con percorsi museali che ne illustrano le radici territoriali. Non si tratta né di musei né di ecomusei, ma di percorsi o sale di interpretazione attigue ad attività ancora vitali e in corso. Ovviamente queste attività, che hanno una prevalente e dichiarata finalità economica, possono e forse devono anch'esse trovare posto nell'ambito degli itinerari culturali.

Il futuro immediato. Il patrimonio ha acquisito solo in tempi relativamente recenti una sua propria funzione sociale, sganciata dai vincoli dell'utilizzo immediato e giustificabile in termini di qualità dello sviluppo e di utilizzo durevole delle risorse.

Per un lungo periodo si è assegnato valore alla natura in base ai servizi che poteva rendere e ogni costruzione umana, dagli utensili agli immobili, è stata mantenuta in virtù della sua destinazione funzionale, persa la quale poteva essere smontata o distrutta per fare posto a nuove realizzazioni. La pressione insostenibile di questo modello, in presenza dei

⁷ Maurizio Maggi, Vittorio Falletti, *Gli ecomusei. Cosa sono, cosa potrebbero diventare*, Allemandi, Torino, 2001.

mezzi offerti dall'era industriale, ha portato a un lento cambiamento di rotta. In poco più di un secolo la nozione di patrimonio si è così progressivamente allargata dalle collezioni di opere o monumenti puntuali, importanti dal punto di vista artistico o storico, ai siti che li ospitavano e poi oltre, fino a comprendere determinati spazi, considerati come dotati di valore in sé e indipendentemente dal loro contenuto monumentale.

E' importante dunque sottolineare che l'emergere del patrimonio non è un fenomeno contingente, una moda contemporanea, ma la manifestazione di un processo di lunga durata. Questa prima conclusione pone allora alcuni interrogativi che riguardano il futuro immediato del patrimonio locale, che costituisce la faccia forse più rilevante di una trasformazione culturale ancora in corso.

Patrimonio locale, mercato globale. Oggi assistiamo a diversi fenomeni interessanti che riguardano il patrimonio locale, ognuno dei quali presenta rischi e opportunità. Un primo rilevante fenomeno è l'estendersi di un processo di standardizzazione nei modi di presentazione, circolazione, produzione della cultura e la tendenza a creare un modello culturale internazionale, trasportabile dovunque (esempio simbolo il Guggenheim di Bilbao). Apparentemente la restituzione di valore al patrimonio locale potrebbe costituire un freno da questo punto di vista, ma non è scontato che ciò accada. Il processo di *commodification* della cultura presenta evidenti pericoli legati alla diminuzione della diversità che riguardano anche il patrimonio locale. La standardizzazione delle pratiche professionali e ancor più la crescita sul mercato di imprese globali, spingono alla realizzazione di interventi di interpretazione fra loro molto simili. Benché commissionati a livello locale i progetti di recupero si rifanno spesso a modelli sperimentati con successo altrove, magari in contesti culturali completamente diversi.

Anche il turismo, considerato nei suoi aspetti di processo culturale e non solo di fenomeno economico, partecipa a questa operazione di *commodification*. Il turismo infatti, attraverso leve potenti come agenzie di viaggio, guide specializzate e pubblicitaria divulgativa, percorsi a tema, ha un ruolo attivo nella creazione di nuovi paesaggi culturali, legati però più agli interessi contingenti del mercato che all'identità territoriale. Con i percorsi culturali ad esempio, il turismo propone modelli di valorizzazione apparentemente funzionali al patrimonio locale ma in realtà spesso non ancorati al territorio e perciò destinati ad avere breve durata (fra l'altro senza permettere un rientro sia culturale che economico degli investimenti effettuati). La stessa ricerca di visibilità per la propria specificità culturale da parte delle comunità locali ricorre spesso a segni e dettagli già utilizzati altrove e con ciò concorre a una banalizzazione del paesaggio "storico", soprattutto urbano. Il rischio paradossale è che, in assenza di un solido progetto locale, la domanda di identità territoriale acceleri un processo di standardizzazione culturale, già in atto e che si nutre abbondantemente di localismi, diventandone essa stessa un propellente.

Parallelamente a questo fenomeno continua e diventa sempre più significativa la ricerca di specificità locale da parte delle comunità, che cercano il proprio posto nel *place market*. Anche quando queste iniziative vengono attuate nel migliore dei modi, rispettando un progetto locale consapevole, contando su risorse finanziarie adeguate e tali da consentire di sfuggire all'abbraccio fatale della *heritage industry* e ai suoi effetti di banalizzazione, possono dare luogo a una proliferazione di "territori" e di "identità locali". Questo pone problemi sotto un diverso profilo di analisi. Il futuro prossimo del patrimonio locale è fatto di una estensione del grado di consapevolezza degli abitanti circa il valore detenuto dai loro territori, ma anche di una gestione che permetta di costruire credibili e duraturi progetti di sviluppo su quel patrimonio. La prima richiede un vasto coinvolgimento micro-locale che faccia partecipi, non necessariamente in modo simultaneo ma comunque in un orizzonte di quattro-sei anni, molte comunità di dimensioni relativamente piccole. La seconda richiede politiche che rendano fra loro coerenti, su un'area necessariamente più vasta, l'azione locale delle diverse comunità. Questo chiama in causa il ruolo del governo locale e delle regioni.

La geografia del patrimonio. Fino a quando il patrimonio era costituito di un elenco di beni puntuali e le principali politiche consistevano nella loro catalogazione e tutela, lo stato poteva pensare di garantire direttamente e da solo la coerenza delle azioni necessarie. Il consolidarsi di un concetto di patrimonio diffuso rende sempre più esplicito che le politiche di gestione si giocano sul territorio che identifica quel patrimonio, sul suo "territorio di coerenza". Questo, parallelamente a un più generale fenomeno di *devolution* dei poteri verso la periferia che ha tutt'altra origine, ha reso strategico il ruolo del governo locale. Tutto questo ha portato in primo piano una complicata geografia del patrimonio.

Da un lato è importante che le regioni rivendichino e utilizzino l'autonomia di decidere quale sia il proprio patrimonio, con ciò riservandosi il diritto di scegliere una interpretazione dello stesso eventualmente diversa rispetto a quella fin qui praticata a livello nazionale. Decidere cosa sia parte del patrimonio e cosa ne sia escluso è infatti anche una questione di potere non meno importante delle rivendicazioni fiscali.

Dall'altro lato tocca ai governi locali decidere quali siano i "territori di coerenza" per l'elaborazione e la messa in opera delle politiche per il patrimonio. Il rispetto e l'apprezzamento che "gli altri" (immigrati o turisti) avranno verso il nostro territorio dipenderà in buona misura da quanto noi per primi sapremo riconoscerne il valore⁸.

A2.1.7 Gli ecomuseo in Europa⁹

Gli ecomusei rappresentano una delle strade più innovative attraverso le quali si esprime la domanda di identità territoriale. Nati in Francia circa quarant'anni fa, sono oggi in rapida diffusione in molti paesi d'Europa, spesso con caratteri originali e specifici.

A2.1.7.1 Europa centrale. La dislocazione degli ecomusei in Europa sembra descrivere un grande semicerchio che dalla penisola italiana e attraverso i paesi mediterranei arriva alla Scandinavia, lasciando un grande vuoto al centro e verso est. Questo non deve però far pensare che in corrispondenza di questi paesi non vi sia attenzione per i musei del territorio e dell'identità. La Germania, ad esempio, vanta in questo campo una tradizione di vecchia data. Proprio qui, alla fine dell'Ottocento e ancora negli anni immediatamente successivi alla Grande Guerra, si sviluppò il fenomeno degli Heimatmuseum, letteralmente "musei della piccola patria" o della "patria locale". Si trattava di piccole istituzioni che intendevano, attraverso il racconto dei caratteri locali del territorio o attraverso la storia di qualche personaggio illustre nativo della zona, rafforzare il senso di identità degli abitanti nei confronti dei luoghi, sottolineando i rapporti fra attività umane e ambiente naturale. Il regime nazista strumentalizzò questo tipo di musei (ne furono creati oltre 2000 durante la dittatura): l'attaccamento verso il proprio territorio fu trasformato in nazionalismo e aggressività verso l'esterno, il rapporto antico con l'ambiente divenne xenofobia ed esaltazione della razza, il senso di comunità pretesto per raccontare una storia senza conflitti, la vocazione didattica, una delle innovazioni più interessanti di quell'esperienza, si trasformò in occasione di indottrinamento ideologico. Tuttavia gli Heimatmuseum erano nati prima della tragica avventura nazista e continuarono ad esistere anche dopo, sia nella Germania occidentale che in quella orientale e potrebbero forse intraprendere una strada di avvicinamento al modello francese.

Una seconda grande radice per i musei del territorio è stata quella di origine svedese. L'esempio del museo di Skansen ha avuto nell'est europeo e nei paesi di lingua tedesca, sempre molto attenti sia alla tradizione popolare che al rapporto con l'ambiente naturale, una grande influenza, estesa fino all'Alto Adige e alla Svizzera tedesca. Gli *open-air museum*, villaggi rurali tipici di una certa regione, realizzati smontando e ricostruendo altrove, di solito a poca distanza, immobili autentici, sono tuttora il modello più vicino all'ecomuseo esistente in questi paesi.

Gli sviluppi più recenti riguardano la riscoperta dell'identità locale e dei paesaggi culturali anche nell'Europa dell'Est, dove la fine dei regimi comunisti, che guardavano con diffidenza a queste esperienze, ha stimolato un nuovo interesse in questo senso, favorito anche dai contatti, ora più facili, con la museologia occidentale, soprattutto svedese.

Germania – Freilichtmuseum Finsterau (museo all'aria aperta)

Case coloniche, fattorie, una fucina ed una locanda di epoca medievale sono state radunate qui da ogni punto della foresta bavarese. All'aria aperta, il visitatore può godersi lo spettacolo autentico dei tempi andati. Ogni cosa è stata posta nel suo ambiente originale: tutto ha conservato il suo vero "volto" e le tracce del tempo. A volte nella fucina del villaggio risuona di nuovo l'incudine, quando un vecchio fabbro forgia chiodi e ferri di cavallo o prepara una nuova borchia per un carro od un aratro. Nella fattoria "Kapplhof", invece, si è mantenuta l'immagine del "Waldlerhof", simile a quelle nate nel XVII e XVIII secolo nei piccoli paesi della foresta bavarese. La fattoria "Petzi-Hof" di Potzereut si può ammirare in tutta la sua grandezza: un capannone enorme,

⁸ Maurizio Maggi, *Piemonte ecomusei. Rapporto 2001*, Ires Piemonte – Laboratorio Ecomusei, 2001.

⁹ Maurizio Maggi, *Ecomusei. Guida europea*, Allemandi, Torino, 2002.

diverse abitazioni, un forno, la stalla delle mucche, dei buoi ed il fienile. Dalla visita si apprende la conoscenza delle abitazioni storiche, dello stile di vita e dei mestieri tradizionali tipici di questa zona. L'ecomuseo dispone di una locanda dove si possono gustare ricette della cucina tradizionale.



Fig. 32. Germania – *Freilichtmuseum Finsterau* (museo all'aria aperta).

Germania – Museum Duppel (museo in situ)

E' un museo all'aperto, che propone la visita di un villaggio medievale parzialmente ricostruito sul sito originale. Qui il turista può ammirare i diversi edifici, tutti rimessi in sesto nel rispetto delle tecniche dell'epoca, osservare attività artigianali quali tessitura, lavorazione del legno, creazione di vasellame e produzione di catrame eseguite da volontari, che danno dimostrazione pratica dei mestieri del Medioevo. Sono inoltre presenti spazi dedicati alla coltivazione delle piante, di cui alcune specie rare, ed all'allevamento di animali domestici, come la "Skudde", un tipo di pecora in via di estinzione, che vide la propria origine nel periodo medievale. All'ecomuseo è possibile fare esperienze di lavoro e corsi sulle tecniche di lavoro tradizionali medievali.



Fig. 33. Germania – *Museum Duppel* (museo in situ).

Belgio – Ecomusée du pays des collines

Nato nel 1974 come Museo Vivente dal recupero della piccola scuola rurale di La Hamaide, ad opera di volontari locali, l'ecomuseo è oggi attivamente coinvolto nei progetti di sviluppo sostenibile con i Comuni dell'area e il Parco Naturale. Nei magazzini agricoli degli anni Cinquanta si raccontano la vita rurale e l'artigianato locale. Nella sala riunioni vengono spesso presentati temi di interesse per i produttori locali, specialmente di latte, pane e artigianato vario, ma anche per i comitati dei cittadini in lotta sui temi di

carattere ambientale. Nella Maison Louise, a poca distanza dalla sede principale, si può visitare una fattoria d'altri tempi, costruita nel 1841 ristrutturando una casa più vecchia e che si presenta oggi, completamente ammobiliata, com'era nel 1950. L'ecomuseo fa parte della *Fédération écomusées et musées de société*.



Fig. 34. Belgio – *Ecomusée du pays des collines*.

A2.1.7.2 Francia. E' il paese nel quale gli ecomusei sono nati, almeno nella loro forma consapevole e organizzata¹⁰ poiché proprio qui si è sviluppata la *Nouvelle museologie*¹¹ che tanto ha a che vedere con queste istituzioni. La Francia è inoltre un paese con una grande tradizione di organizzazione dei servizi pubblici, specialmente in campo culturale, nonché la più importante destinazione turistica del pianeta. Tutti questi elementi insieme sono all'origine dell'attuale situazione.

Non stupisce l'elevatissimo numero di iniziative¹² superiore a quello di qualsiasi altro Paese, anche se quelle che si autodefiniscono "ecomuseo" sono in molti casi lontane non solo dal concetto originariamente attribuito al termine, ma anche ai suoi valori. Negli anni Ottanta, soprattutto, non sono stati rari i casi di iniziative di animazione sociale, spesso legate a finalità prevalentemente turistiche, denominate "ecomuseo". In molti altri casi ha prevalso una logica nostalgica mirata a presentare un'immagine del territorio a uso commerciale, nel tentativo di agganciare più facilmente quell'imponente flusso di persone e di denaro rappresentato dalle visite turistiche. Inoltre è emersa fin dall'inizio una differenza fra le iniziative nate da soggetti pubblici (all'inizio i Parchi e i Comuni) e quelle nate da associazioni di cittadini, più strutturate e scientificamente fondate le prime e maggiormente spontanee anche se meno stabili nel tempo le altre. Tuttavia la Francia è anche un paese con profonde tradizioni scientifiche, dunque la reazione della museologia è stata all'altezza delle migliori tradizioni: dal 1988 esiste, unico caso in Europa, un'associazione, la *Fédération des écomusées et des musées de société* (FEMS), che raggruppa circa 120 iniziative, una quarantina delle quali sono ecomusei¹³. La FEMS promuove la conoscenza e la comunicazione fra gli ecomusei di lingua francese (anche in Belgio, Svizzera e Canada) e pubblica una newsletter semestrale. La distribuzione geografica degli ecomusei è abbastanza omogenea, con una maggiore concentrazione in alcune aree storiche, come la Bretagna e non esclude neppure i Territori e i Dipartimenti d'Oltremare. La grande maggioranza degli ecomusei è oggi condotta da un soggetto istituzionale (Parco, Comune), ma spesso esiste anche un comitato utenti; inoltre la collaborazione con le associazioni culturali è la norma e assicura sia professionalità nella gestione che un ragguardevole livello di partecipazione locale.

Francia – *Ecomusée des Pays de l'Oise*

L'ecomuseo sorge in un'area sulla quale si è formata una piccola rete di musei locali, che si propongono di mettere in risalto il patrimonio storico, culturale, etnologico e delle tecniche regionali dei differenti paesi del dipartimento dell'Oise.

Conservatoire de la vie agricole et rurale. La visita di questo museo consente di

¹⁰ George Henry Riviere e Hugues de Varine sono comunemente considerati gli ideatori dell'ecomuseo. In particolare è al secondo che si deve l'introduzione del termine nel 1971.

¹¹ Corrente di museologia che a partire dalla fine degli anni Sessanta, catalizzando una riflessione iniziata qualche decennio prima, ha insistito sulla necessità di un maggiore ruolo sociale del museo.

¹² Oltre a 1000 fra ecomusei e *musées de société* secondo una stima della FEMS di fine anni Novanta.

¹³ La definizione di *musées de société*, introdotta nel 1991, è più ampia e si riferisce a musei con un assetto tradizionale (una sede sola, una struttura organizzativa da museo), ma comunque dedicati all'uomo nel contesto della sua società.

scoprire o rivivere l'evoluzione del paesaggio e della vita degli abitanti della Piccardia. Qui, infatti, sono esposti numerosi utensili e macchine agricole usati in passato, così come oggetti utilizzati nelle fattorie, nelle scuole e nelle case nei secoli precedenti. Oltre a ciò, si viene a contatto con quelli che sono gli animali della fattoria (cavalli da tiro, montoni), per comprenderne l'importanza nella realizzazione del lavoro agricolo. Infine meritano ancora uno sguardo gli atelier che conservano le tradizioni del lavoro artigianale tradizionale: si passa così per esempio dalla bottega del muratore, a quella del fabbro, o del calzolaio.

Francia – Ecomusée de la Forêt méditerranéenne

L'ecomuseo è nato nel 1997 su iniziativa di un'associazione di volontari per la difesa della foresta: su 1000 metri quadri di esposizione il visitatore può scoprire la natura della Provenza, la sua flora, gli animali che la popolano, i mestieri e le storie, tutte legate al magico mondo del bosco. Accanto al museo si dischiudono 13 ettari di foresta dove si trovano due sentieri con diversi punti informativi dove è possibile apprendere notizie sugli alberi, l'ecologia, la silvicoltura. La Foresta, che dalla Provenza arriva al mare, è spesso oggetto di incendi, anche devastanti, ma grazie all'intensa e costante attività dell'*Institut pour la Forêt* negli ultimi anni sono state ripristinate moltissime specie di alberi.



Fig. 35. Francia – *Ecomusée de la Forêt méditerranéenne*.

Francia – Ecomusée Industriel de Forges

L'ecomuseo è articolato in due antenne: il *Musée des métallurgistes* di Forges d'Hennebont e la *Maison de l'eau et de l'hydraulique*. Il vecchio *Musée des métallurgistes des Forges* d'Hennebont è installato nel vecchio laboratorio "Essais physiques et chimiques sur métal" e comprende 18 sale divise su tre livelli per esposizioni e animazioni sui temi del metallo e di carattere etnologico. L'ecomuseo racconta la storia economica, sociale e sindacale delle Officine metallurgiche, che qui hanno funzionato per oltre 100 anni, dal 1860, e sono state teatro di grandi lotte, fra cui gli scioperi insurrezionali del 1903/1906. La chiusura, nel 1966, è avvenuta dopo grandi lotte che hanno coinvolto buona parte della popolazione della zona. L'ecomuseo ha potuto contare, nell'opera di raccolta dei reperti e delle memorie, su una forte partecipazione dei residenti. La *Maison de l'eau et de l'hydraulique*, tre sale situate a 300 metri più in basso, ex casa di sorveglianza delle officine Kerglaw, è oggi dedicata alla storia del canale Blavet, un asse nevralgico dell'area (Hennebont è un importante porto fluviale).

Francia – Ecomusée de Creusot-Montceau

La comunità urbana di Creusot Montceau sorge in una regione dotata di una storia

particolare. È infatti qui che, nel XIX secolo, sono sorte le prime città nate da un forte sviluppo industriale. Locomotive, cannoni, battelli, fotografie, utensili e oggetti vari sono la testimonianza di un "saper fare" tipico degli uomini d'industria raccontando la loro storia. Gli edifici visitabili che fanno parte della rete sono: la Casa Scuola a Montceau, il Museo dell'uomo e dell'industria a Le Creusot, il Museo dei fossili a Montceau, il Museo del canale a Ecuise, il Museo del priorato a Perrecy. L'ecomuseo fa parte della *Fédération écomusées et musées de société*.

L'ecomuseo si estende su un territorio appartenente a 16 Comuni, in cui sia il paesaggio che la storia sono stati segnati dall'incontenibile espansione delle attività industriali del XIX secolo. In questa ampia regione sono dunque sorte città che hanno basato il loro sostentamento su una specifica realtà industriale: Creusot nacque e si sviluppò grazie alle fiorenti attività metallurgiche e Montceau divenne famosa a causa della massiccia estrazione e commercializzazione del carbone. Sulle sponde del canale del centro, che attraversa la regione, sorsero invece decine e decine di opifici per la lavorazione della ceramica, che diedero vita al terzo settore industriale in ordine di importanza presente su questo territorio.

L'ecomuseo fa parte di una federazione di cinque musei: il Museo del canale, il Museo dei fossili, la scuola, la fornace e il museo del priorato.

Servizi didattici: centro di documentazione, fototeca, biblioteca, servizi pedagogici per le scuole, fonti documentarie internazionali sul patrimonio industriale.

Francia – *Ecomusée du Marais Breton Vendéen: le Daviaud*

Museo all'aria aperta che offre l'opportunità di visitare alcune unità agricole collocate nelle zone paludose dell'area di Breton-Vendée e di venire a conoscenza della vita delle genti di questi luoghi. Si procede dunque alla scoperta dei fabbricati tipici, come granai e capanne ancora situati nei luoghi originali. Inoltre è possibile osservare le attività degli abitanti e dei lavoratori di una fattoria che ha mantenuto il proprio *ménage* quotidiano legato al ritmo delle stagioni. Oltre a ciò, risulta anche interessante assistere alla raccolta del sale nelle paludi salate. Infine vi è una esposizione permanente che dà testimonianza attraverso video, Cd-Rom e altri strumenti, del patrimonio naturale e culturale di quei luoghi.



Fig. 36. Francia – *Ecomusée du Marais Breton Vendéen: le Daviaud*.

Francia – *La maison du bocage*

La visita è finalizzata alla conoscenza della vita rurale dei tempi passati, con una particolare attenzione all'aspetto materiale e all'agricoltura. Lo spazio museale rispecchia la peculiarità del "bocage", termine con il quale si intende genericamente "boschetto", ma che possiede un secondo significato, vale a dire la regione della Normandia e della Bretagna caratterizzata da piccole proprietà tenute a parco e

delimitate da siepi di alberi. Vi sono dunque frutteti e giardini accanto alle botteghe che ospitano antichi mestieri ormai quasi scomparsi come il materassaio, il ciabattino o le attività che gravitano attorno all'apicoltura. Dal 1985 la sede di visita è situata in un'antica casa rurale di fine '800 con le sue pertinenze agricole come stalle, officine e boschi. E' inoltre possibile ancora ammirare una fornace tuttora in attività e una latteria ricostruita fedelmente in tutte le sue componenti. Il sito si ritrova all'interno del parco naturale regionale dell'Avernoise.



Fig. 37. Francia – *La maison du bocage*.

Francia – *Musée de la soie* (Museo della seta)

Si tratta di uno spazio espositivo di 400 mq, dove vengono mostrate tutte le tappe necessarie per la realizzazione della seta. Il percorso parte dunque dall'allevamento dei bachi da seta all'interno della "Magnanerie", per passare alla raccolta dei bozzoli, alla filatura e terminare poi con la produzione dei tessuti e la lavorazione a maglia. Va detto infatti che la produzione della seta fu, nei tempi passati e fino all'inizio della Seconda Guerra Mondiale, la principale attività delle Cévennes e che a metà del XIX secolo questa zona della Francia, insieme al Piemonte, fu uno dei maggiori produttori di seta al mondo. Nel 1853 essa realizzò più della metà dell'intera produzione francese di bozzoli, vale a dire circa 26.000 tonnellate. Il sito museale vuole dunque essere testimone di questo passato prestigioso, incredibilmente ricco, dal punto di vista tecnico e culturale, oltre che vetrina di quella che è l'attuale produzione della seta.

A2.1.7.3 Gran Bretagna. In Gran Bretagna non esiste nessuna iniziativa che si autodefinisca ecomuseo. Questa assenza, in un paese che vanta una tradizione tanto rilevante nel campo museale in generale e, in particolare, nella valorizzazione del patrimonio industriale, è stata in parte spiegata con la preesistente tradizione degli *open air museum* e con il fatto che molti musei tradizionali di tipo etnografico, così come molti centri di interpretazione dei parchi naturali svolgevano già negli anni Settanta alcune delle funzioni degli ecomusei.

Negli anni Ottanta poi si sono moltiplicate le iniziative di recupero e valorizzazione del patrimonio locale, in genere tramite agenzie governative (come *Countryside Agency*) o associazioni volontarie (fra le altre *Common Ground*), con azioni sempre fortemente basate sulla partecipazione dei residenti e tese a promuovere il cosiddetto "*sense of place*" (il *genius loci*, il carattere speciale di un territorio).

La valorizzazione del patrimonio industriale ha raggiunto invece risultati esemplari, anche se seguendo un modello più vicino a quello dell'*open air museum* che a quello dell'ecomuseo.

In particolare molti siti industriali recuperati e oggi visibili sono distanti dal modello ecomuseale principalmente perché, pur utilizzando reperti e installazioni autentiche (spesso gestite da ex lavoratori), hanno ricreato un'atmosfera artificiale, certamente ben lontana da quella originaria cui invece si riferisce la storia che raccontano. Si tratta tuttavia di realizzazioni di grande impatto scenografico e con importanti ricadute sul piano didattico.

Oltre a questo filone, più o meno coevo dei primi ecomusei francesi e quindi degli inizi degli anni Settanta, negli anni più recenti si sono sviluppate nuove iniziative che, pur senza utilizzare il termine ecomuseo ne seguono il modello e, ancora più recentemente, la creazione di piccoli musei locali o *Heritage Centres* di fatto ancora più vicini alle caratteristiche dell'ecomuseo. Si tratta di iniziative nate in ambito rurale, quasi sempre come reazione spontanea dei residenti al declino legato alla fine dell'epoca mineraria, mirate alla valorizzazione integrata del patrimonio locale, che effettuano una lettura di insieme di molti degli aspetti che costituiscono i paesaggi culturali, con una logica di partecipazione e di mobilitazione di risorse volontarie.

Gran Bretagna – *Dunaskin open-air Museum*

Il museo è costituito da un insieme di fabbricati industriali risalenti al 1850 che occupano complessivamente circa 45.000 metri quadri; racconta, anche attraverso la partecipazione degli ultimi protagonisti, la storia dell'industria del ferro, del carbone e della costruzione di mattoni della Doon Valley. Gli edifici industriali recuperati sono fra i più interessanti della Scozia e includono anche residenze dei lavoratori, in buona parte demolite negli anni Cinquanta perché inabitabili. Tra questi, un piccolo *cottage* operaio rimasto com'era nel 1914, la *Hardoon House*, elegante e austera, dove risiedevano i manager, gli uffici direzionali del 1871, poi ampliati negli anni Quaranta, due fabbriche di mattoni (una del 1928 e una del 1935), la *Engine House*, dove si trovano ancora due giganteschi mantici per alimentare le fornaci, che risalgono al 1847 e al 1865. Esiste anche una miniera, visitabile, che è una ricostruzione simulata.

Gran Bretagna – *The Ironbridge Gorge Museums*

Ironbridge (letteralmente "ponte di ferro") deve il suo nome all'opera realizzata qui nel 1779. All'epoca si era già sviluppata una imponente installazione produttiva che il museo ha in parte recuperato, cercando di conferire al paesaggio e all'ambiente le sembianze di quando era al culmine della rivoluzione industriale inglese. Ironbridge è un gigantesco museo all'aria aperta e uno dei maggiori interventi di recupero di archeologia industriale del mondo; è costituito da alcuni musei che, lungo un percorso di circa una decina di chilometri, raccontano la storia dell'industrializzazione dell'area. Il più noto di questi è certamente *Blists Hill Museum*: qui, nei 20 ettari di pertinenza di una vecchia miniera dismessa, è possibile visitare case dell'epoca vittoriana, animate da figuranti in costume, entrare in una scuola e frequentare i pub oppure acquistare prodotti in negozi che sembrano rimasti fermi a due secoli fa. Interessante anche il *Coalport China Museum* con la sua impressionante ciminiera in mattoni a forma di bottiglia e dedicato alla storia della produzione locale di porcellana. Nel paese di Ironbridge vero e proprio, ai piedi del ponte, uno spazio espositivo ne racconta la storia.



Fig. 38. Gran Bretagna – *The Ironbridge Gorge Museums*.

A2.1.7.4 Italia. In Italia, paese certamente non all'avanguardia nell'innovazione museale e da sempre caratterizzato da una forte centralizzazione nella gestione del patrimonio, gli ecomusei sono stati istituiti relativamente tardi. Il tentativo di

creare, all'indomani dell'unità, un senso di identità nazionale, ha infatti comportato per lunghi decenni una politica culturale di negazione delle diversità regionali, accompagnata dall'accentramento dei patrimoni delle comunità locali.

Nel corso degli anni Ottanta si è verificata una grande crescita dei musei legati al mondo rurale, ma è solo nella seconda metà degli anni Novanta che gli ecomusei sperimentano una rilevante diffusione, sulla spinta soprattutto degli enti di governo locale nel centro nord e dei parchi naturali nel centro sud.

Nell'Italia settentrionale esistono tre iniziative di una certa portata e di caratteristiche di rete, dovute a Regione Piemonte, Provincia di Torino e Provincia autonoma di Trento; in particolare Piemonte e Trento, che in quanto provincia autonoma può promulgare leggi, possono contare su specifici provvedimenti¹⁴ per promuovere la nascita di ecomusei. La Regione Lombardia si è dotata di una legge sugli ecomusei nel luglio del 2007 (*Legge Regionale n. 056 "Riconoscimento degli ecomusei per la valorizzazione della cultura e delle tradizioni locali ai fini ambientali, paesaggistici, culturali, turistici ed economici"*, approvata il 3 luglio 2007¹⁵).

Attualmente tre sono le grandi aree di sviluppo degli ecomusei: in Piemonte, nel nord est e nel centro Italia, in particolare nell'area fra le Alpi Marittime e l'Appennino Toscano; nella fattispecie nella Liguria di Levante e nella Toscana appenninica, sono stati comuni e comunità montane, pure in assenza di leggi specifiche a dare l'impulso. Un minore numero di iniziative si registra invece nel centro e nel meridione, con un ruolo importante giocato nei parchi naturali. La montagna è quasi dovunque il territorio privilegiato dell'azione degli ecomusei.

Le iniziative delle aree settentrionali appaiono in genere maggiormente orientate alla promozione del carattere e dell'identità dei territori, normalmente di una certa ampiezza o comunque fra loro abbastanza coordinati, con una relativa centralità sia dei temi legati all'architettura industriale e delle residenze tradizionali, sia delle minoranze linguistiche e religiose. Quelle del centro e del meridione sembrano invece più mirate a obiettivi locali di sviluppo di territori geograficamente più limitati, con un ruolo relativamente più importante della valorizzazione di aspetti ambientali e talvolta del recupero di *savoir-faire* artigianali.

In generale va però sottolineata la grande varietà regionale che caratterizza queste esperienze e che costituisce in fondo una delle maggiori attrattive culturali dell'Italia, paese finora conosciuto in tutto il mondo per la ricchezza dei suoi beni aulici, dai monumenti agli scavi archeologici alle opere dei grandi musei, ma da qualche tempo scoperto dagli italiani anche per il suo meno appariscente ma prezioso patrimonio locale.

Borgo San Lazzaro – Toscana – *Museo diffuso del Mugello*

Realizzato a partire dal 1993 e finanziato prevalentemente con fondi strutturali europei, il Museo Diffuso interessa 16 comuni della Comunità montana del Mugello. Il Museo Diffuso è organizzato secondo una struttura a rete articolata in 4 sistemi: naturalistico (vegetazionale e faunistico), demo-etno-antropologico, dei Beni Storico Artistici, dei Beni Archeologici. Ogni sistema comprende punti museali, laboratori didattici, itinerari, adatti a mettere in luce le diverse peculiarità di ogni componente del Sistema. Il Sistema Demo-Etno-Antropologico vuole valorizzare i segni delle antiche attività economiche tradizionali che fin dal 1300 hanno lasciato tracce su questo territorio. A Scarperia i coltellinai erano riuniti in una sorta di ordine professionale dallo Statuto del 1538 e qui operano ancora 5 coltellerie (erano 46 all'inizio del '900). La grande abbondanza di pietra arenaria ha favorito la tradizione antichissima degli scalpellini di pietra serena, in parte ancora attivi. Numerosi sul territorio anche i mulini ad acqua e i frantoi in pietra (la coltivazione dell'ulivo risale alla civiltà etrusca). Anche altri artigiani hanno lavorato o ancora operano nella zona del Mugello: bottai, impagliatori, artigiani del ferro e del rame battuto. Gli antichi mestieri sono così il filo conduttore di un percorso che comprende il museo dei Ferri taglienti di Scarperia, il museo della Civiltà contadina di casa d'Erci a Grezzano (Borgo San Lorenzo), il museo della Pietra serena a Firenzuola, il museo delle Genti di montagna a Palazzuolo sul Senio, il museo della Vite e del vino a Rufina.

¹⁴ Dal 1995 in Piemonte e dal 2000 nella provincia di Trento.

¹⁵ www.ecomusei.net.

Buscemi – Sicilia – *I luoghi del lavoro contadino*

Si tratta di un itinerario etnoantropologico intercomunale: Buscemi/Palazzolo Acreide, con la visita del Mulino ad acqua "Santa Lucia" e del Museo della macina del grano. Il percorso si sviluppa quasi interamente nel centro storico di Buscemi. Attraversando questo singolare paese/museo, si può notare come le testimonianze stratificate e ancora leggibili del rapporto uomo/ambiente/lavoro permettano un confronto fra passato e presente, fra architetture e attività di ieri e di oggi. Nell'itinerario si possono scoprire otto sedi museali, unità di lavoro autentiche, luoghi di trasformazione dei prodotti agricoli (palmento e frantoio) e botteghe artigianali, che sono state musealizzate nelle aree d'uso originali, in modo da descrivere l'articolazione socio-economica del mondo contadino.



Fig. 39. Buscemi – Sicilia – *I luoghi del lavoro contadino*.

Canal San Bovo (TN) – Trentino – *Ecomuseo del Vanoi*

E' collocato all'estremità sud-orientale della Provincia, confinante su due lati con la Regione Veneto. Di particolare interesse è il Sentiero etnografico del Vanoi che costituisce un percorso sull'agricoltura di sussistenza e la selvicoltura tradizionale, si snoda per 25 chilometri attraverso prati, boschi, centri storici, masi, stalle, malghe, mulini, fucine, segherie. A Zortea è stata allestita la stanza del sacro con preziosi oggetti recuperati nelle chiese e nelle case del Vanoi.



Fig. 40. Canal San Bovo (TN) – Trentino – *Ecomuseo del Vanoi*.

Canneto sull'Oglio (MN) – Lombardia – *Ecomuseo delle valli Oglio e Chiese*

Le parti costitutive dell'Ecomuseo delle Valli Oglio e Chiese sono il Centro di Documentazione e il patrimonio diffuso sul territorio, interconnessi con appositi itinerari e percorsi attrezzati. Il Comune di Canneto sull'Oglio e l'Associazione Ecologica Museo Oglio Chiese sono gli enti gestori del Centro di Documentazione, unitamente al Parco Oglio Sud e al Gruppo di Azione Locale Oglio Po Terre d'Acqua; si occupano della promozione e salvaguardia del patrimonio culturale territoriale. Per illustrare con chiarezza il consistente patrimonio territoriale, sono stati allestiti nei locali del Centro di Documentazione dei percorsi tematici che si collegano agli itinerari guidati sul territorio, in modo da ricostruire l'identità socio-culturale, antropologica, economica e paesaggistica di tutta l'area. La maggior parte dei manufatti (circa 20000 su 1050 mq di superficie espositiva) sono nati da una cultura d'origine "popolare", espressione della stretta simbiosi tra l'uomo e le caratteristiche morfologiche del territorio che si estende in particolare nelle zone di confluenza tra i fiumi Oglio, Mella, Chiese e il Po. L'elemento naturale di relazione tra le molteplici componenti storico-naturalistiche di questo territorio è costituito proprio dall'acqua che ha rappresentato una risorsa preziosa per molte generazioni di agricoltori, vivaisti, ceramisti, giocattolai, mugnai, fabbri, carpentieri, calafatari, scariolanti, cavaatori di ghiaia, di sabbia e di torba, ecc.

Percorsi tematici del Centro di Documentazione territoriale: I fiumi Oglio e Chiese – Identità di un territorio, Geologia delle Valli Oglio Chiese – Il territorio racconta, Paleontologia – Il fiume archivio del territorio, Archeologia – Gli uomini delle acque, Argilla, materia prima della pianura padana, Il fiume, autostrada dell'antichità - I mestieri del fiume, La flora del territorio – Le erbe commestibili nella tradizione popolare, La fauna del Parco Oglio Sud, Tecniche di caccia e pesca, Miti e riti nella tradizione popolare, Il costume nella tradizione popolare – L'origine della moda, Dalla palude al vivaio, Casa e bottega, La tradizione del giocattolo fatto in casa, Alle origini del giocattolo artigianale e industriale, La civiltà della cascina – Sezione staccata del Centro di Documentazione a Castelfranco Oglio – Agriturismo Airone, Il Centro Visite del Parco Oglio Sud.

L'Ecomuseo, pur avendo una struttura multiforme, è unitario nella sua funzione conoscitiva. A tale proposito sono stati realizzati percorsi attrezzati, organizzati itinerari e visite guidate:

- *Al di qua e al di là del fiume un museo diffuso.* Percorsi storico-artistici dei paesi rivieraschi lungo il fiume Oglio da Ostiano a Viadana.
- *Percorsi ambientali – Alla scoperta delle identità ambientali e paesaggistiche.* Alla foce del Mella - La media pianura si conclude tra il Gambara e l'Oglio - Alla scoperta delle lanche di Gerra Gavazzi e Runate - Percorso attrezzato storico naturalistico tra il Naviglio e l'Oglio - La foce del Chiese - Le valli di Mosio - Percorso "Le Margonare" - Riserva Naturale Orientata "Le Torbiere" - Lanche di S.Alberto - "Le Torbiere" di Belforte – Canale Bogina – La foce del fiume Oglio.
- *Itinerari etnografici.* Isola Dovarese – Museo della civiltà Contadina Castelfranco Oglio (Drizzona) – La civiltà della cascina Canneto sull'Oglio – La chiesa di Santa Croce (Chiesa dei Morti) San Martino dall'Argine – Museo Etnografico di Cesare Ruggeri.
- *Visita alle identità economiche territoriali.* Il patrimonio agro-orticolo del territorio; La tradizione del giocattolo; La gastronomia dell'Ecomuseo. Di grande importanza per l'Ecomuseo è l'attività del vivaio. Il sistema orticolo (antica ortaglia) ha le sue radici a

Canneto nel medioevo, i primi documenti che accennano a quest'attività risalgono al '500. Nei secoli successivi l'attività vivaistica si è diffusa lungo le rive dell'Oglio e del Chiese sui soffici terreni, strappati alla palude, ricchi di humus, di torba e d'acqua. Un'economia compatibile con il territorio e il paesaggio che attualmente coinvolge 10 comuni, con un centinaio di aziende. Il Centro di Documentazione Territoriale dell'Ecomuseo a Canneto è dotato di servizi didattici completi di biblioteca specializzata, videoteca, archivio fotografico, sala di proiezione e conferenze, spazi per laboratori.



Fig. 41. Canneto sull'Oglio (MN) – Lombardia – *Ecomuseo Valli Oglio e Chiese*.

Comuni di Castel d'Ario, Bagnolo San Vito, Bigarello, Castelbelforte, Roncoferraro, San Giorgio di Mantova, Villimpenta, Virgilio (MN) – Lombardia – *Ecomuseo della risaia, dei fiumi, del paesaggio rurale mantovano*

L'Ecomuseo delle Risaie, dei Fiumi, del Paesaggio Rurale Mantovano nasce per riportare alla luce e valorizzare il patrimonio ambientale, culturale, storico, architettonico legato alla coltura del riso e dei fiumi Mincio e Po, nonché alle attività lavorative annesse e alla tradizione etnografica correlata.

Il riso. Legata all'abbondante presenza di acqua, la coltivazione del riso, a noi giunta attraverso gli Arabi dall'Andalusia, fu esercitata, già alla fine del Quattrocento, nelle terre bagnate dal Po e dai suoi affluenti, in forma stabile, soprattutto nelle zone acquitrinose e paludose, che erano ancora da bonificare. Successivamente, a partire dal XVIII secolo, prese a concentrarsi e a specializzarsi, come coltura a vicenda (a rotazione), in determinate aree della Padana irrigua (tra le quali la Sinistra Mincio), ove assunse un'importanza economica preponderante, il che determinò, di conseguenza, anche l'avvio di rilevanti trasformazioni di lunga durata sul piano socio-culturale. Nella fase del suo consolidamento, la coltura del riso, decisamente orientata al mercato, richiese la disponibilità di ampie estensioni di terreno agricolo da valorizzare con accurati lavori di canalizzazione e regimentazione delle acque, per l'effettuazione dei quali occorrevano cospicui capitali ed affinate cognizioni tecniche. Tutto ciò favorì lo sviluppo in loco di un ceto di fittavoli imprenditori coadiuvati da uno stuolo di ingegneri idraulici e di esperti pratici ("campari") delle acque. Per la cura del riso si fece, inoltre, ampio ricorso a manodopera stagionale, in prevalenza femminile, alla quale veniva corrisposto un salario di gran lunga inferiore a quello degli uomini. L'effetto, inatteso, che ne derivò fu del tutto dirompente: per la prima volta nella storia d'Italia, una moltitudine di donne-lavoratrici (le mondariso) prese infatti a emanciparsi, uscendo dall'orbita ristretta della famiglia patriarcale contadina, allargando i propri orizzonti mentali e iniziando a sperimentare nuove forme di sociabilità collettiva. La risaia contribuì dunque a modificare radicalmente le prospettive di vita delle proprie addette e a riplasmarne persino certi valori etici e convinzioni personali. Fattori che tuttora persistono, in modo profondo, nella realtà quotidiana e nella cultura immateriale degli abitanti di queste terre tra Mincio e Po.

Il fiume. Il fiume è una delle peculiarità più forti di un paesaggio, una delle anime più caratterizzanti. È ambiente materiale e immateriale: fisico e materiale nei suoi elementi peculiari (tanto costitutivi - terra e acqua - quanto vivificanti - flora, fauna, presenza umana) e immateriale nelle manifestazioni culturali legate alle attività che su di esso, o accanto ad esso, si svolgono. È patrimonio naturale ed antropico capace di generare, direttamente o indirettamente, altri paesaggi ad esso strettamente correlati. Fiume è il Mincio, emissario del Garda, primaria arteria irrigua della pianura orientale mantovana, da almeno nove secoli regimato dall'uomo; fiume è il Po che ne accoglie le acque per condurle al mare.

Il paesaggio. Zona o territorio, quale viene percepito dagli abitanti del luogo o dai visitatori, la cui fisionomia è determinata da caratteristiche fisiche, biologiche, antropiche e cioè da peculiarità naturali e culturali. La lettura del paesaggio avviene a più livelli ed è strettamente legata alle modalità con cui esso è stato ed è costruito, ma anche a quelle con cui è vissuto e percepito dal fruitore o dal semplice osservatore. Attraverso mediatori socio-culturali (come il senso di identità) esso è perfettamente riconoscibile come prodotto sociale (e cioè bene dinamico e non statico), come bene culturale a carattere identitario, realtà materiale e immateriale, ossia in quest'ultima accezione, come sua apparenza e manifestazione.

Casino di Campotto (FE) – Emilia Romagna – *Ecomuseo delle Valli d'Argenta*

L'Ecomuseo ricostruisce la storia e l'immagine delle valli di Argenta (FE) e dei suoi abitanti attraverso cinque stazioni: il Museo delle Valli nel Casino di Campotto, l'Oasi, il Museo della Bonifica a Salarino, il Museo Civico, il Centro Culturale Cappuccini. Il Museo delle Valli ha per oggetto la morfologia dell'ambiente argentino, la sua vita vegetale e animale, gli interventi umani che si sono succeduti nei secoli. La sede del Museo è nel Casino di Campotto, nell'Oasi naturalistica, e ospita la sezione storico-naturalistica, con sala didattica e di proiezioni, biblioteca e fototeca, pubblicazioni, personale specializzato di assistenza. Sono offerti ai visitatori, anzitutto, notizie archeologiche e topografiche, documentari filmici e una mostra storica, con il grande modello di funzionamento della bonifica idraulica nell'argentino; il "Concerto della Valle" e la "Sosta nell'Oasi" presentano poi, in speciali sale espositive, i canti degli uccelli e i rumori della palude, e gli aspetti naturalistici delle valli. L'Oasi delle Valli di Campotto è parte di un territorio di eccezionale valore storico-naturalistico, caratterizzato dalla presenza dominante delle acque, la quale, attraverso i tempi, ha impresso contrassegni profondi sull'ambiente, la natura, la vita dell'uomo. Al dominio delle acque l'uomo ha contrapposto uno sforzo millenario per regolarle, affinché fosse possibile impiantare coltivazioni e abitati e rendere sicure le attività economiche e le condizioni igieniche. Il Museo della Bonifica e lo stabilimento idrovoro Salarino documentano le attività di bonifica dell'area. Il museo presenta il sistema generale, i manufatti, gli impianti e il loro funzionamento. Una mostra permanente, entro l'edificio della chiavica emissaria, offre informazioni storiche e tecniche, e la "Passeggiata Archeologica della Bonifica" una raccolta di macchine impiegate in passato; la visita pone a contatto diretto con i canali e la vasca di mandata e giunge alla grande sala delle pompe idrovore; è altresì visibile il sistema dei corsi d'acqua interessati (fiume Reno, canali Lorgana e Botte). Si può visitare anche in tempi di emergenza, quando lo stabilimento e le opere di bonifica siano sollecitati da grandi piene: è allora possibile osservare in diretta gli eventi minacciosi e le difese in funzione. Il Museo Civico, nella Chiesa di San Domenico, testimonia l'evoluzione degli insediamenti e degli assetti urbani e significative

espressioni artistiche connesse con la storia della città, sempre segnalata per l'importanza strategica ed economica e per i drammatici problemi idraulici.

Il Centro Culturale Polivalente Cappuccini, nell'antico convento restaurato, è la maggiore e più operosa sede della vita culturale argentana. E' dotato di sale per conferenze, esposizioni, proiezioni, audizioni musicali servite da attrezzature multiformi, ad alta tecnologia e funzionalità. Biblioteca con sala lettura, postazioni di videoscrittura, emeroteca, fondi librari specialistici, archivio storico comunale.

Castellina Marittima (PI) – Toscana – *Ecomuseo dell'Alabastro*

L'ecomuseo dell'Alabastro interessa un'area che si estende, nella provincia di Pisa, dalla Val di Fine all'Alta Val di Cecina e comprende i tre comuni di Castellina Marittima, Santa Luce e Volterra legati all'estrazione e alla lavorazione di questo interessante materiale. In particolare i comuni di Castellina e Santa Luce sono stati nel passato caratterizzati dalla presenza di cave lungo il torrente Marmolaio, che costituisce un tratto di confine tra le due comunità. Giacimenti di questa pietra interessano a diverso titolo anche altri comuni della Val di Cecina. Tra questi Volterra dove, fino da epoca etrusca, la lavorazione dell'alabastro aveva prodotto manufatti di grande pregio e dato luogo a un artigianato specializzato di notevole valenza artistica (basti qui ricordare le numerose urne cinerarie conservate al Museo Archeologico Guarnacci). Il tema del Centro ecomuseale di Castellina è quello della memoria del lavoro nelle cave, lavoro che per decenni ha rappresentato la maggior fonte di sostentamento per quest'area. Qui si estrae infatti una delle più pregiate qualità di alabastro al mondo: lo "scaglione" che, secondo gli intenditori, possiede la migliore trasparenza in assoluto, al punto da battere anche quello estratto in Oriente. All'Amministrazione di Castellina è stato affidato il ruolo di coordinatrice del progetto, ma ad ogni comune coinvolto spetta il compito di valorizzare aspetti particolari. Il sistema ecomuseale si articola in due itinerari: escavazione dell'alabastro e lavorazione dello stesso.

ITINERARIO DELL'ESCAVAZIONE. Punto museale centrale a Castellina Marittima presso l'ex Palazzo Opera "Massimino Carrai"; qui sono esposti numerosi materiali e documenti relativi all'attività di cava ed alla vita dei cavaatori stessi. *Archivio d'Area*, a Santa Luce, all'interno dell'ex Palazzo Municipale, dove sono raccolte le memorie storiche e culturali della comunità. *Cava del Massetto*, nella valle del torrente Marmolaio. Si tratta dell'unica cava in galleria ancora esistente di "scaglione". Recentemente messa a norma, viene utilizzata a fini turistici e didattici.

ITINERARIO DELLA LAVORAZIONE. *Punto museale*, a Volterra, all'interno della medievale Torre Minucci. Su tre piani di esposizione sono raccolti numerosi manufatti che documentano la lavorazione dell'alabastro dall'età etrusca ad oggi. Alcuni pezzi sono davvero unici: uno splendido cratere etrusco e due capitelli medievali. Una storica bottega volterrana è inserita nel percorso ecomuseale. All'interno dei vari punti del sistema sono svolte attività didattiche per le scuole di ogni ordine e grado.



Fig. 42. Castellina Marittima (PI) – Toscana – *Ecomuseo dell'Alabastro*.

Cervia (RA) – Emilia Romagna – *Ecomuseo del sale*

L'Ecomuseo del sale e dell'esperienza salinara (MUSA), prosegue e sviluppa l'esperienza del vecchio Museo della Civiltà Salinara promosso e curato dal "Gruppo Culturale Civiltà Salinara"; da esso il nuovo progetto mutua altresì la sezione museale "a cielo aperto" rappresentata dalla salina artigianale. Rispetto a tale esperienza, tuttavia, il progetto MUSA segna un netto salto di qualità. Il nuovo museo si avvale, in primo luogo, di spazi più ampi (500 mq) e suggestivi, ubicati nell'ambito del recentemente ristrutturato Magazzino del Sale "Torre". Obiettivo di MUSA è certamente quello di raccogliere e presentare oggetti, fotografie, documenti cartacei, testi relativi all'esperienza e alla civiltà salinara di Cervia. Nel contempo, però, MUSA punta a superare un approccio meramente collezionistico e memorialistico a queste stesse tematiche, ponendosi piuttosto come portale di accesso da un lato, all'esperienza culturale salinara; dall'altro all'identità storico-etnografica profonda della città. MUSA, in altri termini, non intende costituire un percorso prevalentemente espositivo concluso in se stesso, quanto piuttosto, in quanto centro di documentazione, un punto di partenza rispetto all'indagine di una realtà etno-antropologica più profonda e complessa. Tale funzione rappresentativa e comunicativa – e non meramente espositiva - viene perseguita attraverso un vasto ricorso a strumenti multimediali ed informatici quali, ad esempio, gli ipertesti. In questo quadro si comprende come la prospettiva del nuovo museo si allarghi fino a ricomprendere tutte le relazioni intercorrenti tra quattro topos nodali: sale/acqua/uomo/luogo. In tal modo le tematiche del sapere tecnico-artigianale; dell'identità e della memoria della città; dell'antropizzazione del territorio vengono tutte ricomprese nell'ambito di gravitazione di MUSA.



Fig. 43. Cervia (RA) – Emilia Romagna – *Ecomuseo del sale*

Cinigiano (GR) – Toscana – *Ecomuseo Amiata*

L'ecomuseo è composto da una casa museo e da tre sentieri. All'interno della casa museo è ricostruito l'ambiente domestico e lavorativo di un paese di alta collina della fine dell'ottocento. Vi sono una camera e una cucina con utensili originali: un focolare, un catino di coccio, un naspo, una culla in vimini e una vecchia bambola. Nei locali sotterranei, in un ex frantoio (anch'esso ricostruito) si possono vedere gli attrezzi legati al lavoro nei campi: una mezzanghera, un falciatore, scarpe con le bullette e altri. I tre sentieri guidano il visitatore alla scoperta del patrimonio naturalistico e antropologico.

La Via della Castagna: la passeggiata (2 km, tempo di percorrenza 2h) attraverso campi e boschi fino ad arrivare nella zona dei castagni da frutto. Motivo d'interesse sono i

castagni di notevoli dimensioni, ricchi di legno morto e cavità che offrono rifugio e nido per specie animali altrove scomparse o divenute rare. Vi è anche la presenza di seccatoi, capanne e muri a secco.

La Via del Fiume: questo percorso (2 km, tempo di percorrenza 2h) attraversa boschi di querceto di roverella, leccio, cerrio e carpino nero, fino a giungere al fiume Ombrone.

La Via delle Fonti: ripercorre il tragitto (1,5 km, tempo di percorrenza 1h) che, alla fine dell'ottocento, i montecillesi facevano ogni mattina. Prima di recarsi ai campi, passavano o alla Fonte Vecchia o alla Fonte Sotto per abbeverare le bestie e fare scorta d'acqua.

Condino (TN) – Trentino – *Ecomuseo della Valle del Chiese-Porta del Trentino*

Si estende fra la Sella di Bondo ed il Lago d'Idro a metà strada tra Trento e Brescia. Il percorso consente di visitare chiesette affrescate, castelli e residenze Lodroniane, fortificazioni e trincee della Grande Guerra. Piacevole è la passeggiata lungo il Sentiero Etnografico del Rio Caino che si presenta come un museo all'aperto con l'attraversata sul fiume Chiese, i manufatti legati ai vecchi mestieri, il vecchio mulino, l'angolo del boscaiolo e del carbonaio, la fornace per la calce, il roccolo. La visita prevede numerose soste presso i singoli punti del percorso per animazione didattica.

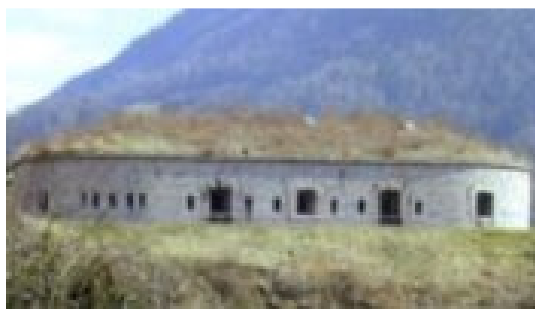


Fig. 44. Condino (TN) – Trentino – *Ecomuseo Valle del Chiese-Porta del Trentino*.

Furore (SA) – Campania – *Ecomuseo del Fiordo di Furore*

Nel magico scenario del Fiordo di Furore è stato istituito per iniziativa del Comune, con la consulenza dell'Orto Botanico di Napoli e della Soprintendenza ai Beni Ambientali e Culturali di Salerno, un Ecomuseo. L'iniziativa è nata da qualche anno a conclusione di un lungo e faticoso intervento di risanamento igienico-sanitario dell'area e di recupero dell'antico borgo marinaro e delle annesse strutture protoindustriali, risalenti al XVII secolo e sottratte a un lento quanto inesorabile degrado. L'Ecomuseo del Fiordo di Furore non è un semplice parco naturale ma un luogo modellato dal lavoro della storia, un vero e proprio museo vivente. Si tratta di un Ecomuseo "del tempo e dello spazio", che si sviluppa ai piedi del Vallone di Furore, dove, fino agli inizi del Novecento, funzionavano a pieno ritmo, grazie a un ingegnoso sistema idraulico che utilizzava la forza motrice delle acque del ruscello Schiato, due mulini, due cartiere e una calcara per la produzione della calce. La struttura museale, affiancata da un Centro di Educazione Ambientale di Legambiente, costituisce un punto di riferimento per la popolazione locale, per il turismo e, soprattutto, per la scuola. Uno scrigno prezioso per la riscoperta della cultura locale, oltre che un'occasione di ulteriore sviluppo sociale, non solo per Furore ma per l'intera Costa d'Amalfi. L'Ecomuseo si articola in varie "sezioni": i percorsi botanici attrezzati lungo il sentiero dei Pipistrelli Impazziti, con relativo Erbario, allestito nei locali della Cartiera-Mulino; le vie del Cinema (*Ways of*

love) attraverso l'itinerario turistico-culturale Costa Diva, sulle tracce di personaggi famosi, quali Rosellini, la Magnani, la Bergman, Totò, Mastroianni, Greta Garbo; i *Muri d'Autore*, fra murales e sculture, con annesso Centro di Documentazione sui paesi dipinti italiani. I diversi itinerari di visita partono da un centro d'accoglienza, denominato FurorEmozioni e organizzato in modo da orientare i visitatori nei percorsi, con supporti audio-visivi e informatici.

Gemona del Friuli (UD) – Friuli Venezia Giulia – *Ecomuseo delle acque del Gemonese*
Se si riprende in mano il libro “Le città invisibili” di Italo Calvino, si legge di Isaura, “città dai mille pozzi”, che “si presume sorga sopra un profondo lago sotterraneo. Dappertutto dove gli abitanti scavando nella terra lunghi buchi verticali sono riusciti a tirar su dell'acqua, fin là e non oltre si è estesa la città: (...) un paesaggio invisibile condiziona quello visibile”¹⁶. I tanti gemonesi, od osovani buiesi artenesi che conoscono il loro territorio non possono non ritrovarsi nella descrizione di Calvino, pur se fantastica: è come se si trattasse della loro pianura, circondata da montagne e colline, attraversata nel profondo da una grande falda che disseta migliaia di persone. Su questa distesa alluvionale l'uomo interviene da millenni: ha elevato arginature, scavato rogge e canali, prelevato acque, costruito lavatoi, mulini, batti ferro, segherie, filande, coltivato campi, edificato paesi... E anche se oggi la pianura è infrastrutturata ed abitata come poche altre, continua a conservare paesaggi, scorci, relitti boschivi, reti d'acqua incredibilmente fitti ed intricati, formando una trama di legami e relazioni che vale la pena (e la voglia) di salvaguardare, conservare, migliorare, riqualificare, mettendola a disposizione delle generazioni future. L'ecomuseo si pone proprio questo obiettivo: è un progetto culturale nuovo, che punta ad un uso sostenibile e partecipato del territorio e delle sue risorse, alla valorizzazione del patrimonio locale e dei suoi valori materiali ed immateriali, alla reinvenzione dei processi di sviluppo che devono connotare il comprensorio di riferimento. Perché quel comprensorio va interpretato e sostenuto come un luogo di rapporti e relazioni, come uno spazio omogeneo in cui nei secoli si sono sedimentati memorie, testimonianze, saperi locali. Nel 2000 il Comune di Gemona del Friuli e la Cooperativa Utopie Concrete beneficiano di un finanziamento di Prealpi Leader – GAL del Gemonese, vincendo un bando indetto per sostenere progetti di turismo sostenibile incentrati sulle risorse territoriali locali. Il progetto specifico, denominato "Centro di Educazione Ambientale Mulino Cocconi", comporta l'allestimento ad Ospedaletto di Gemona di un Laboratorio per la didattica e l'educazione ambientale con annesso Museo dell'arte molitoria e Centro di documentazione, finalizzato alla valorizzazione e promozione dell'intero comprensorio del Gemonese. Per la prima volta il modello ecomuseale viene introdotto nel panorama regionale: si configura come una concezione avanzata di museo del territorio, nel quale attraverso l'interpretazione di documenti, manufatti, edifici e testimonianze orali viene definito un percorso di lettura del territorio stesso. L'iniziativa ha come obiettivo “il recupero del valore della natura, del paesaggio e della memoria legati alla presenza e all'utilizzo dell'acqua nel comprensorio del Gemonese, il tutto finalizzato alla creazione di un ecomuseo”. Nel 2004, in occasione del primo convegno regionale sugli ecomusei “Il territorio racconta”, si costituisce l'Associazione CEA Mulino Cocconi – Ecomuseo delle Acque del Gemonese con lo scopo di promuovere e gestire l'ecomuseo e di coinvolgere attivamente la popolazione locale. L'Ecomuseo delle Acque sottoscrive la Dichiarazione di intenti di Sardagna (Trento), che definisce le finalità e gli obiettivi che un ecomuseo

¹⁶ Italo Calvino, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano, 2002.

deve perseguire, ed entra a far parte della Rete europea degli ecomusei Mondi Locali. Nel frattempo al progetto ecomuseale aderiscono con apposite convenzioni, oltre a Gemona, i comuni di Artegna, Buja, Majano, Montenars e Osoppo. Nel 2006 l'Ecomuseo delle Acque del Gemonese è riconosciuto di interesse regionale ai sensi della L.R. n. 10 del 20 giugno 2006 "Istituzione degli Ecomusei del Friuli Venezia Giulia". Nel 2009 l'Ecomuseo delle Acque del Gemonese assieme agli ecomusei Lis Aganis e Val Resia è promotore della Rete regionale degli ecomusei del Friuli Venezia Giulia. A Vivaro, alla presenza dell'Assessore Regionale Roberto Molinaro, viene siglato un protocollo di intesa che istituisce un tavolo di coordinamento tra gli ecomusei riconosciuti dalla L.R. 10/2006, con l'obiettivo di ottimizzare le risorse, favorire lo scambio di esperienze e il trasferimento di buone pratiche, promuovere occasioni di confronto e di dibattito su temi e problematiche riguardanti il modello ecomuseale quale strumento privilegiato per lo sviluppo sostenibile del territorio, concertare le iniziative e le azioni comuni da intraprendere a livello locale, regionale e nazionale.



Fig. 45. Gemona del Friuli (UD) – Friuli Venezia Giulia – *Ecomuseo delle acque del Gemonese*.

A2.1.7.5 Portogallo. La spinta al rinnovamento degli istituti museali in Portogallo si è sommata, per ragioni cronologiche, a quella corrente di pensiero e di azione nota come "Nuova museologia", che negli anni Settanta sosteneva la necessità che i musei stabilissero legami più forti con le società locali di appartenenza, coinvolgendo i cittadini nelle iniziative del museo e possibilmente portando queste ultime oltre i muri delle sedi istituzionali. Il terreno per la costituzione di ecomusei si è quindi rilevato particolarmente fertile e, anche se sono poche in Portogallo le istituzioni che oggi utilizzano questa definizione, molti musei municipali o gestiti congiuntamente da associazioni di cittadini e dai comuni sono assai vicini al concetto di ecomuseo, in quanto istituti "poli-nucleari e legati a un'idea integrata e umanizzata del patrimonio locale".

Il Governo portoghese sta cercando da qualche anno di coordinare questa forte spinta alla valorizzazione del patrimonio e ha istituito nel 1999 una rete, la *Rede Potuguesa de Museos*, con lo scopo di migliorare la comunicazione fra i musei del paese e nei confronti delle istituzioni estere, di favorire la formazione del personale e anche di promuovere la diffusione delle cosiddette "buone pratiche", ossia degli esempi di iniziative che hanno avuto successo. Nonostante si tratti di una rete non specializzata e non risultino per ora network tematici dedicati agli ecomusei, è in crescita l'adesione a reti internazionali sia legati al patrimonio industriale che a iniziative comunitarie come ad esempio *Leader*, mirata alla creazione di reti locali per lo sviluppo in ambito rurale.

Portogallo – *Ecomuseo Zezere*

Conoscere e capire il fiume Zezere in tutti i suoi aspetti, positivi e negativi: questo l'obiettivo dell'ecomuseo del Zezere. Il visitatore ha così modo di comprendere non solo le caratteristiche e le condizioni di questo fiume ma anche i pericoli e le opportunità che esso offre. Il percorso di visita inizia con un filmato che ne illustra il percorso, dalla sua nascita fino all'immissione nel fiume Tago. In seguito si procede con una esplorazione sul luogo. La città di Belmonte è attraversata da un importante tronco del fiume Zezere e deve molta della sua ricchezza proprio al susseguirsi nel tempo delle inondazioni che hanno favorito la fertilizzazione del terreno nel tratto tra Guarda e Covilha, nelle falde orientali della Serra da Estrela.



Fig. 46. Portogallo – *Ecomuseo Zezere*.

Portogallo – *Ecomuseu rural do Vinho do Cartaxo*

L'ecomuseo sorge a Cartaxo, in una regione centrale del Portogallo, il Ribatejo, dove agricoltura e artigianato hanno ancora un ruolo fondamentale. La sede si trova presso il complesso sportivo e culturale della Quintas das Pratas, un edificio rurale con 20 ettari di terreno; all'interno vengono conservate testimonianze materiali e spirituali della vita della regione. Oltre alla sede principale c'è anche una sezione distaccata nella borgata di Ereira. Nell'antico granaio e nel portico si trova un'esposizione sull'agricoltura locale, sui prodotti tipici, il vino e l'olio soprattutto, e sugli animali utilizzati nei campi, il cavallo e il toro. Nella cantina si può vedere un'esposizione sulle tecniche di produzione del vino. Esiste anche una taverna, luogo di socializzazione fondamentale in ambiente rurale, dove è possibile gustare i vini locali. Due itinerari, "la rota do vinho", permettono di scoprire direttamente l'habitat tradizionale. Nella regione si produce ancora il corposo vino rosso "Carrascao", a cui sono dedicati non solo il museo in sé ma anche tutte le iniziative (feste, degustazioni e attività informative) nate per sottolinearne l'importanza.

Portogallo – *Ecomuseu de Seixal*

L'ecomuseo sorge a Seixal, una splendida città dove le costruzioni navali sono sempre state importanti e hanno lasciato numerose tracce. È articolato in diversi nuclei: oltre alla sede centrale, che sorge in una vecchia scuola cittadina, ne fanno parte anche il mulino di marea di Corroios, alcune imbarcazioni tipiche del fiume Tago restaurate e in grado di navigare ad Arentela, resti di archeologia industriale e resti di impianti produttivi romani, come il frantoio di Rouxinol, un'antica fabbrica di sughero nella quale si svolgono mostre temporanee. All'interno della sede centrale si trovano invece le collezioni etnografiche, il servizio educativo, il centro di documentazione.



Fig. 47. Portogallo – *Ecomuseu de Seixal*.

Portogallo – *Museu de Franca de Xira*

Il museo è articolato in diversi nuclei. Il Palacio de Sobralinho ospita la sede centrale dove si trova il centro di documentazione e il servizio educativo di arti plastiche: qui si effettuano visite al palazzo e al giardino. Nel nucleo di Alterca l'esposizione permanente "Dal quotidiano al museo" è un'introduzione all'archeologia della cucina e dell'alimentazione del XII secolo, alle professioni e alle attività tradizionali della zona. Alhandra è una casa-museo con una mostra permanente di oggetti della vita della comunità, durante un secolo: le attività artigianali, il lavoro nelle industrie, le prime associazioni operaie. Il nucleo navale è costituito dall'imbarcazione "Liberdad" con la quale si realizzano uscite sul fiume Tejo. Infine il nucleo del neo-realismo ha una collezione permanente, uno spazio destinato a mostre temporanee e un Centro di documentazione.

A2.1.7.6 Spagna. Gli ecomusei erano, fino a pochi anni fa, una realtà se non poco conosciuta, almeno poco sperimentata in Spagna; infatti la maggior parte di quelli oggi esistenti sono nati negli ultimi anni Novanta, per iniziativa di enti di governo locale e parchi. Anche se si è manifestata qualche tentazione allo sfruttamento dell'ecomuseo in funzione turistica, le iniziative hanno in genere come *focus* la valorizzazione del patrimonio locale e l'identità e il carattere di un territorio: non a caso la concentrazione di ecomusei è rilevante soprattutto sul confine settentrionale nella Catalogna, nelle Asturie e nei Paesi Baschi, ossia nelle regioni spagnole che tradizionalmente hanno manifestato le maggiori spinte autonomiste, e a sud, in Andalusia, una regione che si caratterizza come area di frontiera fra Spagna e mondo islamico, ma anche fra Spagna sviluppata e arretrata.

Abbastanza numerosi anche i progetti in corso, in genere legati ad iniziative comunitarie (come *Leader*).

Il numero, per ora limitato, di ecomusei e la dimensione territoriale, in genere molto piccola dei soggetti gestori non hanno portato finora alla creazione di reti di ecomusei. Anche quando si tratta di iniziative geograficamente molto vicine, le collaborazioni sono sporadiche e spesso l'inserimento di più ecomusei in un unico itinerario di scoperta del territorio viene operato da soggetti esterni, come agenzie pubbliche di promozione del turismo.

Spagna – *Ecomuseo del agua di Benamahoma*

Benamahoma si trova nel Parco Naturale della Sierra di Grazalema, uno dei punti maggiormente piovosi della Spagna. Abbastanza normale dunque trovare qui un ecomuseo dedicato all'acqua, installato in un antico mulino, situato sul rio Majaceite, dove viene raccontato lo sfruttamento dei corpi idrici in diverse epoche storiche. Oltre agli aspetti storici, sono raccolti anche quelli ambientali, particolarmente rilevanti sull'ecosistema locale, sia sulla flora che sulla conformazione del terreno, mettendo in evidenza paesaggi particolari e suggestivi (come le numerose grotte presenti nella regione). Un sentiero permette di seguire il corso del torrente fino alla località El

Bosque, dove si trova un'antica macina, il cui locale è stato trasformato in impianto di piscicoltura con scopi sia produttivi sia didattici.

Spagna – Ecomuseo del Delta dell'Ebro

La sua funzione principale è quella di introdurre il visitatore nel particolare mondo del Delta. Gli elementi che lo caratterizzano sono rappresentativi dei paesaggi e delle svariate attività che vengono svolte in un simile contesto. Il Delta è costituito da due parti: una zona paludosa, che ben rappresenta il sistema agricolo con la sua rete di irrigazione, di canali, di scoli, di coltivazioni di frutta e verdura e di risaie; poi vi è una seconda area in cui l'ambiente è rimasto inalterato con le sue lagune, il bosco, il fiume. A testimonianza della presenza umana vi sono tre baracche, che corrispondono a tre tipi differenti di attività: la pesca continentale, la tecnica tradizionale per la coltivazione del riso e l'osservatorio degli uccelli che popolano la laguna. Infine vi è ancora un acquario, nel quale abitano diverse specie di pesci e anfibi caratteristici.



Fig. 48. Spagna – Ecomuseo del Delta dell'Ebro.

Spagna – Ecomuseo Zubietako Errota "Molino se Zubieta"

La visita al mulino consta di dieci tappe espositive: *la storia* del mulino dal 1547 ai nostri giorni; *il macchinario inferiore*: bocca d'acqua, diverse tipologie di pale; *il canale*: precanale, chiuse, alleviatore, serbatoio; *le pietre molari*; *il macchinario interno*: tiratore, sollevatore, antiche misure; *la macinatura e il crivello*; *la proiezione di un video* etnografico sui costumi tipici e sullo stile di vita di questo villaggio di Navarra; *il museo etnografico*; *la centrale elettrica*; *gli animali del mulino*: struzzi, oche, anatre, galline.

A2.1.7.7 Scandinavia. I musei del territorio hanno in Scandinavia radici profonde. Verso la fine dell'Ottocento, un linguista svedese, Artur Hazelius, nei suoi viaggi all'interno del Paese si rende conto di come lo sviluppo industriale stia profondamente modificando il paesaggio, le abitudini, gli stili di vita e la cultura in genere del mondo rurale. Hazelius ha un sogno in testa: quello che anche queste tradizioni costituiscano un patrimonio, altrettanto prezioso quanto quelli custoditi nelle sale dei musei di allora, e per conservarlo pensa ad un museo del tutto nuovo, capace di contenere non solo oggetti inanimati, ma pezzi interi di territorio. E' dalla sua intuizione, ostinatamente perseguita in decenni di lavoro, che nasce nel 1891, sulle colline intorno a Stoccolma, il primo *open air museum* del mondo, lo Skansen, ancora attivo e visitato ogni anno da oltre un milione di persone.

Da allora questo modello ha avuto una grande diffusione, specialmente nell'Europa del centro nord. Si tratta di un vero e proprio museo a cielo aperto nel quale vengono ricostruiti angoli di paesaggio, completi di case, strade, vegetazione

locale e, nel caso di Skansen, anche figuranti in costume e animali da cortile. Tutto ciò che si vede viene smontato sul luogo d'origine e ricomposto nel museo. Questo approccio, da tempo criticato perché tende a ricreare ambienti apparentemente autentici ma in realtà artificiali e senza legami con la popolazione originaria, ha rappresentato all'epoca un enorme salto in avanti per la museologia.

L'esperienza degli ecomusei in Scandinavia non poteva non risentire di questa tradizione: una ricerca etnografica molto vivace e con forte partecipazione di studiosi locali, unitamente a un generale interesse dei musei tradizionali per i temi tipici degli ecomusei, hanno quindi paradossalmente ritardato la nascita del fenomeno. I musei all'aperto si sono diffusi molto e solo negli anni Ottanta si sono avuti segnali di avvicinamento alla rotta degli ecomusei, come il tentativo di effettuare una lettura completa dei paesaggi culturali, includendo aspetti delle tradizioni che i figuranti non possono riprodurre, ed evitando di spostare gli oggetti e le strutture dai luoghi di provenienza. L'impronta originaria rimane soprattutto nella forma (il villaggio) che questi musei tendono a mantenere.

Forse non casualmente il primo ecomuseo della Svezia è uno dei primi della regione, anche se non porta ufficialmente questo nome, nasce nell'ambito della minoranza Lapponica¹⁷, che costituisce una realtà a parte nella Scandinavia contemporanea. Non è neppure un caso che nasca a seguito di una lunga lotta per la difesa ambientale di un territorio, ma anche per dare un futuro all'identità di un popolo, domande queste a cui l'*open-air museum*, pur se innovazione all'epoca straordinaria, con le sue case smontate e ricostruite che descrivevano una realtà ferma nel tempo come un'istantanea, non poteva certo rispondere.

Danimarca – *Langelands Museum*

È un museo territoriale che copre sostanzialmente entrambe le isole con una decina di antenne, per raccontare la storia della popolazione e dell'ambiente attraverso qualche migliaio di anni. Sull'isola maggiore si trovano il forte costruito nel 1953, in piena guerra fredda, per sorvegliare il Mar Baltico e smantellato nel 1993; il Museo della foresta, che racconta lo sfruttamento del legname dall'inizio dell'Ottocento agli anni Ottanta del Novecento; l'essiccatoio per il tabacco; un vecchio castello del 1200, con i suoi muri di oltre tre metri di spessore; il mulino a vento del 1846; il museo archeologico, con resti umani di 5000 anni fa; la vecchia farmacia del 1705, poi ristrutturata nel 1856 e tutt'ora rimasta com'era; il piccolo ferry che fino al 1962 era l'unico collegamento con il continente, una barca in legno che naviga sia a motore sia a vela. A Strynø si trova invece una collocazione di barche ed utensili della marineria locale. Nel piccolo paese, al centro dell'isola, si tengono spesso esposizioni temporanee. Il Servizio Conservazione del Museo svolge un'intensa opera nel campo archeologico e nel recupero di materiale marittimo, su incarico della Regione.



Fig. 49. Danimarca – *Langelands Museum*.

¹⁷ Quello di Jokkmokk in Svezia.

Danimarca – Samsø Økomuseum

Il Samsø Museum viene fondato nel 1917 come replica di un insediamento rurale tradizionale. L'ecomuseo è nato dalla collaborazione fra il preesistente museo, organizzazioni locali e gruppi di volontari e su ispirazione di quello svedese di Bergslagen. L'intera isola è stata allestita in modo da raccontare le relazioni fra ambiente ed attività umane. Il tema principale, dato il carattere rurale dell'area, è quello della vita contadina, legata alla coltivazione e soprattutto all'allevamento. Oltre al vecchio museo, sono quindi visitabili una quindicina di siti: mulini a vento, fattorie, un'antica fucina, un centro di accoglienza, centri didattici e di documentazione.

Danimarca – West Jutland Museum

L'ecomuseo è costituito da una decina di antenne che i Comuni di Skjern ed Egvad hanno allestito lungo un fiordo, collegati fra loro da suggestivi sentieri pedonali. Al Villaggio dell'Età del Ferro è ricostruita la vita di 2000 anni fa. Il Mulino Bundsbæk, l'unico funzionante dello Jutland occidentale, racconta la vita rurale di quest'area. Esistono poi la Casa del fabbricante di cappelli, dove si raccontano le superstizioni, la medicina popolare e le tradizioni di erboristeria locali, un piccolo Porto Vichingo con la replica di una imbarcazione (noleggiabile per brevi escursioni) ed alcune case rurali utilizzate anche per esposizioni e conferenze, fra le quali la Casa Fahl, risalente al 1856 e la Gasemandens (l'uomo delle oche) di metà Settecento.

Danimarca – Sydfalster Økomuseum

E' un ecomuseo di recente costruzione, dedicato a raccontare il rapporto fra Uomo e Natura nella regione dello Zealand. E' articolato in diverse antenne: il Mulino a vento di Gedesby, del 1911 e funzionante fino al 1947, e quello di Stouby, alcuni impianti e locomotori ferroviari, la torre/serbatoio dell'acqua del 1912, gli impianti di irrigazione di Bøtø Nor, del 1817, il piccolo museo di scienze naturali Gedser. Tutto il percorso dell'ecomuseo può essere facilmente esplorato attraverso percorsi ciclabili ben strutturati.

Finlandia – Ekomuseo Liehtalanniemi

Il sito museale è situato su un'isola che dista 12 chilometri dal centro di Puumala ed è raggiungibile gratuitamente con un traghetto. Il percorso offre la possibilità di conoscere lo stile di vita rurale che caratterizzò quest'area all'inizio del XX secolo. Qui tutte le costruzioni sono situate nel luogo in cui originariamente furono impiantate. La famiglia standard di quell'epoca era costruita da tre persone che abitavano in una fattoria e vivevano di attività agricole e di pesca: si trattava di fatto di un'economia di sussistenza, che non regalava ai suoi cittadini niente di più che una vita di stenti, basata su produzioni di scala ridotta. Questo era quanto accomunava la povera popolazione di Savo, che aveva praticamente creato all'interno della propria comunità una sorta di regime autarchico. Durante il periodo estivo si possono anche visitare gli allevamenti di alcuni animali domestici la cui origine è propria di questi luoghi. Anche i sistemi di coltivazione ancora oggi visibili sono quelli tradizionali del passato.

Finlandia – Turku Provincial Museum

È un museo territoriale articolato su cinque cellule, dislocate in parte in città e in parte negli immediati sobborghi. Il castello, del 1280 circa, racconta, con esposizione di armature, oggetti d'arte e mobilio, la storia della città e del Paese; con il "Tour dei piccoli

cavalieri” i bambini possono vivere un’avventura attraverso le sale e i corridoi. Il Museo biologico, in una bella costruzione Art Nuveau del 1907, è una sorta di zoo senza animali, popolato solo da diorami e ricostruzioni, l’unico del genere in Finlandia. Invece ci sono gli animali veri a Kylämäki, nella fattoria vivente, un insediamento rimasto come negli anni Cinquanta che illustra, anche con ricostruzioni di abiti e ambiente filologicamente rigorose, la vita di un villaggio rurale. Scampato all’incendio della città del 1927, questo angolo che ospita nel Museo trenta laboratori artigianali mostra, con esposizioni e dimostrazioni, l’attività della zona. La Residenza Qwensel è una villa in stile Rococò del Seicento che illustra la vita borghese dell’epoca. Ospita anche il museo della farmacia.

Svezia – *Emåns Ekomuseum*

L’ecomuseo propone la scoperta del legame tra il fiume Eman e le sue acque, il territorio circostante, tra l’uomo e le attività antropiche che nel corso dei secoli hanno caratterizzato quest’area. La struttura principale è un vecchio mulino ad acqua, che divenne in seguito sede della prima industria per la lavorazione dei mobili di tutta la Svezia, la “Svenska Mobelfabrikerna” di Bodafors. Le esposizioni sono ospitate sia nell’edificio principale che nel “Wagon Stable”.



Fig. 50. Svezia – *Emåns Ekomuseum*.

Svezia – *Ekomuseum Nedre Ätradalen*

Grazie al suo paesaggio variegato, che comprende corsi d’acqua e piccoli laghi, boschi di ceduo e foreste di pini lussureggianti, campi coltivati, colline e lunghe spiagge sabbiose, Falkenberg, nella Valle di Atran, viene spesso definita la “Svezia in miniatura”. L’ecomuseo, il cui territorio si sviluppa a nord della cittadina per circa 40 chilometri, è costituito da una costellazione di oltre 50 emergenze. Fra queste mulini, musei contadini e immobili rurali tradizionali, in parte ancora in uso, una fabbrica di burro, una vecchia stazione dei pompieri, resti di cimiteri preistorici come grandi pietre simili ai dolmen e steli funerarie. L’ecomuseo organizza anche corsi nel giardino delle erbe aromatiche o sulla storia locale e sull’ambiente.



Fig. 51. Svezia – *Ekomuseum Nedre Ätradalen*.

Svezia – Ajtte Samemuseum

Le popolazioni native, i Sami (in italiano i Lapponi), giocano un ruolo molto importante nella vita culturale dell'area; per un lungo periodo, dalla metà dell'Ottocento fino agli ultimi decenni del Novecento, sono stati oggetto di una politica di integrazione che sostanzialmente ha negato la loro identità, con ripercussioni culturali e sociali molto negative (un tempo era proibito parlare samish a scuola). Nel 1981 l'opposizione dei residenti alla costruzione di un impianto idroelettrico che rischiava di compromettere gli equilibri ambientali della regione, è stata il catalizzatore che ha portato alla rinascita dei Sami, sia in Norvegia che in Svezia. L'impianto è stato costruito (peraltro recentemente il governo ha ammesso di aver sbagliato), ma in compenso il samish è stato riconosciuto come lingua ufficiale accanto al norvegese ed è stato creato anche un parlamento lappone, che unisce Sami norvegesi e svedesi. Il Museo della Montagna e della popolazione Sami è dedicato proprio al rapporto, ovviamente in aree come queste molto delicato, tra uomo e ambiente naturale. Nato nell'ambito di un parco nazionale e come reazione alle minacce alla cultura locale, il museo riveste ancora oggi un ruolo importante nello sviluppo sostenibile locale, ed è forse l'unico della regione che parla dei Sami in prima persona, cercando di conservare l'identità culturale Sami al di fuori della retorica sul "bel tempo andato". Oggi solo il 10% dei residenti alleva le renne, ma ciò non significa, e questo è il messaggio del museo, che esista un solo tipo di sviluppo e che si debba seguire per forza la strada degli altri.

Svezia – Ekomuseum Kristianstads Vattenrike

L'ecomuseo si trova nella regione paludosa svedese, considerata il "regno dell'acqua", ed ha un'estensione pari a 35 chilometri dove flora e fauna hanno trovato una loro naturale collocazione e lungo i quali vi è una grande varietà di luoghi da visitare, con più di dieci siti di interesse naturale e culturale, come i prati che ospitano numerose specie di uccelli, gli scenari naturali del fiume Helga, le foreste acquitrinose, le affascinanti rovine di un castello medioevale. Il punto più interessante da cui iniziare una visita può essere il museo del Canal House, che è situato vicino al centro città di Kristianstad. Nelle immediate vicinanze si possono vedere canneti, salici piangenti e il canale Helga, il cui ultimo tratto è accessibile grazie alla percorrenza di lievi pendii. In quella zona si ammira il favoloso panorama del fiume e delle paludi circostanti, che si estendono a perdita d'occhio. Dal Canale parte poi un sentiero lungo 7 chilometri che conduce nel mezzo delle paludi.



Fig. 52. Svezia – *Ekomuseum Kristianstads Vattenrike*.

Svezia – *Ekomuseum Bergslegen*

L'ecomuseo comprende sette comuni, in una regione geografica che si estende dalle pianure aperte sulle rive del lago Mälaren a sud fino ai limiti della terra finnica di Norrland. In questo territorio si racconta la storia dell'estrazione e della lavorazione del ferro, dalla preistoria all'epoca attuale e vengono presentati una cinquantina di siti fra i quali miniere, fonderie, fucine, abitazioni dei maestri di fucina, una centrale idraulica, villaggi finlandesi, alloggi dei lavoratori. Particolarmente significativi sono l'insediamento industriale e abitativo di Aengelsberg, dichiarato dall'Unesco Patrimonio dell'Umanità, il museo minerario a cielo aperto di Ludvika, inaugurato nel 1938, il primo del genere al mondo, il canale di Stroemsholms, che congiunge quattro dei comuni dell'ecomuseo, e che ha giocato un ruolo essenziale nella vita della regione, la fonderia di Flatenberg, con i suoi macchinari originali quasi al completo.

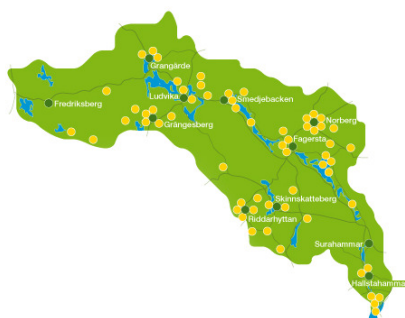


Fig. 53. Svezia – *Ekomuseum Bergslegen* (1).



Fig. 54. Svezia – *Ekomuseum Bergslegen* (2).

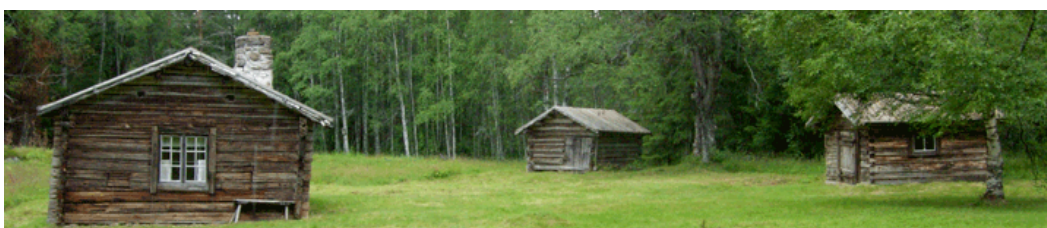


Fig. 55. Svezia – *Ekomuseum Bergslegen* (3).

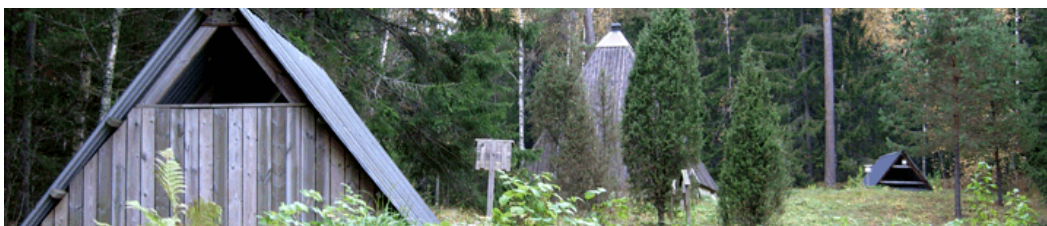


Fig. 56. Svezia – *Ekomuseum Bergslegen* (4).

Svezia – Skansen

Pur non essendo un vero ecomuseo, Skansen viene ricordato per molti motivi storici: è stato infatti il primo museo all'aria aperta del mondo, creato dal museologo svedese Hazelius nel 1891, con l'idea di musealizzare (ed era la prima volta che si tentava una cosa del genere) non solo le opere straordinarie (dell'Uomo e della Natura) ma anche quelle ordinarie, come i tradizionali paesaggi agrari che l'industrializzazione svedese stava cancellando. Circa 150 edifici, molti dei quali costruiti nel XIX e nel XX secolo e provenienti dalle diverse aree della Svezia, sono stati collocati a Skansen. Edifici e allestimenti mostrano le condizioni sociali di vita e di lavoro dell'epoca. I paesaggi sono coerenti con le diverse ambientazioni ma anche con il periodo storico; così, ad esempio, una fattoria del XII secolo proveniente da una particolare zona della Svezia ospita animali ed è circondata da alberi, piante e fiori esistenti in quella stessa area e in quegli stessi anni. In questo modo il visitatore riesce ad avere una visione completa del contesto di riferimento. Le guide sono in costume d'epoca e raccontano la storia dei luoghi e delle genti. Vengono realizzate dimostrazioni di danze folcloristiche, di abilità nel lavoro artistico e artigianale, (incisione, produzione di scarpe) e di attività domestiche, come la filatura e la tessitura. Nel museo si tengono lezioni per bambini delle scuole elementari. Gli edifici e i siti d'epoca comprendono farmacia, ufficio postale, panetteria, officina tipografica, la fabbrica del tabacco, la bottega del ceramista e del vetraio, varie fattorie e alpeggi, il campo lappone, il mulino e una scuola elementare del 1910. Anche se costituisce un paesaggio del tutto artificiale, Skansen può essere un punto di partenza utile per comprendere le radici da cui circa ottanta anni più tardi sarebbero nati gli ecomusei.

A2.2 Un'evoluzione del concetto di ecomuseo: i distretti culturali evoluti e la valorizzazione del territorio¹⁸

Pur avendo una matrice e un'origine diversa dall'ecomuseo, il Distretto Culturale può essere visto come una sua "evoluzione".

L'ecomuseo nasce dalla necessità di rinnovamento della museologia tradizionale che, negli anni Settanta del Novecento, stava perdendo la propria forza attrattiva. Si tentò così la strada del collegamento dell'idea del museo a quella dell'ambiente: nacque così l'ecomuseo.

Il Distretto Culturale nasce, invece, dall'applicazione del concetto di Distretto Industriale al settore culturale, e ha l'obiettivo di innescare processi di sviluppo in un determinato territorio, facendo leva sulle risorse culturali endogene.

Nonostante queste due origini diverse, sia l'ecomuseo che il distretto culturale, sono due strumenti che possono essere utilizzati per lo sviluppo locale di un territorio basato sul suo patrimonio culturale.

Le modalità di sviluppo del territorio hanno rappresentato, nel corso degli ultimi decenni, un campo di ricerca per urbanisti, architetti, scienziati dell'ambiente, economisti, geografi, antropologi, sociologi, in uno sforzo comune di individuazione, ciascuno dalla propria prospettiva disciplinare, dei fattori critici capaci di spiegare le formule d'organizzazione e sviluppo del territorio. I modelli di organizzazione spaziale riscontrati hanno quale presupposto comune la strutturazione in forme distrettuali delle forze esogene ed endogene presenti nel territorio, una modalità che permette la generazione di quel sistema di relazioni su più piani tra gli attori della società in grado di assumere un peso preponderante nei processi di innovazione nei campi delle attività dell'uomo.

Attraverso l'analisi dei processi di sviluppo territoriale delle società post-industriali è possibile osservare il peso rilevante assunto da una formula di capitale presente nel territorio ma fino ad ora scarsamente accreditata di fornire nuovi stimoli alla crescita del sistema locale nel suo complesso: la cultura. Si sono rilevati nuovi processi di sviluppo del territorio nei quali la cultura assume un ruolo decisivo per la crescita delle componenti economiche, sociali ed ambientali del territorio, operando come agente sinergico in grado di fornire ad altri settori del sistema contenuti, strumenti, pratiche creative, valorizzando gli *asset* locali, e promuovendo, quindi, lo sviluppo sostenibile delle realtà locali.

A2.2.1 Lo sviluppo locale nell'età post-industriale

In particolare nel campo dell'urbanistica/pianificazione e dell'economia numerosi studi hanno cercato di evidenziare le peculiarità dei contesti locali quali fattori indispensabili nella catena di creazione di valore per la società.

Attraverso le analisi condotte è stato possibile porre in evidenza l'incompletezza del concetto dualistico di economia e territorio quali elementi dicotomici dei processi di sviluppo, e in particolare i limiti di una concezione del settore produttivo quale entità disgiunta da quella sociale. L'analisi teorica ed empirica ha infatti dimostrato, al di là di ogni dubbio, che la capacità competitiva di un'azienda dipende in gran parte dal contesto complessivo in cui essa opera e su cui essa può influire sensibilmente e che a propria volta le peculiarità e caratteristiche di eccellenza del territorio sono in grado di generare nuovo valore per il sistema economico, delineandone in maniera anche involontaria il processo di sviluppo, nel quale la crescita avviene principalmente attraverso un processo di "distrettualizzazione", ovvero di aggregazione in *cluster*, concentrazioni geografiche di elementi endogeni ed esogeni economici, ambientali e sociali che interagiscono e cooperano tra di loro portando il territorio ad assumere un ruolo fondamentale in chiave competitiva. Emerge chiaramente quali sono gli elementi chiave del successo nello sviluppo dell'economia e del territorio, un complesso dove l'influenza della società quale sistema articolato di conoscenze e saperi trasmissibili, contiguità tra spazio abitativo e spazio produttivo, infrastrutture ed elementi paesaggistici presenti, dà modo di creare un sistema in grado di permettere la produzione a livelli di eccellenza qualitativa di beni e servizi, promuovendo al contempo la crescita di tutto il sistema anche nel settore sociale e ambientale.

Viene quindi ad esplicitarsi la relazione tra economia, società e territorio quale sistema complesso in grado di generare crescita e sviluppo, e diviene quindi evidente come nelle attuali società occidentali sia in atto un confronto non più unicamente tra agenti economici, ma tra sistemi territoriali, dove il concetto di valore assume nuovi connotati quale chiave strategica per lo sviluppo del territorio.

È necessario sottolineare l'importanza del concetto di 'valore' quale nodo concettuale e strumentale nello sviluppo

¹⁸ Pier Luigi Sacco, Giorgio Tavano Blessi, *Distretti culturali evoluti e valorizzazione del territorio*, in *Global & Local Economic Review*, volume VIII, Edizioni Tracce, Pescara, 2005.

dell'impresa e del territorio e la sua correlazione con il concetto di cultura. Il concetto di 'valore' è soggetto a interpretazioni differenti e tra loro contrastanti, di volta in volta esaminato secondo i paradigmi legati ad una visione economica, sociale, ambientale. Solo recentemente tale elemento è stato oggetto di una serie di studi che hanno coinvolto e raccolto tutti gli aspetti precedenti in una visione unitaria dei suoi processi di generazione e del loro rapporto con lo sviluppo del sistema-territorio locale.

Nel nuovo contesto delle società post-industriali la dimensione simbolica assume un peso centrale nella determinazione del valore aggiunto dei prodotti e induce così le imprese ad integrare nella propria catena del valore processi di generazione di significati identitariamente spendibili ed associabili a vario titolo e con varie modalità alla propria cultura di prodotto. Il territorio, con le sue molteplici valenze storiche e culturali, viene in molti casi assunto in questa logica come 'garante' e depositario di tale dimensione simbolica e diviene quindi, nel suo aspetto più immateriale, un *asset* di valore strategico per la definizione del vantaggio competitivo. I prodotti tendono quindi a 'culturalizzarsi', ovvero ad assumere una dimensione espressiva che non corrisponde alle aspettative predefinite dei consumatori ma semmai le riplasma secondo una logica di coinvolgimento ed identificazione che è suggerita dallo stesso sistema di significato su cui è costruito il prodotto.

Nel campo turistico, in particolare, nel quale, per così dire, il prodotto 'coincide' con il territorio, la motivazione culturale appare uno dei criteri di maggior peso nel processo di selezione delle alternative da visitare, a condizione che essa si coniughi armoniosamente con altre caratteristiche quali, ad esempio, l'ambiente, la gastronomia, l'accoglienza.

Indagini di mercato recenti rivelano che sempre più persone sono interessate a provare nuovi luoghi e a scoprire forme di turismo diverse, attribuendo sempre maggiore peso alla qualità del territorio e ad un'offerta caratterizzata da una maggiore consapevolezza ambientale e da un maggiore contenuto conoscitivo ed esperienziale.

Molti degli attuali casi di successo di sviluppo sono legati a realtà locali dove la correlazione tra la cultura nell'accezione più ampia del termine (non solo identificata in istituzioni come musei, teatri o auditorium, ma anche come spazi ricreativi e di socializzazione quali centri culturali, parchi, attrezzature sportive, e così via) e il territorio risulta il motore propulsivo per la creazione di un sistema integrato di attori che appartengono a filiere produttive diverse ma caratterizzate da gradi crescenti di complementarità.

La cultura acquista valore e significato nella misura in cui diventa capace di integrarsi di volta in volta con altri settori del sistema locale, dando luogo a processi di sviluppo 'trasversali' alla strutturazione tradizionale delle filiere. Nello scenario attuale nel quale la capacità competitiva del territorio si lega in misura crescente all'orientamento all'innovazione e alla valorizzazione degli *asset* locali altamente specifici, il ruolo della cultura è sempre più quello di operare come agente sinergico in grado di fornire ad altri settori del sistema contenuti, strumenti, pratiche creative, valore aggiunto in termini di valore simbolico ed identitario. Questa modalità si collega direttamente alla creazione di 'distretti' in grado di generare nuove modalità di sviluppo del sistema locale attraverso il rafforzamento del potenziale competitivo dell'impresa e del sistema locale nel suo complesso.

A2.2.2 Dal distretto industriale al distretto culturale evoluto

Le modalità di sviluppo del territorio a partire dalla rivoluzione industriale ed in particolare dalla seconda metà dell'800 sono state caratterizzate da un progressivo processo di concentrazione spaziale del capitale fisico (e successivamente delle forme di capitale immateriale) in luoghi definiti quali le aree urbane, secondo schemi di localizzazione autorganizzati e successivamente pianificati con l'obiettivo di raggiungere una migliore efficienza produttiva.

Affinché sia possibile la nascita di un distretto industriale, però, non è sufficiente la presenza delle imprese in un territorio delimitato, ma è necessaria l'esistenza di elementi quali la concentrazione spaziale di competenze produttive complementari e pertinenti ad una determinata filiera, la presenza di un'"atmosfera" industriale, e una serie di fattori che permettano la circolazione delle informazioni. Sono infatti il capitale umano e il capitale informativo (le competenze e le esperienze), da un lato, e il capitale sociale (i legami di fiducia), dall'altro, i tratti distintivi del distretto industriale, che ne permettono lo sviluppo attraverso la micro-innovazione legata al continuo perfezionamento di processi e prodotti.

L'agglomerazione spaziale delle attività produttive e il suo rapporto con i processi di sviluppo locale ha naturalmente prodotto modelli di riferimento significativi anche nel contesto specifico dei modelli di organizzazione territoriale della produzione e della fruizione culturale, dando vita a terminologie derivate come quella dei *cultural clusters* e dei distretti

culturali.

Nella sua prima accezione, il concetto del *cultural cluster* era riferito ad una determinata concentrazione spaziale di attività, principalmente localizzata nelle aree urbane, nella quale sono presenti infrastrutture dedite alla promozione e divulgazione della cultura. L'idea prendeva spunto dalla necessità di pianificare azioni di recupero di aree degradate o dismesse, attraverso l'adozione di una strategia di sviluppo dell'area urbana fondata sul potenziale di riqualificazione sociale ed economica di attività legate all'arte, allo spettacolo e ai settori connessi.

L'evoluzione del concetto di *cultural cluster* ha portato ad una progressiva articolazione, segnata da una crescente specializzazione rispetto alla tipologia produttiva, cioè agli *asset* su cui basare lo sviluppo del distretto. Santagata (2003) delinea quattro tipologie di distretto legate alle risorse materiali e immateriali presenti:

- *Industrial Cultural District*: distretto culturale di stampo industriale che presuppone un contesto socio-economico ben definito e conduce a due tipi di conseguenze: ogni tentativo di sviluppo all'interno di un contesto non adeguato è destinato al fallimento; inoltre, il distretto è frutto di un lungo periodo di incubazione e non ci sono fattori specifici che assicurano la nascita e la diffusione dello spirito imprenditoriale che deve sostenerlo. In altre parole, è una forma distrettuale del tutto auto-organizzata e priva di istituzioni trainanti¹⁹.
- *Institutional Cultural District*: prevede la presenza di istituzioni formali nel cui ambito vengono tutelati diritti di proprietà e di marchio²⁰.
- *Museum Cultural District*: prevede il recupero del patrimonio artistico²¹.
- *Metropolitan Cultural District*: prevede la rivitalizzazione di aree urbane²².

Le tipologie di sviluppo territoriale *culture based* hanno in comune la focalizzazione su una caratterizzazione produttiva d'eccellenza, e si concentrano sul sistema delle interdipendenze che questa produce con la società ed il territorio, differenziandosi soprattutto nell'enfasi relativa alle determinanti iniziali del processo di sviluppo. Si definiscono così due concezioni alternative che si possono sinteticamente definire *bottom-up* e *top-down*:

- nel primo caso l'attivazione di un processo di auto-organizzazione e di un lungo periodo di incubazione supportato dalla società e dal territorio senza una regia istituzionale vincolante;
- nel secondo, un processo relativamente pianificato di valorizzazione di beni ed attività strategicamente individuati e razionalmente perseguito attraverso un costante monitoraggio dei risultati e un costante feedback dei risultati sulle politiche.

Mentre il modello *cultural cluster* di matrice *bottom-up* ha trovato ampia applicazione negli Stati Uniti, l'Europa ha rivelato una naturale propensione per modelli maggiormente *top-down*

Una prima e più elementare formulazione del distretto culturale nasce da una diretta derivazione da un modello nel quale la filiera rilevante e trainante diventa caratterizzata in termini di "industria culturale" di qualche tipo. Questa interpretazione letterale e restrittiva appare poco convincente e, se trasformata in fondamento per azioni di policy, probabilmente controproducente. Il modello di distretto mono-filiera ha in effetti trovato applicazione, con accezioni più o meno *bottom-up* o *top-down*, nel modello della città d'arte italiana (le cui espressioni più compiute possono essere rintracciate nei casi di Venezia e Firenze), che si fonda su una concezione della valorizzazione interamente riferita alla creazione di centri di profitto legati o indirettamente connessi all'offerta culturale della città. Questo approccio rivela tutti i suoi limiti quando si esaminano le conseguenze dirette di questo atteggiamento: la creazione di una vera e propria economia della rendita culturale, caratterizzata da una attenzione quasi nulla alle problematiche della produzione di nuova offerta culturale e al confronto con le realtà internazionali più propositive ed innovative in ambito culturale. La preoccupazione pressoché unica è quella di garantire le condizioni di attrazione di una domanda turistica *mass-market* interessata ad una fruizione immediata e poco sofisticata dei luoghi-simbolo della città. La domanda culturale si identifica con i turisti; quasi nessun peso è dato ai residenti, né viene intrapresa alcuna politica che ambisca ad una maggiore partecipazione e consapevolezza di questi ultimi nei confronti del proprio patrimonio culturale. Il risultato è una progressiva dequalificazione del patrimonio storico e dei tessuti urbani, la cui evoluzione è sempre più pesantemente e direttamente condizionata dalle esigenze del piccolo e grande commercio orientato alla domanda

¹⁹ Pier Luigi Sacco, Guido Ferilli, *Il distretto culturale evoluto nell'economia post industriale*, Università IUAV di Venezia, Dipartimento delle Arti e del Disegno industriale, Venezia, luglio 2006.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

turistica.

Se nel caso delle grandi città d'arte questo modello si impone al di fuori di una precisa *governance* e appare quindi caratterizzato da una matrice *bottom-up*, vi sono stati recentemente tentativi di imporre questa stessa logica secondo una matrice *top-down* in quei contesti che presentano una concentrazione interessante di patrimonio culturale ma non appaiono ancora sufficientemente premiati da una domanda turistica stabile e sostenuta, come ad esempio nel caso del distretto del Barocco di Noto.

Se in contesti come Venezia o Firenze l'effetto 'parco tematico' prodotto dalla crescente focalizzazione sulla domanda turistica è indotto e in parte non voluto, ed è inoltre contrastato almeno in parte da un fitto tessuto di istituzioni locali, nazionali ed internazionali storicamente presenti sul territorio e capaci di conservare la memoria di modelli di esperienza culturale della città più ricchi ed articolati, nei distretti culturali pianificati l'effetto 'parco tematico' è esplicitamente ricercato e perseguito, spesso in assenza di un contesto socio-economico che mostri una propria capacità di iniziativa e di presidio consapevole della propria identità culturale, che rischia così di degradarsi rapidamente in una forma di 'colore locale' svuotata di senso.

Per superare i limiti dell'approccio del distretto culturale mono-filiera bisogna così muoversi verso una concezione di distretto culturale 'evoluto' fondata sull'esistenza di complementarità strategiche tra filiere culturali differenti, appartenenti a settori produttivi diversi, tanto interni che esterni agli ambiti della produzione culturale. In questa concezione la produzione e la fruizione culturale non vengono intese tanto come centri di profitto quanto piuttosto come elementi di una catena del valore complessa di natura post-industriale, e svolgono in particolare funzioni di generazione e di diffusione di idee e pensiero creativo a favore di filiere produttive che hanno bisogno di questo tipo di apporto per perseguire modelli di specializzazione e di vantaggio competitivo ad alto valore aggiunto immateriale.

Queste due concezioni alternative del distretto culturale si riflettono in modo quasi speculare in due concezioni alternative di marketing territoriale: quello orientato verso la *promozione* di un sistema territoriale i cui *asset* sono essenzialmente dati e quello orientato verso un'*organizzazione proattiva* che cerca di fare emergere le potenzialità ancora inesprese del territorio e di integrarle nel sistema di offerta esistente. Si fronteggiano quindi due concezioni diverse del territorio: quella che lo concepisce come un sistema chiuso da preservare in una sua configurazione ideale e quella che parte dall'inevitabilità del cambiamento e che cerca di fare in modo che questo reagisca creativamente ai cambiamenti del contesto esterno.

La prospettiva del distretto culturale evoluto nasce dalla sintesi di vari filoni teorici paralleli, che per certi versi sistematizza nelle loro implicazioni di sviluppo locale. È proprio il carattere multi-filiera di questo modello e la sua centralità nei processi della trasformazione post-industriale a far sì che la tematica del distretto acquisti rilevanza su una molteplicità di dimensioni differenti.

Il distretto culturale evoluto si caratterizza per una eclettica combinazione di elementi *top-down* e *bottom-up*, che nasce da un complesso processo di contrattazione tra i vari attori locali dello sviluppo e dal ruolo specifico (soprattutto in termini di *leader* e *follower*) che ciascuno di essi assume in uno specifico contesto locale. Si tratta in altre parole di un processo di *auto-organizzazione guidata*.

Nei sistemi definiti da Porter *innovation-driven economies* (Porter 2003) lo sviluppo e la competitività del sistema vengono ad essere caratterizzati dalla presenza di elementi quali un sistema sociale ben integrato, opportunamente sensibilizzato e partecipe del progetto di sviluppo grazie all'introduzione di risorse e politiche destinate alla partecipazione degli individui e all'inclusione sociale, la localizzazione di infrastrutture culturali/ricreative, la presenza di un sistema educativo e di centri di ricerca di alto livello, un sistema economico/produttivo in grado di interagire con gli attori preesistenti.

È stato possibile osservare come un modello di sviluppo fondato sulla valorizzazione della cultura e della creatività risulti il mezzo più efficace per la riqualificazione del territorio e delle "sacche" di disagio sociale. Le casistiche disponibili hanno dimostrato come la progettualità culturale calata al livello comunitario riesca a generare nelle persone una percezione di appartenenza, e come ciò produca una naturale e volontaria disponibilità alla partecipazione, indispensabile per la riuscita di tali azioni.

Le caratteristiche peculiari per la creazione di un sistema territoriale competitivo nello scenario post-industriale sono

quindi riscontrabili nella:

- localizzazione di attività economiche diversificate nei campi della produzione di beni e servizi ad alto valore aggiunto in grado di generare flussi di interscambio delle conoscenze quali fattori di generazione dell'innovazione;
- presenza di capitale umano di elevata qualità, in grado di elaborare nuove modalità operative e conoscenze per un approccio creativo alla produzione e alla risoluzione dei problemi connessi;
- esistenza di una base di capitale sociale funzionale alla costituzione di un network in grado di collegare strutture comunitarie, associazioni, industria privata e istituzioni pubbliche, istituzioni culturali e sistema educativo;
- possibilità di vivere e lavorare in un luogo ricco di infrastrutture culturali e sportivo/ricreative quali teatri, musei, sale da concerti, impianti sportivi, cinema, locali, e così via, e la presenza di *cultural diversity* in grado di fornire occasione di formazione e arricchimento personale dell'individuo anche attraverso momenti di confronto e scambio relazionale con altre persone e culture.

I nuovi processi di sviluppo in atto necessitano di forme di cooperazione molto articolate nelle quali le istituzioni, le imprese, le strutture culturali e formative, le associazioni di privati cittadini sappiano formulare e perseguire efficacemente sistemi di obiettivi condivisi, così da innescare un processo di trasformazione strutturale del territorio nel senso di un orientamento crescente alla produzione e alla diffusione di conoscenze e di attività ad alto contenuto esperienziale, che poi tenderà a diventare elemento di attrazione, modalità endogena di marketing dal territorio piuttosto che esogena e quindi inevitabilmente artificiosa e forzata.

DISTRETTO INDUSTRIALE:

- sistema di piccole e medie imprese;
- area produttiva in cui i fattori di *industrial atmosphere* di natura sociale e culturale sono determinanti (capitale sociale e umano);
- presenza di una comunità socialmente coesa e di un'industria principale, supportata da diverse imprese specializzate in varie fasi della catena del valore;
- sinergie tra le imprese, ma anche tra gli individui, radicati nel contesto locale in cui il distretto e la comunità locale si riflettono così quasi specularmente l'uno nell'altra, permeati della stessa cultura;
- divisione del lavoro;
- apprendimento diffuso di conoscenze mirate;
- attitudine all'innovazione e allo scambio con l'esterno;
- diffusione di idee e di effetti di emulazione;
- capacità di autogovernarsi e autoriprodursi.

Dall'osservazione degli sviluppi teorici del distretto industriale si può quindi affermare che il distretto, così come le altre organizzazioni che si radicano nel territorio, si fonda su un capitale sociale e umano già presente nel territorio, ma che lo stesso distretto contribuisce allo sviluppo e alla creazione di nuovo capitale, dando vita a relazioni di fiducia che arricchiscono il tessuto locale, non solo economico.

DISTRETTO CULTURALE:

- cultura come fonte dei nuovi processi di sviluppo economico post-industriale;
- azioni di policy e iniziative private che fanno della cultura una delle leve di azione privilegiate e che si traducono, ad esempio, nell'apertura di musei, nella sperimentazione di forme sempre più ardite e avanzate di disseminazione delle attività culturali nel tessuto della città, nel favorire l'insediamento di artisti, processi di riqualificazione urbana intorno a sempre più grandi e complessi interventi culturali pilota,...;
- può intendere realtà diverse tra di loro: può identificare un cluster di attività, ovvero un insieme di imprese localizzate in un territorio che sviluppano attività correlate e specializzate come il caso dell'industria cinematografica di Hollywood; può trattarsi anche dell'obiettivo progettuale e di specifiche attività di policy condotte da agenti pubblici locali che individuano nella relazione tra produzione culturale e i settori ad essa connessa l'*asset* strategico su cui intervenire: è il caso dello sviluppo distrettuale di accezione anglosassone che ha visto il suo primo esempio nella strategia del Greater London Council degli anni '70 in cui il settore

culturale era inteso in un'accezione molto ampia che comprendeva i beni culturali, gli spettacoli dal vivo, le arti visive, la fotografia, l'industria cinematografica, televisiva, multimediale, la moda, lo sport, gli spazi pubblici. Questo tipo di policy era spesso centrata sul recupero di aree degradate della città in cui si privilegiavano gli insediamenti di attività culturali.

- in Italia la maggior parte degli studi sono di tipo monofiliera, come particolari tipi di tradizioni produttive culturali meritevoli di valorizzazione, come le ceramiche di Faenza, o di servizi come il restauro artistico di Firenze. Si tratta di settori in cui il prodotto ha origine da una base locale fortemente legata alle tradizioni, difficilmente riproducibile altrove, e appartenenti in ogni caso a settori abbastanza maturi, anche se, come nel caso di Murano, offrono spazi per lo sviluppo creativo del prodotto in chiave *design oriented*.

DISTRETTO CULTURALE EVOLUTO:

- fondamenti ampi del concetto di cultura quali: la libertà degli individui, l'innovazione, la creatività, la qualità della vita, presupposti immateriali che secondo molti economisti ritroviamo nei paesi più avanzati, se con questa accezione intendiamo i paesi caratterizzati da un'economia di tipo post industriale;
- il concetto di sviluppo non è più legato ai soli fattori tangibili, alla possibilità di mettere a frutto le risorse artistiche architettoniche e paesaggistiche, come da tempo si sente parlare in Italia, delle quali è senz'altro ricca, ma che però non bastano da sole per dare impulso ad una crescita endogena del territorio caratterizzante il distretto culturale. Ciò appare ancora più chiaro se si analizzano i casi internazionali di sviluppo di tipo *culture driver* del territorio, in aree in cui questo tipo di patrimonio è completamente assente, oppure non è la leva su cui si sono realizzati esempi di successo di distretti culturali;
- la dimensione di sistema è ancora più forte e decisiva che nel vecchio distretto industriale;
- integrazione complessa tra una quantità di attori quali la pubblica amministrazione, l'imprenditorialità, il sistema formativo e l'università, gli operatori culturali e la società civile.

A2.2.3 Esempi di distretti culturali²³

A2.2.3.1 Denver (Colorado – Stati Uniti). Denver rappresenta un esempio di sviluppo locale avviato attraverso la creazione di un progetto strategico di promozione culturale che ha coinvolto istituzioni governative e realtà locali private. La città rappresenta la capitale del tempo libero del Colorado, località caratterizzata dalle bellezze naturali e rinomata a livello nazionale ed internazionale per la grande varietà di attività di svago, in particolare nel campo degli sport invernali: una tradizione testimoniata dalla presenza nell'area metropolitana di società professionistiche dei principali sport americani. Ma se fino a qualche anno fa la mobilità turistica di Denver era direttamente collegata allo sport e alle attività ricreative, nel corso degli ultimi anni l'interesse principale dei cittadini e dei visitatori si è andato catalizzando intorno alla cultura. Tale risultato non è il prodotto di circostanze casuali, ma è stato determinato da una precisa politica pubblica e da una successiva strategia di sviluppo concertata tra tutte le parti sociali. Nel 1989 nasce la SCFD – Social and Cultural Facilities District - un'agenzia pubblica strutturata per sovvenzionare le istituzioni ed attività culturali di 5 contee dello stato del Colorado tra le quali la città di Denver. Il finanziamento delle attività dell'agenzia avviene attraverso la destinazione di un centesimo di dollaro ogni 10 dollari di fatturato complessivo prodotto dalle attività economiche localizzate nelle contee coinvolte nell'iniziativa (0,0001% del PIL locale). I fondi raccolti hanno permesso l'erogazione nel primo anno (1989) di 14 milioni di dollari a 154 organizzazioni differenti, per crescere nel 2001 a 31 milioni di dollari che hanno supportato le attività di più di 300 istituzioni culturali, ed arrivare nel 2003 a 35 milioni di dollari quale finanziamento per 350 associazioni circa. E' soprattutto quale leva strategica nei confronti della formazione di una nuova coscienza collettiva della comunità locale, nei processi di riqualificazione urbana di aree depresse, nella formazione, aiuto ed integrazione di settori della popolazione con deficit di inserimento sociale o con ridotti mezzi economici come buona parte degli anziani e dei giovani, che la cultura risulta elemento di indiscutibile successo. Più di un milione di persone, pari a circa un quarto della popolazione dello stato, hanno partecipato a corsi ed eventi formativi a carattere culturale sia gratuiti che a pagamento; i programmi educativi hanno coinvolto 2 milioni di studenti, una cifra pari a 4 volte il numero effettivo di studenti dell'area. Molti altri dati interessanti potrebbero essere citati: ad esempio nel 2003 il 60% circa delle visite effettuate sono state offerte gratuitamente o a tariffa agevolata dalle istituzioni culturali dell'area: tali elementi sono sufficienti per comprendere il potenziale di sviluppo implicito nelle attività culturali del sistema metropolitano della città. Non meno importante risulta l'impatto della cultura per lo sviluppo locale delle attività economiche non direttamente correlate all'industria culturale. L'obiettivo è quello di creare un sistema di relazioni tra economia e cultura all'interno della comunità per stimolare la crescita economica, supportare la forza lavoro nella propensione agli aspetti creativi di sviluppo e risoluzione dei problemi, e conseguentemente promuovere la prosperità economica. I programmi lanciati vanno dalla formazione delle figure manageriali dei settori produttivi che attraverso la conoscenza dell'arte possano sviluppare le potenzialità di leader e, ad esempio, sviluppare relazioni con altri leader economici in un contesto insolito ed innovativo, divenendo essi stessi testimonial di un nuovo modello di sviluppo economico locale (Programma Leadership Arts); o ancora programmi che incoraggino la creatività dei lavoratori come nel caso delle esposizioni delle opere realizzate dagli addetti delle aziende in campi quali la fotografia, la scultura, il design e così via. È stato inoltre istituito un riconoscimento (Business In The Arts Award) con l'obiettivo di premiare aziende che attraverso il business rispondano a precise caratteristiche di sviluppo della comunità, mostrino un'interessante capacità di supportare le attività culturali e la partecipazione dei lavoratori a queste iniziative, raggiungano traguardi di qualità della produzione secondo parametri di sostenibilità, innovazione e rispetto ambientale.

A2.2.3.2 Montreal (Quebec - Canada). Montreal è un caso interessante per il connubio instaurato tra un'istituzione privata che agisce nel campo della cultura e le strutture di governo pubbliche del territorio per la pianificazione di azioni volte allo sviluppo del territorio. Montreal, situata nella provincia del Quebec, una delle dieci che compongono la federazione canadese, con una struttura amministrativa che la rende molto simile alle regioni italiane a statuto speciale, è per dimensione l'area metropolitana più importante della nazione, con 3,8 milioni di abitanti. Situata sulle rive del fiume San Lorenzo, la città è stata fondata alla fine del XVII secolo ad opera di esploratori francesi e si caratterizza per una spiccata influenza della tradizione transalpina, sottolineata dall'uso della lingua francese quale lingua ufficiale della

²³ Pier Luigi Sacco, Giorgio Tavano Blessi, *Distretti culturali evoluti e valorizzazione del territorio*, in *Global & Local Economic Review*, volume VIII, Edizioni Tracce, Pescara, 2005.

provincia in un territorio di matrice culturale e linguistica americana. La città si sviluppa all'interno di un'isola circoscritta da due bracci del fiume. Nel corso degli anni il centro urbano è cresciuto privo di uno strumento di pianificazione inteso quale PRG o Master Plan che contraddistingue il territorio in ambito italiano ed europeo. Si sono così implicitamente poste le basi per la creazione di quartieri caratterizzati da una commistione tra edifici ultramoderni addossati a stabili di epoche precedenti, zone dalle qualità specifiche di influenza francese, in una modalità di crescita quasi per accumulo che la rende molto attrattiva al visitatore per i suoi caratteri di contaminazione tra differenti stili e linguaggi. L'area metropolitana si contraddistingue per una popolazione composta per il 45% circa da immigrati di seconda o prima generazione provenienti da tutti i continenti e per una stratificazione che vede la presenza di giovani e professionisti, quelli che potremmo definire "creative workers", localizzati in particolare nelle aree centrali della città, mentre i nuclei familiari con figli, gli anziani ecc. risiedono principalmente nelle aree periferiche e sub-urbane, meglio fornite di servizi quali shopping center, parcheggi, aree verdi, scuole, ospedali che consentono una ottimale gestione della vita familiare. Dal punto di vista economico l'area è uno dei centri propulsivi nel campo del terziario avanzato e dei servizi. Fino alla fine degli anni '70 erano presenti importanti settori economici legati all'agricoltura e all'industria, ma la delocalizzazione delle industrie pesanti e la perdita di importanza commerciale del porto fluviale quale risultato delle trasformazioni avvenute negli ultimi trent'anni a livello globale nel sistema del trasporto marittimo, hanno modificato il contesto economico dando vita ad un classico esempio di area metropolitana di stampo post-industriale. Sull'onda emotiva provocata dall'ultimo referendum per l'indipendenza del Quebec dal Canada del 1983, inoltre, molte aziende ed industrie operanti nel territorio hanno deciso lo spostamento delle produzioni o dei centri direzionali nel timore dell'insorgere di problemi relativi alla gestione ordinaria delle attività che un'eventuale divisione avrebbe provocato, innescando un periodo di recessione economica per tutta la provincia. A partire dagli anni '90, con il dileguarsi dei timori secessionisti, la città ha però conosciuto un periodo di sviluppo che la caratterizza ancora oggi. A livello culturale, forte delle caratteristiche di cosmopolitismo e dinamismo citate in precedenza, Montreal presenta un'ampia offerta rivolta al cittadino e al visitatore in tutti i settori della cultura, grazie alla consistente presenza di strutture pubbliche e/o private come musei, teatri, centri di aggregazione localizzati nell'area. Inoltre a partire dalla fine degli anni '70 sono nate in maniera spontanea una serie di manifestazioni ed eventi che attualmente la caratterizzano come capitale mondiale dei festival. Tra questi il Montreal Jazz Festival rappresenta la punta di eccellenza del sistema, un avvenimento che ogni anno dalla fine di giugno per 10 giorni realizza oltre 400 manifestazioni nelle quali sono impegnati i più grandi artisti del jazz (e non solo) a livello mondiale in performance gratuite e a pagamento. Il festival prevede la chiusura al traffico dei veicoli del centro della città per un raggio di 2,5/3 chilometri quadrati intorno al complesso di Place Des Arts, centro per le arti progettato nel corso degli anni '60 e finanziato a livello provinciale per divenire il cuore cittadino delle arti e della cultura, una piazza, quasi un distretto che vede lungo il perimetro la presenza del Museo di Arte Contemporanea del Quebec, una sala da concerto e per la musica operistica, il teatro di prosa. Il Festival nato nel 1979 ha visto crescere la sua importanza, come testimoniato dal numero di spettatori passati da 1,5 milioni del 1998 a 2 milioni nel 2004, di cui il 77% provenienti dall'area regionale (raggio di 80 km) e il restante dal continente americano e da altre nazioni. L'impatto del festival sulla città a livello economico è stato calcolato in 100 milioni di dollari canadesi, di cui 45 milioni attribuibili alla spesa turistica durante il festival.

Parallelamente al MJF, sempre da un'iniziativa privata è sorta una nuova istituzione culturale, che nel corso degli ultimi vent'anni ha riscosso un successo a livello mondiale divenendo modello per tutto il settore, e rivisitando un'attività culturale di lunghissima memoria come il circo attraverso la creatività e l'innovazione. Montreal, infatti, è il luogo dove nasce la prima compagnia di circo al mondo che realizza spettacoli senza animali, ma soprattutto offre al pubblico spettacoli che presentano un forte studio a livello coreografico, scenografico, musicale, l'impiego di acrobati provenienti da tutto il mondo, con l'obiettivo di realizzare eventi completamente nuovi ed originali, quasi richiamandosi alla concezione di "opera totale" cara alla visione degli artisti e intellettuali europei del primo novecento. Fondato nel 1984 per volere di due impresari circensi, il Cirque du Soleil si è imposto a livello internazionale per la sua straordinaria qualità artistica e realizzativa, rappresentando attualmente per dimensione la più grande multinazionale del Canada anche al di fuori del settore culturale. Alcuni dati potranno essere utili a comprenderne la dimensione di attività: 3.000 circa sono le persone impiegate in 450 differenti attività lavorative, di cui 1.700 nella casa madre di Montreal. Provengono da 40 nazioni, 45 sono le lingue parlate, 10 le produzioni realizzate tra *resident shows* ed itineranti nei vari

continenti per oltre 7 milioni di biglietti venduti ogni anno. Cirque du Soleil è quindi una grande risorsa economica, produttiva, culturale per la città, e proprio nella constatazione di tale ruolo, agli inizi degli anni '90 giunge dal Comune di Montreal la richiesta all'istituzione di creare nuovo valore ed occupazione per il territorio, di partecipare allo sviluppo della realtà locale, soprattutto di porsi in relazione con la città passando da un approccio auto-referenziale, indirizzato unicamente alla crescita della struttura, ad elemento di richiamo e di spicco, parte attiva nella definizione di una strategia integrata di crescita per l'area urbana. La richiesta giunge in un momento di grande espansione per CdS, alla ricerca di nuovi spazi produttivi e nella fase di selezione delle alternative possibili, che contemplavano anche il trasferimento delle attività. Dopo una fase di analisi e di dialogo tra le parti viene identificato uno spazio quale potenziale luogo per la costruzione del nuovo centro produttivo, un'area decentrata della città nella parte nord-ovest dell'isola nella zona di Saint-Michel, un quartiere particolarmente critico del centro urbano di 140.000 abitanti circa, con una stratificazione sociale che presenta un nucleo del 65% dei residenti composto da immigrati, di cui il 28% arrivati nei primi anni '90, con il più basso tasso educativo e di reddito della città. La zona è attraversata da alcune tra le arterie di trasporto più importanti della regione, ed al suo interno è presente la seconda discarica del continente per dimensione, un sito di 192 ettari utilizzato per 30 anni circa dal settore industriale, ma che nel 1988 il governo della città acquisisce con l'obiettivo di trasformare l'area e costituire un parco urbano, spazi dedicati ad infrastrutture educative, sportive, economico/commerciali e culturali. Alla fine degli anni '90 CdS predispone un'indagine di mercato rispetto alla domanda inespressa di spettacoli circensi, attraverso un metodo empirico di rilevamento basato sulla raccolta e la catalogazione delle richieste pervenute ed in fase e sul sondaggio telefonico, grazie alla quale viene evidenziata una domanda potenziale per un valore di oltre 400 milioni di dollari. Viene quindi elaborata una nuova strategia di espansione che prevede la concentrazione delle istituzioni nazionali operanti nel mondo circense nell'area di Saint Michel affinché venga a costituirsi una filiera produttiva clusterizzata, con lo scopo di realizzare sinergie indirizzate alla formazione di nuova offerta nel settore. L'idea, inoltre, viene incontro alla richiesta del governo cittadino di prendere parte al progetto di riabilitazione dell'area a livello sociale, economico e ambientale in una continuità di azione iniziata negli anni '90. Nel 1999 è costituita un'associazione denominata "Cité des arts du Cirque" tra i principali attori del settore quali "En Piste", organizzazione nazionale specializzata nello sviluppo del business per il settore circense, la "Scuola Nazionale del Circo" da vent'anni operante nel campo della formazione degli artisti e Cirque du Soleil. La nuova istituzione si pone nel contesto quale tavolo di confronto e concertazione tra gli stakeholder del territorio e, in collaborazione con il Comune di Montreal e con il contributo delle organizzazioni presenti rappresentanti gli interessi locali, diviene uno strumento di politica territoriale; un esempio, quindi, di pianificazione integrata partecipata per lo sviluppo sostenibile di un'area attraverso l'investimento culturale. In collaborazione con tutti i portatori di interessi del territorio, autorità locali, comunali, ministeri della provincia del Quebec vengono stabilite le linee guida, le fasi del progetto ed identificato un partner economico a garanzia dell'operazione. Dal 2000 al 2003 sono realizzate una serie di infrastrutture quali il nuovo edificio sede della scuola nazionale del circo, un *artists' residence* di 113 unità abitative, ed ulteriori edifici ad uso produttivo. Viene inoltre progettata dalla direzione di CdS una nuova sede culturale per manifestazioni e eventi denominata TOHU (termine francofono che definisce lo stato di fertilità primordiale che porta alla creazione della materia) con funzione di centro permanente per la realizzazione di manifestazioni legate all'attività circense di cui la città era sprovvista. Il centro ha inoltre tra gli obiettivi quello di divenire il centro culturale del quartiere, luogo di aggregazione. Un esempio, quindi, di struttura edificata e gestita da privati, che riceve una parte del finanziamento necessario al suo sviluppo attraverso sovvenzioni pubbliche regolate da un apposito accordo che delinea chiaramente obiettivi, fasi, strumenti da utilizzare e manifestazioni da realizzare, per fungere da braccio operativo per la realizzazione di attività di interesse per la collettività. L'edificio è dotato di un teatro circolare da 850 posti circa, uno spazio espositivo interno, un terreno antistante per eventi all'aperto, allo scopo di fornire anche ai residenti un luogo da utilizzare per realizzare incontri e manifestazioni, esprimere la capacità artistica dei cittadini in collaborazione con operatori specializzati, partecipare agli eventi culturali organizzati. Terminato nel luglio del 2004 lo stabile è caratterizzato anche da standard ambientali e sociali fortemente innovativi. Per la realizzazione del complesso, infatti, sono state utilizzate tecniche costruttive che hanno previsto l'impiego di materiali bio-compatibili, riciclabili o riutilizzabili. Un esempio è il sistema di gestione delle risorse elettriche, energetiche e per climatizzazione che attingono da un impianto progettato per utilizzare i composti gassosi prodotti dal processo di decomposizione dei materiali della discarica, che opportunamente canalizzati e diretti verso turbine sono in grado di erogare fino a 20 megawatt/anno, sufficienti a fornire energia a 12.000 abitazioni. Nel

settore sociale il centro si pone in maniera attiva nel territorio, che come si è detto rappresenta un'area di disagio elevato, non limitando l'attività alla produzione di eventi, ma stimolando la partecipazione della collettività attraverso azioni che coinvolgano la popolazione. È il caso dei laboratori d'arte, scuole per la riscoperta di antichi mestieri, la creazione di un team di animatori che si occupano di realizzare azioni quali flyer informativi distribuiti porta a porta, incontri, seminari, azioni volte a diminuire il gap costituito dal deficit di capacitazione culturale che rende difficoltoso alle persone partecipare ad eventi e manifestazioni di cui non si conosce il contenuto e rispetto alle quali non si è in grado di formulare alcuna ragionevole aspettativa. Sono inoltre realizzate visite guidate rivolte alle scuole e alla popolazione nell'area ancora riservata a discarica, al fine di sensibilizzare i cittadini rispetto ai problemi ambientali, fornire indicazioni per la gestione dei rifiuti come la raccolta differenziata, introdurre buone prassi per una migliore gestione dell'abitazione anche e soprattutto sul piano del consumo energetico. L'investimento complessivo fino ad ora effettuato nell'area ammonta a 75 milioni di dollari, di cui 30 milioni a carico di CdS, 28 del governo della Provincia del Quebec, 8.6 del comune di Montreal e 6 dal settore privato. Le ricadute previste in termini occupazionali sono di 1.400 nuovi posti di lavoro tra impatto diretto ed indotto, con un'erogazione in termini di salari di oltre 45 milioni di dollari/anno. È da sottolineare, inoltre, come la politica adottata da CdS per la selezione del personale preveda quale primo criterio di scelta la provenienza del potenziale neoassunto dall'area di Saint Michel, e solo successivamente l'analisi delle capacità e la formazione individuale, una scelta che segue l'obiettivo di promuovere la crescita economica ma anche sociale del territorio.

I precedenti due esempi nordamericani sono più vicini alla logica del *cultural cluster* che a quella del distretto culturale. In realtà, nel contesto del distretto culturale evoluto le due dimensioni si riavvicinano notevolmente e diventano più che altro due proiezioni parziali di una stessa realtà, nella quale acquistano particolare rilevanza tanto la configurazione spaziale effettiva delle attività che la struttura fine delle relazioni sociali e produttive e la formazione di una specifica 'atmosfera industriale (culturale)'.

A2.2.3.3 Dortmund e Linz. In alcuni casi la cultura diviene fattore di crescita e di competitività grazie alla presenza di un sistema universitario in grado di fare convergere gli interessi del sistema produttivo divenendo in alcuni casi propulsore della realizzazione di nuove forme di sviluppo economico del territorio, oppure affiancando iniziative innovative già avviate favorendone una crescita sostenibile. Il primo caso è quello di Dortmund in cui l'Università ha saputo creare in poco tempo centri di eccellenza riconosciuti in campo internazionale che, grazie anche alla creazione di un Parco tecnologico, trasferiscono *know how* per lo sviluppo di nuovi *asset* produttivi, slegati dalle attività industriali del passato, tanto da definire quell'area della Ruhr "*Learning city*". Il secondo caso è quello di Linz in cui l'Università ha saputo percepire le evoluzioni del sistema economico locale, sostenendone lo sviluppo e innovazione.

A2.2.3.4 Italia. Dai casi italiani di Noto e Viterbo, si può trarre spunto per un discorso più generale di quello che si può considerare il "caso italiano". Se a livello macro i risultati dello studio sull'economia dell'intangibile sono piuttosto scoraggianti, anche l'analisi del contesto nazionale dimostra che l'associazione della cultura alla rendita ha paralizzato la capacità di proposta e innovazione culturale a favore di un mantenimento dello *status quo*, che da un lato emargina i contesti locali italiani dal circuito internazionale di produzione di nuove forme di esperienza culturale e dall'altro lancia il messaggio della cultura come esperienza "per turisti", aliena da coloro che vivono quotidianamente la realtà della città e che spesso ignorano o comunque non prendono in considerazione le opportunità culturali offerte dal luogo in cui abitano. La difficoltà è dunque individuare quale sia il modello di sviluppo legato alla cultura che possa adattarsi nelle città italiane. Prendendo ad esempio i casi di Venezia o di Firenze, città nelle quali diventa sempre più difficile vivere a causa del turismo di massa che "spegne" di fatto la vitalità urbana. La città pian piano si trasforma nella caricatura di sé stessa, senza qualità, in cui scompare il presidio culturale e i negozi tradizionali sono soppiantati dai fast food o da negozi di souvenir importati simili a quelli che vengono ormai venduti nei negozi di un qualunque aeroporto in giro per il mondo. Nei casi italiani analizzati si riscontrano le stesse problematiche. Si tratta di casi nei quali le *policy* sono orientate alla valorizzazione turistica del territorio, senza considerare la qualità della vita di chi già vi risiede e senza lavorare su un progetto di integrazione sostanziale del modello di organizzazione socio-economica complessiva del

territorio nel quale la cultura giochi un ruolo strategico. Nel caso di Noto, in particolare, tutto il progetto si fonda sulle eccellenze artistiche del territorio, mentre nel caso di Viterbo la proposta è prevalentemente incentrata sul turismo enogastronomico e ambientale. Non si può parlare in questo caso di distretti culturali nell'accezione che è stata proposta, quanto piuttosto di politiche di marketing territoriale rivolte al target del turismo.

A2.2.3.5 Progetto Distretti culturali – Bando Cariplo. La fondazione Cariplo ha scelto di indirizzare la propria azione nel settore della conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale verso la creazione di sistemi di relazioni che integrino azioni di valorizzazione di elementi materiali ed immateriali del territorio con le infrastrutture e con le attività di altri settori produttivi.

La fondazione ha definito il Piano d'Azione "*I beni culturali come volano della crescita economica e sociale del territorio*", il cui obiettivo generale è favorire lo sviluppo culturale, sociale ed economico del territorio attraverso la valorizzazione del patrimonio culturale.

Fasi del progetto:

- 1) Indagine sul territorio: mappatura del territorio lombardo per l'identificazione di potenziali distretti; identificazione di potenziali distretti; definizione dei criteri metodologici per le successive fasi.

In questa fase sono stati identificati 3 potenziali distretti culturali nella provincia di Mantova:

- Rete delle Regge Gonzaghesche. Il territorio mantovano è caratterizzato dalla presenza di corti, regge, palazzi gonzageschi con le potenzialità per lo sviluppo di un sistema distrettuale di sistemi museali, bibliotecari, musicali e un sistema universitario orientato al territorio e al patrimonio.
- Distretto Colline moreniche del Garda. Iniziative che puntano alla valorizzazione del ricco e vario patrimonio culturale di questo territorio dell'entroterra delle colline moreniche, spesso sottovalutato rispetto alla rinomata riviera del Garda.
- Distretto Oltrepò mantovano. La forte identità agricolo-paesaggistica del distretto (comprese pregiate produzioni locali) si somma ad una rilevante presenza, per quantità e qualità, del patrimonio storico e architettonico.

- 2) Verifica di fattibilità operativa: pubblicazione del bando mirato per la realizzazione di studi di fattibilità operativa; selezione delle migliori proposte di studio di fattibilità; cofinanziamento alla realizzazione degli studi selezionati.
- 3) Realizzazione dei distretti culturali: finanziamento e realizzazione dei distretti valutati maturi e coerenti; nascita dei primi distretti sul territorio lombardo; monitoraggio.

A2.2.3.5.1 Oltrepò Mantovano²⁴. L'Oltrepò Mantovano, situato all'estremità sud-orientale della Lombardia, è considerato tradizionalmente luogo di "frontiera", spazio della "contaminazione" tra gli usi e le tradizioni della cultura lombarda e la cultura emilano-veneta. Nessun altro territorio lombardo incarna i caratteri propri della cultura del fiume Po, con la sua capacità, attraversando il territorio, di conformarne il paesaggio e definirne le culture.

La descrizione del territorio del Distretto non può che partire dalla lettura delle sue componenti identitarie per poter compiere quel passaggio interpretativo e progettuale che permette di superare il concetto di "bene culturale" ed assumere la dimensione propria del "patrimonio culturale". In questa operazione è determinante far emergere il sistema di relazioni che interessa i vari elementi culturali e sottolineare la complessità delle relazioni economiche, sociali e territoriali che il territorio esprime. L'obiettivo è pertanto quello di fare emergere una rete tra soggetti differenti per favorire, attraverso la conoscenza e la connessione delle memorie, la visibilità del patrimonio culturale che su questo territorio si è sedimentato nel corso dei secoli passati. E la trasmissione di questo progetto di territorio non può prescindere dal definirne la dimensione spaziale e territoriale, la sua caratterizzazione, le sue peculiarità.

Elemento di grande rilevanza storico ambientale è rappresentato dalla presenza del fiume Po e dell'affluente Secchia; il loro percorso, regimentato da una progressiva azione di arginatura, configura la partitura irrigua e podereale che caratterizza la pianura agraria. In questo contesto tutte le opere funzionali alla regimentazione idraulica assumono una valenza identitaria; gli argini, le golene, gli impianti idrovori, le chiaviche, i sifoni e gli altri elementi minuti della rete

²⁴ Politecnico di Milano, *Dominus: Distretto Oltrepò Mantovano per l'Innovazione, l'Unicità e lo Sviluppo. Inquadramento conoscitivo del distretto secondo le linee guida stabilite da Fondazione Cariplo. Studio di fattibilità operativa per la progettazione del distretto*, giugno 2009.

irrigua conservano, una elevata riconoscibilità nel territorio specie laddove si accompagnano ad una ricca vegetazione spondale.

Fin dal Medioevo i monaci Benedettini hanno dato vita a rilevanti opere di bonifica idraulica per regolare il corso del grande fiume padano; tuttavia si sono ripetute di frequente terribili inondazioni, fermate solo in seguito alla bonifica integrale dei primi del Novecento, ad opera dei consorzi di bonifica dell'Agro Mantovano-Reggiano, di Revere e di Burana-Leo-Scoltenna-Panaro. Il territorio dell'Oltrepò è stato oggetto nel corso dei secoli di grandi opere di bonifica che hanno portato non solo alla regolazione del Po ma anche alla grande centuriazione romana dei campi coltivati, rendendo tale territorio terra privilegiata per numerose coltivazioni pregiate. Un territorio che dal punto di vista pedologico è ricompreso nell'ambito di caratterizzazione della pianura alluvionale recente; in sintesi costruito dall'agricoltura e per l'agricoltura.

Le "vie d'acqua" e la "pianura agricola irrigua" sono gli elementi caratterizzanti del territorio, sono elementi che hanno determinato la cultura locale e l'identità. Dal punto di vista idrografico, la fitta rete di canali e dei corsi d'acqua presenti assume un rilevante valore sia naturalistico-ambientale, sia storico-culturale. Le valenze paesistiche legate alle vie d'acqua presenti nell'area sono prevalentemente riconoscibili come ordinate attorno a due tipologie di elementi: gli alvei fluviali antichi, costituiti ad esempio dagli attuali canali Po Vecchio e Zara, che rappresentano tracce evidenti del continuo "divagare" dei corsi idrici nei territori attraversati, e la rete diffusa dei corsi idrici funzionali all'organizzazione ed al controllo dell'assetto idraulico-agrario. In molte situazioni questi elementi si sovrappongono generando situazioni paesistiche complesse di rilevante interesse.

Tra i numerosi elementi paesaggistici di matrice rurale è da ricordare la "piantata padana", non a caso segnalata dal recente Piano Territoriale Paesaggistico Regionale come coltura di carattere identitario; la piantata è una forma di coltivazione della vite "maritata" ad alberi, preferibilmente olmi, aceri ed in alcuni casi pioppi che caratterizzava il territorio dotandolo di una rilevante complessità naturalistica.

Di questa coltura, molto diffusa fino alla metà degli anni '50, rimangono tracce sporadiche. Le piantate sono state sostituite, le baulature sono state in buona parte eliminate o comunque addolcite, il sistema di raccolta delle acque di supero è per lo più scomparso. Anche la forma e la dimensione dei campi è cambiata a seguito delle nuove esigenze delle aziende agricole. Ed il paesaggio agrario, dovendosi adattare alle mutate esigenze produttive che prevedono l'utilizzo di nuove attrezzature e di nuovi metodi di coltivazione, si è semplificato ed impoverito dilatando gli spazi unitari e riducendo in modo significativo il reticolo interpodereale di scolo.

Rilevante la presenza di aree umide, spesso costituite da elementi canalizzati abbandonati a seguito della riorganizzazione idraulica che ha accompagnato le opere di bonifica o dai bugni, elementi puntuali "sopravvissuti" alle sistematiche riorganizzazioni fondiari effettuate che spesso hanno fatto ricorso alle colmate per ampliare le superfici coltivabili. In questo contesto le uniche aree idriche rimaste sono riconducibili alla coltivazione di materiale inerte prevalentemente utilizzato per la produzione di laterizi o di cave "di prestito" realizzate in occasione della costruzione di infrastrutture.

Altro elemento caratteristico dell'ambiente rurale è l'estrema diffusione di edilizia rurale che si declina in una pluralità di tipologie edilizie di differente complessità. Il territorio è contraddistinto, con un'intensità ed una diffusione riscontrabile in poche altre zone della pianura padana, da insediamenti rurali, spesso organizzati per soddisfare una doppia esigenza (abitativa-produttiva) che legano la loro evoluzione alle mutate esigenze dell'azienda agricola.

La gamma delle situazioni insediative è ampia; si pensi ad esempio alle ville di origine nobiliare, quasi sempre poste sui terreni più alti dell'Oltrepò, spesso attorniate da parchi che conservano la struttura e le essenze degli antichi boschi, come ad esempio Villa Arrigona a San Giacomo delle Segnate; le corti tipiche della bassa mantovana, caratterizzate dalla forma quadrata della parte padronale alla quale si affiancano i fabbricati produttivi spesso di pregevole fattura, come ad esempio Corte Passioncella a Motteggiana; i più diffusi loghini, veri presidi operativi del territorio rurale caratterizzati da una modesta superficie abitativa che costituisce un corpo unico con quella produttiva caratterizzata da una piccola stalla con soprastante fienile.

Il Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale, riferendosi all'Archivio Provinciale dei Beni Storico - Architettonici, individua nel Distretto oltre 570 beni di valore storico culturale. La lettura della classificazione tipologica dei beni evidenzia la pluralità di situazioni insediative; sono presenti borghi fortificati, luoghi della religione, luoghi dell'abitare,

luoghi della produzione, spazi ed elementi di interesse civico, corti rurali e cascine, segni minori del paesaggio rurale, parchi e giardini. Elemento di interesse fornisce inoltre l'esame della localizzazione dei manufatti di rilevante interesse storico-architettonico:

- in gran parte posti lungo le strade d'argine che costeggiano gli antichi alvei, permettono ampie visuali verso la campagna limitrofa che percepisce questi elementi come presidi rilevanti;
- si accostano in sequenza strutturando sistemi urbani (lineari) di straordinario interesse in una successione di elementi che rappresenta l'intera stratigrafia della società contadina.

E' in questo contesto di qualità paesistica diffusa che si collocano luoghi ed elementi di straordinaria rilevanza come ad esempio:

- l'Abbazia Polironiana a San Benedetto Po, con la sua forte identità simbolico-culturale;
- l'Isola Boschina ad Ostiglia, con il suo carattere naturalistico-ambientale legato ad un ambito boschivo entro una golena fluviale;
- lo stabilimento idrovoro "La Gonzaghese", a Sermide, del Consorzio di Bonifica dell'Agro Mantovano-Reggiano, con la sua importanza tipologico-architettonica, ma soprattutto di regolazione e mantenimento dell'assetto attuale del paesaggio agrario. Questi elementi divengono potenziali centri ordinatori del sistema delle risorse culturali e possono fungere da centri attrattori capaci di catalizzare l'interesse dei potenziali fruitori e promuovere i valori plurali del Distretto. Il territorio del Distretto è ricco di naturalità, specie lungo il percorso del fiume Po e nelle anse o golene che attraversa; nel territorio del Distretto è rilevante il numero di aree protette, alcune contenute all'interno del Parco Regionale del Mincio e del Parco Regionale dell'Oglio Sud. Altre aree paesaggisticamente interessanti sono quelle limitrofe ai fiumi di origine veronese Tione e Tartaro, ai quali si associa il Canal Bianco, asta di carattere artificiale che potrebbe assumere un importante ruolo nella costruzione di una rete trans-regionale e opportunità di riqualificazione territoriale e ambientale per tutta l'area posta a nord del Po tra Sustinente, Serravalle Po e Ostiglia.

L'Oltrepò Mantovano offre ai visitatori i tesori della propria arte culinaria sia in ristoranti rinomati, sia nelle 30 strutture agrituristiche che offrono il frutto di una fiorente agricoltura che affonda le radici nella tradizione e nei valori della civiltà contadina.

Sono presenti anche attività didattiche e ricreative, escursioni nella natura, gli sport oltre che, in alcuni casi, la possibilità di pernottare in strutture immerse nel relax della campagna.

La pianura a destra del Po ha una tradizione vinicola del Lambrusco mantovano che risale al tempo dei benedettini, riconosciuto D.O.C: dal 1987 questo vino della tradizione è considerato l'elemento distintivo di tutto il basso mantovano. Con Borgofranco Po si entra successivamente nella così detta "valle del tartufo bianco mantovano", un'area compresa tra Quistello e Felonica dove il terreno sabbioso e le radici degli alberi hanno creato l'humus adatto alla crescita del prezioso fungo ipogeo. Pertanto in questa dimensione plurale dei valori del Distretto anche i sapori sono fondamentali e non a caso si incontrano aziende agroalimentari che trasformano i prodotti della terra rendendoli disponibili per i visitatori; agriturismi, ristoranti offrono piatti della tradizione accostando una cucina innovativa: ne è testimonianza l'inserimento di molti ristoranti dell'Oltrepò in numerose guide enogastronomiche.

Se l'insediamento benedettino rappresenta il centro ordinatore delle risorse "storiche" del distretto, più articolata e diffusa è la presenza di elementi di interesse per la restituzione della storia del novecento in questo contesto provinciale. E se Suzzara è senza dubbio il comune più rappresentativo del patrimonio legato alle vicende del novecento mantovano con il suo Museo di Arte Contemporanea "Galleria del Premio", Gonzaga rappresenta un centro in cui si sono progressivamente consolidate le attività fieristico-espositive della Fiera Millenaria e ad oggi un importante punto di riferimento per l'agricoltura mantovana. A Sermide infine, punta estrema della Provincia, sorge l'impianto di bonifica dell'Agro Mantovano-Reggiano, edifici costruiti alla fine del 1800 di importanza non solo artistica e bellezza architettonica ma anche storico culturale poiché mostrano la capacità dell'uomo di mettere in sicurezza e salubrità il territorio. Ed è in questo articolato contesto di valori, diversi e diffusi, che il museo può divenire luogo di "conservazione" delle testimonianze di cultura e "promotore" di civiltà e cultura del territorio. Ma in questa accezione il museo deve essere una presenza attiva capace di proporsi con un insieme di attività che lo facciano percepire come promotore plurale di iniziative. Il tentativo è oggi quello di cogliere le potenziali interazioni possibili tra i differenti musei e promuovere un insieme di iniziative capaci di far cogliere la dimensione complessiva del "sistema museale provinciale" conferendo organicità all'azione di valorizzazione dei musei stessi.

Gli elementi portanti del Distretto, espressi in termini di opportunità, utili a definire l'immagine e le strategie di sviluppo del territorio sono così riassumibili:

- ricca e articolata presenza di beni culturali, paesaggistici ed ambientali di particolare rilevanza;
- sviluppo di attività produttive caratterizzate dalla presenza di sistemi di specializzazione manifatturiera e agroindustriale, nonché di attività potenzialmente legate al settore delle industrie creative;
- significativo potenziale infrastrutturale e intermodale (persone e merci) oggi ancora largamente inespresso ma sviluppabile nel medio periodo.

Tutte le analisi dell'area dell'Oltrepò mantovano convergono nel prospettare una *vision* caratterizzata dall'idea di "Riserva del '900", ovvero da una dimensione di *enclave* protetta del territorio all'interno delle quale si sono espresse le condizioni sociali, culturali, produttive, ambientali che ne hanno determinato storicamente - anche nelle sedimentazioni più antiche - lo sviluppo socioeconomico. La visione dell'Oltrepò come "Riserva del '900" costituisce uno strumento utile non solo per descrivere i caratteri attuali del territorio, ma anche per indirizzare un processo di cambiamento strategico. In altri termini, si tratta di un "progetto descrittivo" che, rappresentando delle potenzialità emergenti attraverso la generazione di modelli di trasformazione, ricerca un nuovo equilibrio tra la conservazione delle permanenze e dell'eredità storica del contesto (con i suoi significati e valori) e la capacità di costruire una prospettiva concreta di sviluppo sostenibile. Lo scenario di "Riserva del '900" diviene dunque anche uno strumento performativo dell'identità distintiva del territorio. La *vision* così espressa è la chiave interpretativa che ha orientato l'individuazione e la selezione degli obiettivi, delle strategie e delle azioni (interventi sul patrimonio culturale tangibile e intangibile), delineando la possibilità di impiegare il capitale culturale del luogo per rappresentare i valori, le tradizioni, l'ambiente e, più in generale, la cultura del secolo scorso. La "Bassa Mantovana" è da sempre riferimento del '900, sfondo privilegiato che mette in scena un intero mondo simbolico, e un paesaggio tra i più significativi e connotati del territorio italiano: un capitale culturale, identitario e simbolico del territorio che possiede una immagine distintiva a livello nazionale. In questa *enclave* è confinata la percezione del Novecento, come in una sorta di recinto all'interno del quale è possibile vivere o rivivere la permanenza di un passato non remoto, ma per molti già non più accessibile né conoscibile se non si promuove tempestivamente una decisa rivitalizzazione della memoria, in tutte le sue forme. Un passato che nell'Oltrepò si costruisce come forma distintiva del luogo.

Allegato 3

**ELEMENTI DI LEGISLAZIONE
SULLA TUTELA PAESAGGISTICA,
SUL PATRIMONIO CULTURALE
E SULL'ECOMUSEO**

A3.1 Elementi della legislazione in merito alla tutela paesaggistica

A3.1.1 Legge 11 giugno 1922, n. 778

Per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico

Articolo 1

Sono dichiarate soggette a speciale protezione le cose immobili la cui conservazione presenta un notevole interesse pubblico a causa della loro bellezza naturale o della loro particolare relazione con la storia civile e letteraria.

Sono protette altresì dalla presente legge le bellezze panoramiche.

Articolo 2

Le cose contemplate nella prima parte del precedente articolo non possono essere distrutte né alterate senza il consenso del Ministero dell'Istruzione pubblica.

A3.1.2 Legge n. 1497/1939

Protezione delle bellezze naturali

È la prima legge organica in materia di bellezze paesaggistiche e viene ad ampliare il concetto di bene tutelabile. Il legislatore del 1939 fonda la qualificazione delle bellezze naturali in termini di prevalenza del criterio estetico, individuando come tali: immobili quali ville, giardini e parchi, che si distinguono per la loro non comune bellezza; complessi di cose immobili che compongono un caratteristico quadro avente valore estetico e tradizionale; bellezze panoramiche considerate come quadri naturali.

Una grande novità di questa legge è l'introduzione del piano territoriale paesistico, art. 5, previsto solo per le zone coperte da vincolo stabilito con decreto, che ha il fine di tutelare il patrimonio naturale e paesaggistico. La sua redazione è prevista di iniziativa della Soprintendenza dei beni culturali ed i comuni sono tenuti ad uniformare i propri strumenti urbanistici ai contenuti del piano paesistico¹.

Articolo 1

Sono soggette alla presente legge a causa del loro notevole interesse pubblico:

- 1) le cose immobili che hanno cospicui caratteri di bellezza naturale o di singolarità geologica;
- 2) le ville, i giardini e i parchi che, non contemplati dalle leggi per la tutela delle cose d'interesse artistico o storico, si distinguono per la loro non comune bellezza;
- 3) i complessi di cose immobili che compongono un caratteristico aspetto avente valore estetico e tradizionale;
- 4) le bellezze panoramiche considerate come quadri naturali e così pure quei punti di vista o di belvedere, accessibili al pubblico, dai quali si goda lo spettacolo di quelle bellezze.

Articolo 5

Delle vaste località incluse nell'elenco di cui ai nn. 3 e 4 dell'art. 1 della presente legge, il Ministro per l'educazione nazionale ha facoltà di disporre un piano territoriale paesistico, da redigersi secondo le norme dettate dal regolamento e da approvarsi e pubblicarsi insieme con l'elenco medesimo, al fine di impedire che le aree di quelle località siano utilizzate in modo pregiudizievole alla bellezza panoramica.

A3.1.3 Costituzione della Repubblica Italiana (1 gennaio 1948)²

Articolo 9

La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica.

Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione.

¹ www.eurarc.com

² www.governo.it

A3.1.4 Legge 8 agosto 1985, n. 431.

Disposizioni urgenti per la tutela delle zone di particolare interesse ambientale (integrazioni dell'art. 82 del decreto del Presidente della Repubblica 24 luglio 1977, n. 616).

L'intervento della legge 431 del 1985 segna una svolta nell'evoluzione normativa della tutela del paesaggio. In essa si concretizza per la prima volta, a livello normativo, tutto il percorso tecnico-culturale che si è svolto, sul terreno disciplinare, nel corso di alcuni decenni.

Le tendenze di rinnovamento degli strumenti di tutela e salvaguardia dei beni ambientali, insieme all'esigenza di dare nuovo slancio alla pianificazione paesistica, si espressero con l'emanazione del decreto ministeriale 21 settembre 1984, "Dichiarazione di notevole interesse pubblico dei territori costieri, dei territori contermini ai laghi, dei fiumi, dei torrenti, dei corsi d'acqua, delle montagne, dei ghiacciai, dei circhi glaciali, dei parchi, delle riserve, dei boschi, delle foreste, delle aree assegnate alle Università agrarie e delle zone gravate da usi civili".

Il decreto, noto come "decreto Galasso" dal nome del sottosegretario al Ministero dei Beni Culturali e Ambientali che lo firmò, si richiamava formalmente alla normativa del 1939. Tuttavia esso se ne differenziava in quanto: vincolava come "bellezze naturali" vaste zone del territorio nazionale, in ragione di caratteristiche comuni largamente diffuse come la quota o la vicinanza a laghi o corsi d'acqua; riservava l'individuazione di altre aree, da assoggettare a vincolo di inedificabilità temporanea, tramite ulteriori decreti ministeriali.

Il decreto, determinando una tale indiscriminata salvaguardia in vista della formazione dei piani paesistici, tendeva a rendere obbligatoria la formazione di questi ultimi.

La legittimità sia del provvedimento ministeriale, sia dei successivi decreti (cosiddetti "Galassini") fu contestata. Il giudice amministrativo della regione Lazio su ricorso della regione Umbria dispose l'annullamento del decreto, affermando che l'intervento normativo si riferiva non a beni o località intesi nella loro individualità (come previsto dalla legge 1497 del 1939) bensì a categorie di beni identificati con caratteri propri della generalità e astrattezza, per i quali l'emanazione di norme è riservata alla legge.

Si cercò di sanare l'illegittimità con l'emanazione di un decreto, con il quale si riproponevano tutte le categorie di beni da includere negli elenchi delle bellezze naturali; a quelli già elencati nel decreto amministrativo veniva aggiunta la previsione relativa alle zone umide e ai vulcani.

In sede di conversione in legge il testo del decreto è stato sostanzialmente riformulato, soprattutto ad opera degli onorevoli Guido Alborghetti e Franco Bassanini. E' a loro che si deve soprattutto il nuovo ruolo assegnato alla pianificazione della tutela del paesaggio.

La legge di conversione 8 agosto 1985 n. 431, *Disposizioni urgenti per la tutela delle zone di particolare interesse ambientale*, recepisce l'imposizione del vincolo paesaggistico su aree individuate attraverso la definizione di categorie di beni in ragione della loro singolarità geologica (rilievi, vulcani, ghiacciai, coste,...) o ecologica (zone umide, parchi, riserve naturali,...) oppure in virtù della loro capacità di testimoniare le trasformazioni dell'ambiente ad opera dell'uomo (argini, zone archeologiche, ville e giardini,...), o, infine, per la loro appartenenza a determinati soggetti (aree assegnate alle università agrarie).

Si tratta di una tutela del paesaggio che non riguarda più soltanto beni di esclusiva rilevanza estetica (bellezze naturali) o culturale (singolarità geologiche, beni rari o di interesse scientifico o di valore tradizionale) bensì beni che costituiscono *elementi caratterizzanti la struttura morfologica del territorio nazionale*, siano essi naturali o effetto dell'attività dell'uomo, allargando il concetto di paesaggio (ad esempio alle aree che testimoniano le trasformazioni dell'ambiente ad opera dell'uomo).

Sotto il profilo giuridico, rispetto alla legge del 1939, è mutata la concezione, e quindi la specificità del "notevole interesse pubblico" protetto dall'ordinamento. Non più e non solo beni individuati come singoli o come complessi, ma *tutela dell'ambiente come patrimonio collettivo come segno e testimonianza della natura culturale*. E' del resto lo stesso titolo della legge a rilevarlo: non si parla più di "bellezze naturali", intese come dimensione estetica del territorio, ma di "zone di particolare interesse ambientale", cui vengono riconosciuti un valore e una considerazione primaria rispetto a qualsiasi scelta di considerazione edilizia o urbana. Il paesaggio viene così inteso e protetto per gli ambiti territoriali "che segnano le grandi linee di articolazione del suolo e delle coste" come bene ambientale che però "non annulla, ma supera, non nega ma integra quello originario di bellezza naturale".

I meriti della legge non consistono peraltro solo nell'aver aperto una fase di più progredita salvaguardia dei connotati

essenziali del territorio italiano, riprendendo l'intuizione del paesaggio come elemento caratterizzante l'identità nazionale: sono anche nell'aver introdotto una sostanziale innovazione nei metodi della tutela e nella pianificazione territoriale ed urbanistica³.

Articolo 1

Sono sottoposti a vincolo paesaggistico ai sensi della legge 29 giugno 1939, n. 1497:

- a) i territori costieri compresi in una fascia della profondità di 300 metri dalla linea di battigia, anche per i terreni elevati sul mare;
- b) i territori contermini ai laghi compresi in una fascia della profondità di 300 metri dalla linea di battigia, anche per i territori elevati sui laghi;
- c) i fiumi, i torrenti ed i corsi d'acqua iscritti negli elenchi di cui al testo unico delle disposizioni di legge sulle acque ed impianti elettrici, approvato con regio decreto 11 dicembre 1933, n. 1775, e le relative sponde o piede degli argini per una fascia di 150 metri ciascuna;
- d) le montagne per la parte eccedente 1600 metri sul livello del mare per la catena alpina e 1200 metri sul livello del mare per la catena appenninica e per le isole;
- e) i ghiacciai e i circhi glaciali;
- f) i parchi e le riserve nazionali o regionali, nonché i territori di protezione esterna dei parchi;
- g) i territori coperti da foreste e da boschi, ancorché percorsi o danneggiati dal fuoco, e quelli sottoposti a vincolo di rimboschimento;
- h) le aree assegnate alle università agrarie e le zone gravate da usi civici;
- i) le zone umide incluse nell'elenco di cui al decreto del Presidente della Repubblica 13 marzo 1976, n. 448;
- l) i vulcani;
- m) le zone di interesse archeologico.

Sono peraltro sottoposti a vincolo paesaggistico, anche nelle zone di cui al comma precedente, i beni di cui al n. 2) dell'art. 1 della legge 29 giugno 1939, n. 1497 (*le ville, i giardini, i parchi che, non contemplati dalle leggi per la tutela delle cose di interesse artistico e storico, si distinguono per la loro non comune bellezza*).

A3.1.5 Convenzione europea del Paesaggio (Firenze 2000)

L'articolo 1 della Convenzione europea del Paesaggio (Firenze, ottobre 2000) definisce il paesaggio come una "determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni"⁴.

Inoltre l'articolo 2 specifica il campo di applicazione della stessa Convenzione la quale "si applica a tutto il territorio e riguarda gli spazi naturali, rurali, urbani e periurbani. Essa comprende i paesaggi terrestri, le acque interne e marine. Concerne sia i paesaggi che possono essere considerati eccezionali, sia i paesaggi della vita quotidiana sia i paesaggi degradati"⁵.

Il paesaggio deve essere quindi inteso come interazione di processi naturali e antropici, entità concreta che racchiude in sé, in una sintesi unitaria, il passato ed il presente; paesaggio come espressione dell'identità dei luoghi e testimonianza vivente dei valori, delle potenzialità e dei limiti che caratterizzano le varie situazioni paesistiche.

Il "paesaggio", nell'accezione assunta dalla Convenzione Europea, può esercitare un importante ruolo per innovare metodologie e strumenti di tutela attiva e di governo delle trasformazioni territoriali e per sperimentare nuove tecniche di pianificazione e progetto, capaci di realizzare più equilibrati rapporti tra uomo e natura in tutte le politiche che incidono direttamente o indirettamente sull'evoluzione del territorio.

A3.1.6 Legge costituzionale 18 ottobre 2001, n. 3

"Modifiche al titolo V della parte seconda della Costituzione"

Il Titolo V, parte Seconda, della nostra Costituzione è stato oggetto di un ampio processo di riforma, avvenuto mediante l'approvazione della legge costituzionale n. 3 del 2001.

³ Edoardo Salzano, *Fondamenti di urbanistica*, Editori Laterza, Bari, 2003.

⁴ *Convenzione europea del Paesaggio*, Firenze 2000.

⁵ *Ibidem*.

Tale modifica ha inciso in modo netto sui rapporti tra gli enti costitutivi della Repubblica e tra lo Stato, le Regioni e l'Unione europea; inoltre, ha modificato profondamente la ripartizione delle competenze tra Stato e Regioni ed ha apportato alcuni importanti cambiamenti sotto il profilo fiscale⁶.

La legge di revisione punta a creare le basi e le condizioni essenziali per una futura trasformazione dell'Italia in una Repubblica federale, in prima istanza rovesciando l'ordine di preminenza nella formazione delle leggi disposto dall'art.117: se prima venivano elencate le materie in cui le Regioni avevano potere di legiferare (in via concorrenziale) ed era lasciata allo Stato la competenza su tutto il resto, ora vengono elencate le materie di competenza esclusiva dello Stato, nonché alcune materie di competenza concorrente dello Stato e delle Regioni, mentre viene lasciata alle Regioni la competenza generale o "residuale" (c.d. *federalismo legislativo*).

Altri effetti della riforma sono:

L'ordinamento policentrico della Repubblica italiana (adesso *costituita* dai Comuni, dalle Province, dalle Città metropolitane, dalle Regioni e dallo Stato)

La possibilità di concedere alle Regioni a statuto ordinario che ne facciano richiesta (e previa intesa con lo Stato) forme e condizioni particolari di autonomia (c.d. *federalismo differenziato*, di natura pattizia)

L'attribuzione ai Comuni della preminenza nell'azione amministrativa (inserimento in Costituzione dei principi del *federalismo amministrativo*)

L'introduzione dei principi di sussidiarietà verticale tra i vari livelli di governo della Repubblica e di sussidiarietà orizzontale tra gli enti pubblici e i cittadini

L'inserimento dei principi del federalismo fiscale e la previsione di un fondo perequativo per le aree svantaggiate del Paese⁷.

Articolo 1⁸

1. L'articolo 114 della Costituzione è sostituito dal seguente:

"Art. 114. - La Repubblica è costituita dai Comuni, dalle Province, dalle Città metropolitane, dalle Regioni e dallo Stato. I Comuni, le Province, le Città metropolitane e le Regioni sono enti autonomi con propri statuti, poteri e funzioni secondo i principi fissati dalla Costituzione.
Roma è la capitale della Repubblica. La legge dello Stato disciplina il suo ordinamento".

Articolo 3.

1. L'articolo 117 della Costituzione è sostituito dal seguente:

"Art. 117. - La potestà legislativa è esercitata dallo Stato e dalle Regioni nel rispetto della Costituzione, nonché dei vincoli derivanti dall'ordinamento comunitario e dagli obblighi internazionali.

Lo Stato ha legislazione esclusiva nelle seguenti materie:

- a) politica estera e rapporti internazionali dello Stato; rapporti dello Stato con l'Unione europea; diritto di asilo e condizione giuridica dei cittadini di Stati non appartenenti all'Unione europea;
- b) immigrazione;
- c) rapporti tra la Repubblica e le confessioni religiose;
- d) difesa e Forze armate; sicurezza dello Stato; armi, munizioni ed esplosivi;
- e) moneta, tutela del risparmio e mercati finanziari; tutela della concorrenza; sistema valutario; sistema tributario e contabile dello Stato; perequazione delle risorse finanziarie;
- f) organi dello Stato e relative leggi elettorali; referendum statali; elezione del Parlamento europeo;
- g) ordinamento e organizzazione amministrativa dello Stato e degli enti pubblici nazionali;
- h) ordine pubblico e sicurezza, ad esclusione della polizia amministrativa locale;
- i) cittadinanza, stato civile e anagrafi;
- l) giurisdizione e norme processuali; ordinamento civile e penale; giustizia amministrativa;
- m) determinazione dei livelli essenziali delle prestazioni concernenti i diritti civili e sociali che devono essere garantiti su

⁶ <http://db.fornez.it>.

⁷ <http://it.wikipedia.org>.

⁸ <http://www.parlamento.it/parlam/leggi/01003lc.htm>

- tutto il territorio nazionale;
- n) norme generali sull'istruzione;
- o) previdenza sociale;
- p) legislazione elettorale, organi di governo e funzioni fondamentali di Comuni, Province e Città metropolitane;
- q) dogane, protezione dei confini nazionali e profilassi internazionale;
- r) pesi, misure e determinazione del tempo; coordinamento informativo statistico e informatico dei dati dell'amministrazione statale, regionale e locale; opere dell'ingegno;
- s) tutela dell'ambiente, dell'ecosistema e dei beni culturali.

Sono materie di legislazione concorrente quelle relative a: rapporti internazionali e con l'Unione europea delle Regioni; commercio con l'estero; tutela e sicurezza del lavoro; istruzione, salva l'autonomia delle istituzioni scolastiche e con esclusione della istruzione e della formazione professionale; professioni; ricerca scientifica e tecnologica e sostegno all'innovazione per i settori produttivi; tutela della salute; alimentazione; ordinamento sportivo; protezione civile; governo del territorio; porti e aeroporti civili; grandi reti di trasporto e di navigazione; ordinamento della comunicazione; produzione, trasporto e distribuzione nazionale dell'energia; previdenza complementare e integrativa; armonizzazione dei bilanci pubblici e coordinamento della finanza pubblica e del sistema tributario; valorizzazione dei beni culturali e ambientali e promozione e organizzazione di attività culturali; casse di risparmio, casse rurali, aziende di credito a carattere regionale; enti di credito fondiario e agrario a carattere regionale. Nelle materie di legislazione concorrente spetta alle Regioni la potestà legislativa, salvo che per la determinazione dei principi fondamentali, riservata alla legislazione dello Stato.

Spetta alle Regioni la potestà legislativa in riferimento ad ogni materia non espressamente riservata alla legislazione dello Stato.

...

La potestà regolamentare spetta allo Stato nelle materie di legislazione esclusiva, salva delega alle Regioni. La potestà regolamentare spetta alle Regioni in ogni altra materia. I Comuni, le Province e le Città metropolitane hanno potestà regolamentare in ordine alla disciplina dell'organizzazione e dello svolgimento delle funzioni loro attribuite.

...

La legge regionale ratifica le intese della Regione con altre Regioni per il migliore esercizio delle proprie funzioni, anche con individuazione di organi comuni.

Nelle materie di sua competenza la Regione può concludere accordi con Stati e intese con enti territoriali interni ad altro Stato, nei casi e con le forme disciplinati da leggi dello Stato".

Articolo 4.

1. L'articolo 118 della Costituzione è sostituito dal seguente:

"Art. 118. Le funzioni amministrative sono attribuite ai Comuni salvo che, per assicurarne l'esercizio unitario, siano conferite a Province, Città metropolitane, Regioni e Stato, sulla base dei principi di sussidiarietà, differenziazione ed adeguatezza.

I Comuni, le Province e le Città metropolitane sono titolari di funzioni amministrative proprie e di quelle conferite con legge statale o regionale, secondo le rispettive competenze.

La legge statale disciplina forme di coordinamento fra Stato e Regioni nelle materie di cui alle lettere b) e h) del secondo comma dell'articolo 117, e disciplina inoltre forme di intesa e coordinamento nella materia della tutela dei beni culturali. Stato, Regioni, Città metropolitane, Province e Comuni favoriscono l'autonoma iniziativa dei cittadini, singoli e associati, per lo svolgimento di attività di interesse generale, sulla base del principio di sussidiarietà".

A3.1.7 Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (n. 42/2004)

Per il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio "per paesaggio si intende il territorio espressivo di identità, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali, umani e dalla loro interrelazione"⁹, riprendendo il concetto espresso dalla

⁹ Art. 131, comma 1 del Decreto legislativo 22 gennaio 2004, *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002 n° 137, modificato dal D. Lgs. 157/2006 e successivamente con D. Lgs. 63/2008.

Convenzione Europea sul Paesaggio. Il Codice *“tutela il paesaggio relativamente a quegli aspetti e caratteri che costituiscono rappresentazione materiale e visibile dell'identità nazionale, in quanto espressione di valori culturali (immateriali)”*¹⁰. Inoltre all'articolo 131, comma 5, enuncia che *“la valorizzazione del paesaggio concorre a promuovere lo sviluppo della cultura”*¹¹.

Per quanto riguarda la pianificazione paesaggistica il Codice afferma che *“lo Stato e le regioni assicurano che tutto il territorio sia adeguatamente conosciuto, salvaguardato, pianificato e gestito in ragione dei differenti valori espressi dai diversi contesti che lo costituiscono”* (riprendendo il concetto della Convenzione europea dei paesaggi eccezionali, quotidiani e degradati). *“A tale fine le regioni sottopongono a specifica normativa d'uso il territorio mediante piani paesaggistici, ovvero piani urbanistico – territoriali con specifica considerazione dei valori paesaggistici, entrambi nominati piani paesaggistici. L'elaborazione dei piani paesaggistici avviene congiuntamente tra Ministero e regioni”*¹². *“I piani paesaggistici, con riferimento al territorio considerato, ne riconoscono gli aspetti e i caratteri peculiari, nonché le caratteristiche paesaggistiche, e ne delimitano i relativi ambiti”*¹³. *“In riferimento a ciascun ambito, i piani predispongono specifiche normative d'uso (...) ed attribuiscono adeguati obiettivi di qualità”*¹⁴. *“Per ciascun ambito i piani paesaggistici definiscono apposite prescrizioni e previsioni ordinate in particolare:*

- a) alla conservazione degli elementi costitutivi e delle morfologie dei beni paesaggistici sottoposti a tutela, tenuto conto anche delle tipologie architettoniche, delle tecniche e dei materiali costruttivi, nonché delle esigenze di ripristino dei valori paesaggistici;
- b) alla riqualificazione delle aree compromesse o degradate;
- c) alla salvaguardia delle caratteristiche paesaggistiche degli altri ambiti territoriali, assicurando, al contempo, il minor consumo del territorio;
- d) alla individuazione delle linee di sviluppo urbanistico ed edilizio, in funzione della loro compatibilità con i diversi valori paesaggistici riconosciuti e tutelati, con particolare attenzione alla salvaguardia dei paesaggi rurali e dei siti inseriti nella lista del patrimonio mondiale dell'Unesco”¹⁵.

Per il Codice sono ritenuti beni paesaggistici *“per il loro notevole interesse pubblico:*

- a) le cose immobili che hanno cospicui caratteri di bellezza naturale, singolarità geologica o memoria storica, ivi compresi gli alberi monumentali;
- b) le ville, i giardini e i parchi, non tutelati dalle disposizioni della parte seconda del Codice, che si distinguono per la loro non comune bellezza;
- c) i complessi di cose immobili che compongono un caratteristico aspetto avente valore estetico e tradizionale inclusi i centri ed i nuclei storici;
- d) le bellezze panoramiche e così pure quei punti di vista o di belvedere, accessibili al pubblico, dai quali si goda lo spettacolo di quelle bellezze”¹⁶.

Sono inoltre aree tutelate e quindi di interesse paesaggistico:

- a) i territori costieri compresi in una fascia della profondità di 300 m dalla linea di battigia, anche per i terreni elevati sul mare;
- b) i territori contermini ai laghi compresi in una fascia della profondità di 300 m dalla linea di battigia, anche per i territori elevati sui laghi;
- c) i fiumi, i torrenti, i corsi d'acqua iscritti negli elenchi previsti dal Testo Unico delle disposizioni di legge sulle acque ed impianti elettrici approvato con regio decreto 11 dicembre 1933, n° 1775, e le relative sponde o piedi degli argini per una fascia di 150 m ciascuna;

¹⁰ Art. 131, comma 2 del Decreto legislativo 22 gennaio 2004, *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002 n° 137, modificato dal D. Lgs. 157/2006 e successivamente con D. Lgs. 63/2008.

¹¹ Art. 131, comma 5 del Decreto legislativo 22 gennaio 2004, *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002 n° 137, modificato dal D. Lgs. 157/2006 e successivamente con D. Lgs. 63/2008.

¹² Art. 135, comma 1 del Decreto legislativo 22 gennaio 2004, *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002 n° 137, modificato dal D. Lgs. 157/2006 e successivamente con D. Lgs. 63/2008.

¹³ Art. 135, comma 2 del Decreto legislativo 22 gennaio 2004, *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002 n° 137, modificato dal D. Lgs. 157/2006 e successivamente con D. Lgs. 63/2008.

¹⁴ Art. 135, comma 3 del Decreto legislativo 22 gennaio 2004, *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002 n° 137, modificato dal D. Lgs. 157/2006 e successivamente con D. Lgs. 63/2008.

¹⁵ Art. 135, comma 4 del Decreto legislativo 22 gennaio 2004, *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002 n° 137, modificato dal D. Lgs. 157/2006 e successivamente con D. Lgs. 63/2008.

¹⁶ Art. 136, comma 1 del Decreto legislativo 22 gennaio 2004, *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002 n° 137, modificato dal D. Lgs. 157/2006 e successivamente con D. Lgs. 63/2008.

- d) le montagne per la parte eccedente 1600 m sul livello del mare per la catena alpina e 1200 m sul livello del mare per la catena appenninica e per le isole;
- e) i ghiacciai e i circhi glaciali;
- f) i parchi e le riserve nazionali o regionali, nonché i territori di protezione esterna dei parchi;
- g) i territori coperti da foreste e da boschi, ancorché percorsi o danneggiati dal fuoco, e quelli sottoposti a vincolo di rimboschimento;
- h) le aree assegnate alle università agrarie e le zone gravate da usi civici;
- i) le zone umide incluse nell'elenco previsto dal decreto del Presidente della Repubblica 13 marzo 1976, n° 448;
- j) i vulcani;
- k) le zone di interesse archeologico¹⁷.

A3.1.8 Tappe fondamentali dell'evoluzione degli strumenti di tutela del paesaggio: dal piano paesistico a quello paesaggistico

Con la legge Galasso (431/1985) viene introdotto il piano paesistico la cui formazione era ritenuta necessaria soprattutto dopo la novità introdotta dalla stessa legge: il vincolo come "bellezze naturali" veniva esteso a vaste zone del territorio nazionale. Da questa "indiscriminata salvaguardia" deriva quindi la necessità della formazione dei piani paesistici in modo da individuare più specificatamente, territorio per territorio, i paesaggi da tutelare.

Tale necessità viene confermata dal Codice Urbani (42/2004) che, sostenendo il principio secondo il quale tutto il territorio deve essere adeguatamente conosciuto, salvaguardato, pianificato e gestito, afferma che le regioni devono sottoporre a specifica normativa d'uso il territorio mediante piani paesaggistici (o piani urbanistico-territoriali, con considerazione dei valori paesaggistici).

Il Codice afferma, inoltre, che l'elaborazione di questi piani deve avvenire congiuntamente tra Ministero e regioni.

¹⁷ Art. 142, comma 1 del Decreto legislativo 22 gennaio 2004, *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002 n° 137, modificato dal D. Lgs. 157/2006 e successivamente con D. Lgs. 63/2008.

A3.2 L'evoluzione del concetto di patrimonio culturale

A3.2.1 Il processo storico di costruzione e di evoluzione del concetto di patrimonio culturale in Italia attraverso l'interpretazione delle norme

E' in corso da tempo una modifica del concetto di patrimonio culturale. Si tratta di un fenomeno iniziato alla fine dell'Ottocento e oggi particolarmente accelerato. Sinteticamente può essere definito come un affrancamento progressivo della nozione di patrimonio dai concetti estetici e di un altrettanto progressivo allargamento a quelli sociali: prima l'inclusione degli oggetti "popolari" nella categoria dei reperti della museografia "alta", poi la considerazione del territorio fisico e delle sue tradizioni linguistiche e infine l'allargamento all'immateriale come elementi di contesto fondamentali del patrimonio museale tradizionale. Il sovrapporsi, in tempi più recenti, di paradigmi ambientali, culturali, economici hanno arricchito e trasformato il concetto di patrimonio culturale, conferendogli caratteristiche che lo legano oggi, molto più che in passato, a due concetti di grande rilevanza nel contesto degli ecomusei: quello di territorio e di identità¹⁸.

Il monumento/documento in epoca antica: il valore didattico e comunicativo. Nell'antichità classica le comunità politiche non conoscono, se non in maniera episodica, non costituente un corpus giuridico, strumenti specifici per la tutela del patrimonio culturale, storico ed artistico. Solo la Roma del periodo Repubblicano ed Imperiale costituisce un'eccezione: il "bottino di guerra", infatti, assumendo chiaramente il carattere di segno della vittoria della civiltà romana sulle altre culture, riveste il ruolo di *oggetto simbolico* e da *oggetto materiale* si trasforma in *oggetto-simbolo*, entrando in un circuito culturale che lo sottopone ad un inevitabile processo di astrazione che ne sposta il senso dal piano del monumento a quello del documento, da quello della vittoria militare a quello della supremazia culturale. In questo passaggio, le opere d'arte assumono su di sé la funzione, oltre che di decorazione dell'architettura e della città, di strumento capace di alimentare una comunicazione urbana diffusa e pervasiva dedicata alla gloria e alla potenza della civiltà romana. La permanenza nel tempo dei *monumenti intenzionali* diventa sintomo di stabilità sociale e rappresentazione di prestigio, introduce un consapevole "valore di antichità" che ha il ruolo di un'intimidazione nei confronti di ogni velleità eversiva, poiché sancisce il carattere sovrastorico delle preesistenze. Assistiamo dunque alla manifestazione di un *valore* associato all'oggetto, che lo carica di significati che rimandano ad altri: l'oggetto della produzione culturale si smaterializza per aderire allo stato di *semioforo*, ed in questa qualità rimanda, nello specifico, al valore di culture differenti accettate, o alla manifestazione della potenza romana trionfante. La politica imperiale di Roma fa spesso ricorso a questa logica di potere che racchiude nel *monumentum* la doppia valenza di memoria e di monito.

La legislazione pontificia: la nascita del patrimonio culturale. I provvedimenti dei governi nei confronti della conservazione del patrimonio storico e artistico (composto da oggetti eterogenei come monumenti, edifici di culto, reperti archeologici, beni mobili) ci restituiscono, in forma di norma, il prodotto di secoli di esperienze locali differenti. I contributi più interessanti e completi, per la vastità delle tematiche coinvolte, provengono dallo Stato Pontificio. La Chiesa, nella fase di costruzione del consenso e nella logica di un programma di diffusione flessibile e capillare, ricodifica i significati di alcuni antichi luoghi di culto dedicandoli a santi e martiri che presentassero caratteri di analogia con le divinità pagane venerate in precedenza e contemporaneamente emana le prime misure legislative per proteggere i nuovi monumenti.

Dopo la caduta dell'Impero Romano d'Occidente e il conseguente sfaldamento della politica papale, sottomessa alle dinastie imperiali del nord-Europa, solo nel secondo decennio del 1400 assistiamo alla ripresa di una politica istituzionale che ricomponga lo stretto legame semiotico tra la "ragion di stato" e la capacità comunicativa - la retorica potremmo dire - delle preesistenze pagane. Le norme e sanzioni sono volte al ripristino di monumenti antichi, intendendo per antico la purezza della classicità da liberare da tutte le superfetazioni posteriori.

Nel corso del XVII secolo assistiamo ad una continua precisazione in termini tecnico-giuridici della legislazione sul patrimonio culturale formato dagli oggetti d'arte e di storia attraverso una definizione, in continuo allargamento di

¹⁸ Maurizio Maggi, Vittorio Falletti, *Gli ecomusei. Cosa sono, cosa potrebbero diventare*, Allemandi, Torino, 2001.

contenuti e restringimento di formulazione, della categoria del patrimonio storico-artistico. Il carattere sanzionatorio e vincolistico dei primi editti viene superato in favore di una tutela più ampia che tenti di valutare anche i significati immateriali dei beni: vengono precisati i divieti di distruzione e deterioramento, vengono normati gli scavi e le appropriazioni dei reperti archeologici, vengono regolate le esportazioni fuori dei confini dello Stato pontificio. Il potere pubblico, nell'amministrazione organica della tutela, avvia quella che potremmo definire la produzione giuridica del patrimonio culturale, valutandolo secondo la duplice considerazione del suo valore economico e del suo valore di testimonianza.

La legislazione negli Stati pre-unitari della penisola italiana. Nel 1820, sotto il pontificato di Pio VII, viene emanato l'Editto del Cardinale Pacca, il quale costituisce un primo esempio di provvedimento legislativo organico di tutela del patrimonio storico e artistico. E' la dichiarazione esplicita di un valore del patrimonio culturale che abbraccia la sua realtà territoriale, comprende gli elementi della riconoscibilità e dell'identità locale e costituisce un primo elemento della partecipazione popolare alla costituzione dello sviluppo.

La legislazione di tutela dello Stato italiano dall'Unità al primo dopoguerra. Il dibattito culturale nell'Italia liberale dovette misurarsi con l'eredità delle tradizioni legislative degli Stati pre-unitari, estenuandosi nella ricerca di una risposta alla questione di una *organizzazione territoriale del servizio di tutela*: circostanza che ritardò di un quarantennio il varo di una legge organica in materia di tutela del patrimonio culturale.

Al vuoto legislativo post-unitario si era provvisoriamente rimediato, nel 1865, con una disposizione del Codice Civile che vietava l'abrogazione delle leggi locali sino alla promulgazione di nuovi provvedimenti. Si verificò così un regime di tutela differenziato nelle varie regioni, ove continuarono ad operare le molteplici strutture amministrative introdotte dalla legislazione preunitaria.

Siamo ancora di fronte ad una concezione protettiva, in negativo, del patrimonio culturale, il quale non ha ancora assunto giuridicamente il ruolo propositivo che già numerose posizioni teoriche e dottrinarie gli avevano assegnato. Tale operazione di musealizzazione ideologica ignorava completamente la dimensione locale dei processi artistici, la dimensione antropologica dell'arte o ne certificava la inadeguatezza nella pretesa di costruire dall'alto una didascalizzazione territoriale capace di produrre nuovi valori di identità nazionale.

L'esigenza della ricerca di una categoria della tutela è già presente nei progetti di legge di fine Ottocento, ed è impostata sulla ricerca di una definizione capace di rendere conto dell'evoluzione del concetto di "bene da salvaguardare". L'oggetto viene individuato nel reperto archeologico, nelle antichità greco-romane in particolare e l'azione dello Stato si deve concentrare soprattutto nella vigilanza sugli scavi; nessun accenno viene fatto ad una dimensione locale e sociale del bene, ad una sua funzione di ricostruzione della memoria collettiva e delle relazioni storico-sociali.

Nel disegno di legge Gallo del 1900 viene considerato monumento "qualunque opera, mobile o immobile, di pregio storico o artistico", con particolare riferimento alle cose come risultato dell'elaborazione della materia operata dall'uomo: se ci si accontenta di quest'ultima specificazione, possiamo intravedervi il germe di un'attenzione sociale al valore del patrimonio culturale.

Con la legge 364/1909 (legge Rosadi) si abbandona il concetto di monumentalità dei beni, per aderire alla definizione dettagliata degli oggetti della tutela: viene infatti ampliato il campo d'azione in base all'interesse paleo-etnologico ed artistico presentato dagli oggetti. L'oggetto d'arte (mobile o immobile) viene definito un bene da tutelare non solo per il valore storico o artistico, ma in riferimento all'interesse per la identificazione e lo sviluppo della società, in una prospettiva relazionale che si interessa più dei rapporti con il contesto che delle sue specifiche caratteristiche, in un debole, ma chiaro, avanzamento verso il valore territoriale del patrimonio culturale.

Va evidenziata, ancora una volta, l'assenza del paesaggio, limitato alle ville, parchi e giardini, che costituirà un ulteriore indebolimento della faticosa costruzione del rapporto tra natura e società che dall'antropocentrismo umanistico transiterà, con facilità, a licenze pressoché illimitate, lottizzazioni senza rispetto, demolizioni di ambienti naturali pressoché totali e cioè alla degradazione territoriale imposta e voluta dalle prime attività industriali e dalla speculazione in nome dell'idea inarrestabile del "progresso", di qui in avanti identificato esclusivamente nella costruzione di edifici e di

fabbriche.

La legge Rosadi del 1909 segnò un progresso legislativo per la difesa del patrimonio storico-artistico nazionale in quanto per la prima volta si affermò la natura pubblica dei beni artistici e la necessità di una tutela rimessa allo stato e non già agli arbitri dei privati. Il nuovo concetto di pubblica utilità viene per la prima volta introdotto nei termini del rispetto del valore collettivo e sociale dei beni, non più intesi come proprietà del potere costituito dello stato-persona, ma come appartenenti alla società nel suo insieme, cioè allo stato-ordinamento.

La legislazione di epoca fascista. Alla vigilia della seconda guerra mondiale, il governo fascista avviò quello che è stato definito un vero e proprio piano di cultura. Esiti legislativi furono l'emanazione di due normative speciali, la 1089/1939 sulle cose di interesse artistico e storico e la legge 1497/1939 sulla protezione delle bellezze naturali, finalizzate ad offrire strumenti di salvaguardia del patrimonio culturale e paesaggistico: l'esigenza di preservazione si pose come criterio generale ed unificante della produzione legislativa, tuttavia ancora legata ad una linea analitico-descrittiva tradizionale dell'oggetto della tutela, che sarà peraltro in seguito recepita nell'elencazione acritica e dispersiva dei beni pubblici stilata dal Codice Civile del 1942.

La politica culturale del tardo-fascismo puntò a varare anche alcuni interventi legislativi estremamente diversificati, in cui, accanto alla tutela dei *beni-cose* culturali (oggetti d'arte, archivi) si venissero a valorizzare i *beni-attività* culturali (teatro, lirica, spettacoli), comprendendo con un certo anticipo il valore "olistico" del patrimonio culturale, ed il suo carattere prospettivo oltre che esclusivamente conservativo e mnemonico.

Nei confronti della categoria dei beni storico-artistici, la legislazione speciale del 1939 risulta attenta ed articolata; viene infatti definito con maggiore attenzione l'oggetto della tutela: sono assoggettate alla disciplina "le cose mobili ed immobili che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnografico". Elencando i beni da salvaguardare, la legge li produce giuridicamente e li valorizza come tali, rafforzandone il valore del pubblico interesse.

L'introduzione del termine "godimento", inoltre, sintetizza il concetto della fruizione pubblica come finalità della conservazione del patrimonio, associando alla categoria della tutela quella della valorizzazione sociale, e anticipando in nuce le trasformazioni del patrimonio culturale da matrice dell'entità storica a strumento di sviluppo.

Parallelamente alla definizione del "patrimonio culturale", si sviluppa la definizione di quello naturalistico: anche l'ambiente viene considerato come un elemento essenziale del patrimonio pubblico da salvaguardare, oggetto dunque di un provvedimento legislativo appropriato. La legge 1497/1939 individua l'oggetto della tutela attraverso una catalogazione delle "bellezze" che devono essere tutelate: esse sono le cose immobili aventi "cospicui caratteri di bellezza naturale o di singolarità geologica" e le ville, i giardini, i parchi che "si distinguono per la loro non comune bellezza; i complessi di cose immobili che compongono un caratteristico aspetto avente valore estetico e tradizionale, le bellezze panoramiche considerate come quadri naturali e quei punti di vista o di belvedere accessibili al pubblico dai quali si goda lo spettacolo di tali bellezze".

Lo stato repubblicano e il valore costituzionale del patrimonio culturale. Tra i principi fondamentali della Costituzione vengono recepite le nuove istanze della tutela dell'eredità culturale e gli viene conferita forma giuridica. La Costituzione, infatti, all'articolo 9, dichiara che "la Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della nazione". Viene dunque proposta una definizione che indica lo Stato Italiano come stato sociale dello sviluppo e della cultura, della socializzazione, del lavoro manuale e del lavoro intellettuale.

La fruizione della cultura e dei beni culturali è sancita in via generale a livello costituzionale e si inquadra nel compito della Repubblica di favorire il pieno sviluppo della persona umana: la fruizione del patrimonio culturale diventa un elemento fondante della partecipazione alle scelte e della costruzione di uno sviluppo fondato sull'identità storica della nazione.

La Commissione Franceschini. Per predisporre una riforma di tutto il settore del patrimonio culturale viene istituita (L. 310/1964) la *Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione delle cose di interesse storico, archeologico, artistico e del paesaggio* presieduta dall'onorevole Franceschini.

A seguito della dichiarazione di principio sul valore sociale del patrimonio culturale, i problemi della tutela di quest'ultimo

vengono divisi in tre grandi categorie di analisi e di conseguente elaborazione normativa:

- 1) gli oggetti della tutela, cioè l'introduzione della nozione di "beni culturali" e la loro definizione come categoria e non come elenco;
- 2) le procedure, cioè l'individuazione delle modalità della salvaguardia e della valorizzazione;
- 3) l'elemento umano dell'organizzazione amministrativa, cioè la definizione delle istituzioni, delle strutture e del personale.

Le Commissioni Papaldo: la centralizzazione della tutela e la creazione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. La mancanza di risultati giuridici consequenziali alle dichiarazioni della Commissione Franceschini, portò, il 9 aprile 1968, all'insediamento della prima Commissione Papaldo con l'incarico di fornire uno schema di normativa alle Dichiarazioni della Commissione Franceschini. Il 31 marzo 1971, venne insediata la seconda Commissione Papaldo con il compito di studiare le nuove funzioni di tutela e valorizzazione nel settore dei beni culturali in assenza di uno schema di nuove strutture organizzative, in grado di applicare le disposizioni previste. Tra le innovazioni proposte assistiamo ad un allargamento della categoria dei Beni Culturali come testimonianza dell'evoluzione dei luoghi e delle comunità, con l'introduzione dei beni audiovisivi, paleontologici, delle singolarità geologiche, botaniche e faunistiche; vengono introdotte le "aree archeologiche" (complessi di beni archeologici anche solo parzialmente scavati) e la nuova categoria dei "beni culturali presunti" (ad esempio dei centri storici) soggetti alla disciplina propria dei corrispondenti beni dichiarati finché non fosse emessa una dichiarazione negativa. Riguardo al regime giuridico, viene affermata la demanialità dei beni culturali appartenenti allo Stato o ad altri enti pubblici, e la sottoposizione alle norme della legge di tutela. La novità più importante dei lavori della seconda Commissione Papaldo rimane la proposta di istituzione di un Ministero dei Beni Culturali e Ambientali (1975).

La regionalizzazione delle politiche territoriali del patrimonio culturale. Il cammino della produzione giuridica del patrimonio culturale dopo i lavori della Commissione Franceschini e la nascita del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, si trova nelle condizioni di fornire risposte ad un crescente desiderio di appropriazione da parte delle comunità locali che si identificano nel patrimonio culturale e richiedono soluzioni normative alla ricerca della propria identità. Per rispondere alla crescente domanda di competenze locali nei confronti del patrimonio culturale si procede nel 1975 al decentramento delle competenze dello stato in materia dei Beni Culturali alle regioni, fino ad arrivare all'emanazione del Dpr 616/1977.

Una tappa importante verso la definizione dello statuto dei Beni Culturali, del loro ruolo e del loro valore nella costruzione dello sviluppo della società è rappresentata dal *Documento sui Beni Culturali* approvato al convegno nazionale sul completamento dell'ordinamento regionale per il rinnovamento e la riforma delle istituzioni, tenutosi a Milano tra il 28 e il 29 gennaio 1977. Esso rileva l'arretratezza della tesi centralistica poiché la conseguente competenza statale è basata esclusivamente sull'eccezionalità estetica del bene, anziché sulla funzione sociale espressa dai sistemi culturali territoriali storicamente determinati. Al contrario, l'orientamento espresso dal convegno parte dal concetto che i beni culturali siano elementi indispensabili per la conoscenza storica di una società: i beni culturali sono documento e strumento per la costruzione della conoscenza territoriale e, di conseguenza, per la rappresentazione dell'identità delle comunità. Dal documento di sintesi dei lavori del Convegno possiamo trarre le conclusioni che "tutti i beni culturali fanno parte del patrimonio nazionale, ma la loro valorizzazione, proprio perché necessariamente e sempre riferita ad un dato territorio, può ed anzi deve essere attribuita alla competenza delle Regioni e degli Enti locali, che sono gli organismi della società maggiormente legati al territorio. Il Convegno stabilisce inoltre che non vi è infatti diversità di rilevanza tra bene e bene sotto l'aspetto culturale, in dipendenza dell'origine storica o del valore artistico del bene stesso, perché uguale è la funzione sociale".

L'evoluzione del patrimonio culturale: dal valore antropologico al valore territoriale-urbanistico. Negli esiti più recenti dell'evoluzione del concetto di bene culturale si è giunti al consolidamento di una concezione che potremmo definire "antropologica" e che storicamente si manifesta nel passaggio dal bene come opera d'arte e documento della storia, al bene come "testimonianza materiale avente valore di civiltà", enunciazione già presente nei lavori della

Commissione Franceschini e che sempre di più guiderà le successive proposte di legge. Lo stesso concetto appare nei due tentativi di revisione globale della legislazione in materia di beni culturali avviati nei primi anni '80: la proposta di legge dell'onorevole Vincenzo Scotti e quella del Partito Comunista Italiano.

Nei due disegni di legge emerge chiaramente l'analogia convinzione che caratteristica dei beni culturali e ragione per cui vanno conosciuti, conservati e valorizzati, sia l'essere percepiti come "testimonianza materiale dell'evoluzione dell'uomo". Si è superata, quindi, la necessità, ancora avvertita dal legislatore del 1939 ed in numerosi esempi di convenzioni internazionali, di ridurre ad inventario il patrimonio culturale, avviandosi verso un'estensione in senso qualitativo, in senso dimensionale (perché si è passati dalla valutazione del singolo episodio alla percezione degli insiemi) ed in senso funzionale (perché si avverte il collegamento del singolo bene con il contesto storico-ambientale che lo comprende e lo giustifica).

Contemporaneamente all'estensione tipologico-quantitativa, si è affermata quella dell'utilità e del necessario perseguimento della fruizione pubblica: il bene culturale è qualcosa che va conosciuto e goduto dal maggior numero di cittadini poiché è "utile alla loro formazione, poiché contribuisce all'elevazione morale e spirituale della collettività". Questo concetto, già presente nella coscienza europea fin dall'età romantica e riproposto con evidenza nelle convenzioni internazionali, ha radici abbastanza antiche: attraversa la normativa degli stati pre-unitari, è alla base delle istanze liberali che presiedono alla nascita della museologia ottocentesca, coinvolge la legislazione speciale del 1939, per sfociare nell'art. 9 della Costituzione Italiana.

A3.2.2 Il valore del patrimonio culturale attraverso l'interpretazione delle Carte e delle Convenzioni internazionali

La definizione dei beni culturali: dall'elenco alla categoria. Iniziando dalla interpretazione delle definizioni, il termine "bene culturale" (*cultural property*) viene introdotto nel linguaggio disciplinare e normativo (anche se non ancora giuridico) con la *Convenzione dell'Aja per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato* (Unesco, 1954), in sostituzione del più diffuso termine "monumento", a cui ancora si riferiva la *Carta di Atene per il Restauro dei Monumenti Storici* (Ist. per la coop. intellettuale della Società delle Nazioni, 1931); vengono anche sostituiti i termini "patrimonio" ed "eredità" che in precedenti disposizioni avevano avuto il ruolo di rappresentare la proprietà nazionale degli elementi storico-artistici.

La Convenzione dell'Aja sottolinea il valore del radicamento territoriale e nazionale dei monumenti o dei sistemi di monumenti attraverso il riferimento esplicito alla *proprietà*. La definizione di proprietà culturale è, tuttavia, ancora un elenco di caratteristiche e non una categoria capace di definire con certezza ciò che non vi rientra e di ammettere nuove inclusioni in funzione di un avanzamento della ricerca: non siamo ancora al "sistema culturale".

Dal patrimonio culturale disegnato dalla Convenzione dell'Aja manca qualsiasi accenno al contesto, al territorio delle relazioni tra i beni culturali. Bisognerà attendere la *Carta Internazionale di Venezia per la Conservazione e il Restauro dei Monumenti e dei Siti* (Icomos, 1964) per leggere l'attribuzione di un chiaro valore al contesto, anche se si tratta piuttosto di uno *sfondo* rispetto all'oggetto: non è ancora l'individuazione di un sistema ambientale culturale, l'identificazione del ruolo di struttura territoriale che i beni culturali possono rivestire¹⁹.

E' senza dubbio importante il riferimento al *sito* del monumento, benché il passaggio dal territorio dei beni culturali al *territorio come bene culturale* rimanga un nodo irrisolto.

Il nodo della ricerca di una categoria inclusiva del patrimonio culturale resta irrisolto anche nella successiva *Convenzione di Parigi sulle misure da prendere per vietare ed impedire ogni illecita importazione, esportazione e trasferimento di proprietà riguardanti beni culturali* (Unesco, 1970): nel tentativo di definire cosa siano i beni culturali, gli estensori formulano un elenco esteso di tutto ciò che può rientrare nella categoria. Il risultato mostra le difficoltà di procedere per elencazioni definitorie e deterministiche, piuttosto che per sistemi di categorie di tipo kantiano che definiscano con precisione e rigore ciò che non vi appartiene e che non può appartenervi, in modo da permettere flessibilità ed arricchimento continuo alla categoria del patrimonio culturale.

Nella immediatamente successiva *Convenzione di Parigi per la protezione del Patrimonio Culturale e Naturale Mondiale* (Unesco 1972) ritorna il termine *eredità culturale* che sostituisce il precedente *proprietà*, portandosi dietro valori etici,

¹⁹ Icomos 1964, art. 1.

morali e politici che rafforzano il ruolo del sistema culturale nel governo delle nazioni. Tuttavia, la distinzione operata dalla Convenzione tra eredità culturale ed eredità naturale appare figlia di una mancanza di una visione strutturale del problema e della permanente separazione tra la cultura umanistica e la cultura scientifica. Assistiamo inoltre ancora alla proposizione di un elenco degli elementi che compongono il patrimonio culturale o naturale.

Pochi anni dopo nella *Carta europea del Patrimonio Architettonico*, redatta ad Amsterdam (Consiglio d'Europa, 1975a), ritroviamo un interesse – questa volta più strutturale che nominalistico – al *contesto territoriale* del patrimonio culturale, all'ambiente inteso come luogo fisico della stratificazione delle relazioni sociali, economiche ed istituzionali. Il patrimonio culturale architettonico non è definito esclusivamente dai “monumenti”, ma include i gruppi di edifici minori inseriti nei centri antichi, nel rispetto della loro naturale o antropizzata configurazione. La Carta di Amsterdam, inoltre, rileva come troppo spesso solo i monumenti di notevole valore siano stati protetti e restaurati, senza un'adeguata considerazione del contesto.

Il percorso verso una definizione del patrimonio culturale architettonico che tenga conto sia dei caratteri storici ed artistici, sia di quelli relazionali, ambientali e topografici è compiuto con la *Convenzione di Granada per la Salvaguardia del Patrimonio Architettonico Europeo* (Consiglio d'Europa, 1985) che divide l'*architectural heritage* in tre categorie: monumenti, gruppi di edifici, siti.

I beni culturali come strumento di informazione e formazione. Alla *Carta di Atene per il Restauro dei Monumenti Storici* (Icism, 1931) è ascrivibile l'introduzione del concetto della “completezza dell'informazione” relativa ai beni culturali come fattore determinante della loro tutela: la Carta infatti dichiara esplicitamente l'esigenza del rispetto di tutte le *stratificazioni connotanti*, senza selezioni a-priori, mantenendo la completezza del messaggio storico. Viene inoltre affermato il valore didattico del patrimonio culturale, considerato come elemento fondante dell'identificazione degli abitanti con i luoghi.

Il valore “documentario” dei monumenti viene nuovamente sancito dalla *Carta Internazionale di Venezia per la Conservazione e il Restauro dei Monumenti e dei Siti* (Icomos, 1964), la quale riconosce al patrimonio culturale un valore che attiene alla sfera dell'umanità ed al livello mondiale, poiché inserito non solo nell'ecosfera ma anche nella noosfera dell'evoluzione dell'uomo.

Anche la *Convenzione di Parigi sulle misure da prendere per vietare ed impedire ogni illecita importazione, esportazione e trasferimento di proprietà riguardanti beni culturali* (Unesco, 1970) sottolinea il valore dell'informazione storica sulle relazioni intessute sul territorio oltre che sugli elementi singoli: il patrimonio culturale viene interpretato come un elemento fondativo della civiltà e delle culture nazionali, ed il suo reale valore può essere apprezzato solo in relazione ad una informazione il più vasta possibile sulle sue origini, la sua storia e le sue trasformazioni.

Le grandi finalità della politica del patrimonio culturale – individuazione e conservazione delle risorse, diffusione e trasmissione della conoscenza – sono espresse dalla *Convenzione di Parigi per la Protezione del patrimonio Culturale e Naturale Mondiale* (Unesco, 1972).

Anche a livello europeo, qualche anno dopo, viene sottolineato il ruolo didattico del patrimonio culturale ed il suo utilizzo come strumento di formazione permanente e diffusa (*Carta Europea del Patrimonio Architettonico*, Consiglio d'Europa, 1975a e la *Convenzione di Granada per la Salvaguardia del Patrimonio Architettonico Europeo*, Consiglio d'Europa, 1985). La *Convenzione di Granada*, in particolare, sottolinea la necessità di sviluppare la partecipazione consapevole alla protezione dei valori del patrimonio culturale architettonico, sia come elemento dell'identità culturale, sia come fonte di ispirazione e creatività per le generazioni attuali e future.

Beni culturali: identità territoriale e partecipazione. L'importanza di garantire la sostenibilità sociale della tutela attraverso il coinvolgimento della popolazione al governo del patrimonio culturale viene individuata dalla *Carta Internazionale di Venezia per la Conservazione e il Restauro dei Monumenti e dei Siti* (Icomos, 1964) come un elemento capace di garantire l'efficacia delle politiche del patrimonio culturale: recita la Carta che “la conservazione dei monumenti è facilitata dal riuso per scopi sociali, l'uso tuttavia non deve mutare la struttura o la decorazione degli edifici: sono questi i limiti che il riuso deve rispettare”.

La *Convenzione di Parigi per la protezione del Patrimonio Culturale e Naturale Mondiale* (Unesco 1972) codifica il ruolo

del patrimonio culturale come strumento di sviluppo locale, da realizzare anche attraverso l'incoraggiamento di iniziative volte alla realizzazione e diffusione nel territorio locale di centri di ricerca e sperimentazione di metodologie e tecniche per la protezione, conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale.

Negli anni '70, il Consiglio d'Europa riprende ed amplifica la dimensione sociale del patrimonio culturale indicando nell'armatura storica del territorio uno strumento per costruire o rafforzare istituti di partecipazione con un forte radicamento territoriale. La *Dichiarazione di Amsterdam sul patrimonio architettonico europeo* (Consiglio d'Europa, 1975b) dichiara, infatti, che la conservazione integrata deve coinvolgere la responsabilità delle autorità locali e sviluppare la partecipazione dei cittadini, i quali, insieme alle autorità locali, hanno responsabilità specifiche nella conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale architettonico.

Le linee guida per un "governo partecipato" del patrimonio culturale sono riprese dalla *Convenzione di Granada per la Salvaguardia del Patrimonio Architettonico Europeo* (Consiglio d'Europa, 1985).

Uno dei contributi internazionali più recenti alla definizione del valore del patrimonio culturale nella costruzione di un'identità territoriale e sociale proviene dal Consiglio d'Europa, il quale dal 1994 ha avviato un'intensa attività sul tema dell'eredità culturale europea, finalizzata – anche in seguito agli eventi bellici nella ex-Jugoslavia – alla definizione del "diritto culturale" come elemento forte e fondativo dei diritti umani.

Sul tema della partecipazione alla definizione di scelte condivise di sviluppo dell'insediamento ritorna, in tempi più recenti, l'Agenda di *Habitat II*, emanata a seguito della Conferenza Mondiale dell'Onu sugli insediamenti umani (tenutasi ad Istanbul dal 3 al 14 giugno 1996). L'Agenda, infatti, dichiara esplicitamente, tra le linee guida, che gli "insediamenti umani sostenibili" sono quelli in grado di suscitare nella popolazione che li abita un senso di cittadinanza e di identità, capaci di generare un senso di cooperazione e dialogo per il bene comune, e che sono capaci di attivare uno spirito di solidarietà.

La tutela del patrimonio culturale come strumento dello sviluppo. La *Dichiarazione di Amsterdam sul patrimonio architettonico europeo* (Consiglio d'Europa, 1975b) esplicita l'esigenza di un forte collegamento tra politiche del patrimonio culturale e governo del territorio: la tutela e valorizzazione del patrimonio culturale da *finalità* delle politiche di sviluppo diventa *strumento operativo* dell'azione locale e della interpretazione dell'identità dei luoghi per lo sviluppo sostenibile.

Per l'efficacia delle politiche di tutela e sviluppo, viene sottolineata l'importanza del decentramento del governo del territorio nella costruzione di un sistema culturale territoriale: il pieno sviluppo di una politica permanente di conservazione richiede infatti una vasta azione di decentralizzazione nei confronti delle culture locali. Questo comporta l'individuazione di soggetti responsabili delle politiche del patrimonio culturale a tutti i livelli decisionali (centrale, regionale, locale): la conservazione del patrimonio culturale architettonico, non deve essere soltanto una materia per esperti, ma essenziale deve essere il consenso e la partecipazione attiva dell'opinione pubblica, la quale, sulla base di un'informazione piena ed obiettiva, può partecipare realmente ad ogni fase del processo di tutela, valorizzazione e gestione.

Il recente documento dell'Unione Europea relativo all'elaborazione dello *Schéma de Développement de l'Espace Communautaire* (Sdec, 1993), riguardante le "prospettive per lo sviluppo territoriale in Europa", indica esplicitamente, tra i fattori di sviluppo, l'avvio di politiche del patrimonio culturale finalizzate alla sensibilizzazione della popolazione nei confronti della protezione dell'eredità culturale come fattore di identità e come elemento endogeno per sostenere la "competitività tra le città europee".

Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale (UNESCO, 2003). La "Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale" è stata firmata a Parigi il 17 ottobre 2003, attivata il 30 aprile 2006, e ne fanno parte già 80 Paesi. L'entrata dell'Italia è avvenuta a febbraio 2008. Con tale convenzione si intende tutelare il patrimonio immateriale dell'umanità, inteso come tutte quelle prassi, quelle rappresentazioni, espressioni, conoscenze, *know how*, ma anche tutti gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali che la comunità riconosce in quanto parte del suo patrimonio culturale.

Gli scopi della Convenzione sono di salvaguardare il patrimonio culturale immateriale; assicurare il suo rispetto; suscitare la consapevolezza a livello locale, nazionale e internazionale dell'importanza del patrimonio culturale

immateriale e assicurare che sia reciprocamente apprezzato; promuovere la cooperazione internazionale e il sostegno. Il patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia e dà loro un senso d'identità e di continuità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana.

Il "patrimonio culturale immateriale" come definito nella Convenzione, si manifesta nei seguenti settori:

- a) tradizioni ed espressioni orali, ivi compreso il linguaggio, in quanto veicolo del patrimonio culturale immateriale;
- b) le arti dello spettacolo;
- c) le consuetudini sociali, gli eventi rituali e festivi;
- d) le cognizioni e le prassi relative alla natura e all'universo;
- e) l'artigianato tradizionale²⁰.

²⁰ www.unesco.beniculturali.it.

A3.3 Normativa sull'ecomuseo della regione Lombardia

Legge Regionale N. 056²¹

Riconoscimento degli ecomusei per la valorizzazione della cultura e delle tradizioni locali ai fini ambientali, paesaggistici, culturali, turistici ed economici

Approvata nella seduta del 3 luglio 2007

Art. 1

(Definizione e finalità)

1. Ai fini della presente legge per ecomuseo si intende un'istituzione culturale, costituita dai soggetti di cui all'articolo 2, comma 1, che assicura, su un determinato territorio e con la partecipazione della popolazione, le funzioni di ricerca, conservazione, valorizzazione di un insieme di beni culturali, rappresentativi di un ambiente e dei modi di vita che lì si sono succeduti e ne accompagnano lo sviluppo.
2. La Regione promuove la costituzione, il riconoscimento e lo sviluppo degli ecomusei nel proprio territorio al fine di ricostruire, testimoniare, valorizzare e accompagnare nel loro sviluppo la memoria storica, la vita locale, la cultura materiale e immateriale e quella del paesaggio, le relazioni fra ambiente naturale ed ambiente antropizzato, le tradizioni, la ricostruzione e la trasformazione degli ambienti di vita e di lavoro delle comunità locali.
3. La Regione, per conseguire le finalità di cui al comma 2, favorisce l'organizzazione di aree di dimensioni e caratteristiche adeguate ed omogenee per recuperare immobili ed attrezzature, nonché raccogliere la documentazione idonea alle finalità di cui al comma 4.
4. Costituiscono finalità prioritarie degli ecomusei:
 - a) il coinvolgimento e la partecipazione attiva della popolazione in quanto l'ecomuseo rappresenta l'espressione della cultura di un territorio ed ha come principale riferimento la comunità locale;
 - b) la ricostruzione delle trasformazioni sociali, economiche, culturali e ambientali storicamente vissute dalle comunità locali e dai territori, al fine di accompagnare lo sviluppo sostenibile e condiviso;
 - c) la sensibilizzazione e la promozione allo sviluppo sostenibile delle comunità locali, delle istituzioni, in particolare culturali, scientifiche e scolastiche, delle attività economiche, degli enti ed associazioni locali;
 - d) la conservazione ed il restauro di ambienti di vita tradizionali per tramandare le testimonianze e le trasformazioni della cultura materiale e immateriale e ricostruire l'evoluzione delle abitudini di vita e di lavoro delle popolazioni locali, delle tradizioni religiose, culturali, ricreative e agricole, dell'utilizzo delle risorse naturali, delle tecnologie, delle fonti energetiche e delle materie impiegate nelle attività produttive;
 - e) la valorizzazione dei territori e dei loro patrimoni, di immobili caratteristici e storici, mobili ed attrezzi, strumenti di lavoro e ogni altro oggetto utile alla ricostruzione fedele di ambienti di vita tradizionali, sia interni che esterni, consentendone la salvaguardia e la buona manutenzione, nonché il rafforzamento delle reti di relazioni locali;
 - f) la ricostruzione di ambienti di vita e di lavoro tradizionali volti alla produzione di beni o servizi da offrire ai visitatori, creando occasioni di impiego e di vendita di prodotti locali, nonché di didattica, sport e svago in genere;
 - g) la predisposizione di percorsi turistici e culturali volti a ricostituire gli ambienti tradizionali;
 - h) la promozione e il sostegno delle attività di ricerca scientifica e didattico-educative riferite alla storia, all'arte, alle tradizioni locali ed all'ambiente;
 - i) lo studio, la rappresentazione e la tutela dei paesaggi tipici lombardi.

Art. 2

(Riconoscimento e gestione degli ecomusei)

1. Gli ecomusei sono costituiti da enti locali, in forma singola o associata, o da associazioni, fondazioni o altre istituzioni di carattere privato senza scopo di lucro, che abbiano come oggetto statutario le finalità di cui all'articolo 1.
2. La Giunta regionale, acquisito il parere della commissione consiliare competente, determina i criteri per il riconoscimento degli ecomusei.

²¹ http://www.ecomusei.net/DocumentFolder/Leggi_Regionali/Lombardia_03_07_2007.pdf.

3. Gli ecomusei sono riconosciuti con deliberazione della Giunta regionale.
4. La Regione riconosce ad ogni ecomuseo una denominazione esclusiva ed originale ed un marchio, a tutela anche del territorio rappresentato.
5. La Regione favorisce la creazione di una rete culturale degli ecomusei a livello nazionale e internazionale e la formazione del personale addetto alla gestione degli ecomusei.
6. Il riconoscimento degli ecomusei è sottoposto a verifica quinquennale da parte della Giunta regionale.
7. La Giunta regionale trasmette alla competente commissione consiliare una relazione biennale sullo stato di attuazione della presente legge.
8. La gestione degli ecomusei è affidata ai soggetti di cui al comma 1 nelle forme e nei modi previsti dai propri ordinamenti.

Art. 3

(Consulta regionale degli ecomusei)

1. E' istituita presso la Giunta regionale la Consulta regionale degli ecomusei, di seguito denominata Consulta, quale organismo che esprime pareri e formula proposte in tema di ecomusei, al fine di favorire la costituzione e lo sviluppo della rete culturale degli ecomusei.
2. La Consulta è costituita con decreto del Presidente della Giunta regionale all'inizio di ogni legislatura, resta in carica per tutta la legislatura e le sue funzioni sono prorogate fino alla sua ricostituzione.
3. In fase di prima attuazione la Consulta è costituita entro centoventi giorni dall'entrata in vigore della presente legge.
4. La Consulta è composta:
 - a) dai rappresentanti legali degli ecomusei riconosciuti o loro delegati;
 - b) dal direttore della direzione generale regionale competente in materia di cultura.
5. La Consulta elegge il proprio presidente e vicepresidente scegliendoli tra i membri di cui al comma 4, lettera a).
6. Le funzioni di segreteria sono svolte da un funzionario designato dalla direzione regionale competente in materia di cultura.
7. La partecipazione alle sedute della Consulta è gratuita.
8. La Consulta adotta un regolamento per disciplinare il proprio funzionamento.

Art. 4

(Contributi regionali)

1. La Regione concede contributi per la realizzazione e lo sviluppo, compresi gli interventi per opere edilizie, acquisto di beni ed attrezzature, degli ecomusei riconosciuti ai sensi della presente legge fino al limite del 50 per cento della spesa sostenuta dall'ente proprietario o gestore.
2. I criteri per l'assegnazione dei contributi di cui al comma 1 sono definiti con deliberazione della Giunta regionale e i contributi sono erogati con atto del dirigente della direzione generale competente.
3. I contributi non possono essere utilizzati per finalità diverse da quelle per le quali sono stati assegnati.
4. Con la deliberazione di cui al comma 2 sono individuate le modalità di verifica sull'impiego dei contributi. Il mancato o diverso utilizzo dei contributi assegnati comporta la decadenza dal diritto al contributo.

Art. 5

(Norma finanziaria)

1. All'autorizzazione delle spese previste dalla presente legge si provvederà con successiva legge.

BIBLIOGRAFIA

Aldo Aymonino, Gabriele Cavazzano, *Architettura zero cubatura*, Il Poligrafo, Padova, 2008.

Aldo Aymonino, Valerio Paolo Mosco, *Spazi pubblici contemporanei. Architettura a volume zero*, Skira, Milano, 2006.

Mauro Ambrosoli, *Laudato ingentia rura / exiguum colito: grande e piccola proprietà nella formazione del paesaggio agrario mantovano di Cinquecento e Seicento*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio dal XV secolo all'inizio del XVIII. Atti del Convegno di studi, Mantova 5-6 novembre 2003*, Leo S. Olshki, Firenze, 2007.

Claudia Balista, *Il paesaggio dell'Età del Bronzo e la nascita della campagna padana: la documentazione della provincia di Mantova*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio mantovano. Dalla preistoria all'età tardo romana. Atti del Convegno di studi, Mantova 3-4 novembre 2000*, Leo S. Olshki, Firenze, 2003.

Fulvio Baraldi, *Evoluzione del territorio mantovano fra pleistocene ed olocene*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio mantovano. Dalla preistoria all'età tardo romana. Atti del Convegno di studi, Mantova 3-4 novembre 2000*, Leo S. Olshki, Firenze, 2003.

Gabriele Basilico (fotografie), Giorgio G. Negri, Luciano Roncai, Maria Grazia Sandri (testi), *Architetture d'acqua per la bonifica e l'irrigazione*, Electa, Milano, 1999.

Giorgio Bonalume, *Processi di sviluppo e nuove organizzazioni del lavoro*, in G. Morandi, G. Bonalume, E. Camerlenghi, A. C. Quintavalle, *Uomini, Terra, Lavoro*, Electa, Milano, 1999.

Italo Calvino, *Le città invisibili*, Mondadori, Verona, 2003.

Mauro Calzolari, *Divisioni agrarie di età romana nel territorio mantovano: problemi e ipotesi*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio mantovano. Dalla preistoria all'età tardo romana. Atti del Convegno di studi, Mantova 3-4 novembre 2000*, Leo S. Olshki, Firenze, 2003.

Eugenio Camerlenghi, *Ristrutturazione e trasformazioni del lavoro nelle campagne lombarde*, in G. Morandi, G. Bonalume, E. Camerlenghi, A. C. Quintavalle, *Uomini, Terra, Lavoro*, Electa, Milano, 1999.

E. Camerlenghi, *Lineamenti di geografia e storia del paesaggio agrario*, Tre lune edizioni, Mantova, 2003.

Eugenio Camerlenghi, *Storia di Mantova. Le radici del presente. 1792 - 1960*, Tre lune edizioni, Mantova, 2008.

Maurizio Carta, *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo*, Franco Angeli, Milano, 1999.

Paolo D'Angelo, *Estetica e paesaggio*, il Mulino, Bologna 2009.

Sergio Di Macco, *L'architettura dei mercati. Tecniche dell'edilizia annonaria*. Edizioni Kappa, Bologna 2003.

Pierre Donadieu, *Campagne urbane. Una nuova proposta di paesaggio della città*, Donzelli editore, Roma, 2006.

Decreto legislativo 22 gennaio 2004, *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*.

Guido Duccio Castellotti (Membro di Giunta della Camera di Commercio Industria Artigianato Agricoltura di Milano), in

- G. Morandi, G. Bonalume, E. Camerlenghi, A. C. Quintavalle, *Uomini, Terra, Lavoro*, Electa, Milano, 1999.
- André Corboz, *Il territorio come palinsesto*, in "Casabella", n° 516, settembre 1985, pp 22-27.
- Daniela Ferrari, *Mantova nelle stampe*, Grafo edizioni, Brescia, 1985.
- Dario A. Franchini, *Per una descrizione del paesaggio medievale nel mantovano*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio nel Medioevo. Atti del Convegno di studi, Mantova 22-23 marzo 2002*, Leo S. Olshki, Firenze, 2005.
- Michael Jakob, *Il paesaggio*, il Mulino, Bologna, 2009.
- Maurizio Maggi, Vittorio Falletti, *Gli ecomusei. Cosa sono, cosa potrebbero diventare*, Allemandi, Torino, 2001.
- Maurizio Maggi, *Piemonte ecomusei. Rapporto 2001*, Ires Piemonte – Laboratorio Ecomusei, 2001.
- Maurizio Maggi, *Ecomusei. Guida europea*, Allemandi, Torino, 2002.
- Alberto Mioni, *Le trasformazioni territoriali in Italia nella prima età industriale*, Marsilio Editori, Venezia, 1976.
- Alberto Mioni, *Metamorfosi d'Europa. Popolamento, campagne, infrastrutture e città, 1750-1950*, Editrice Compositori, Bologna, 1999.
- G. Morandi, G. Bonalume, E. Camerlenghi, A. C. Quintavalle, *Uomini, Terra, Lavoro*, Electa, Milano, 1999.
- Pierluigi Nicolin, Francesco Repishti, *Dizionario dei nuovi paesaggisti*, Skira, Milano, 2003.
- Dino Nicolini, *La corte rurale nel Mantovano*, Silvana Editoriale, Milano, 1984.
- Carlo Parmigiani, *Il Serraglio mantovano. Storia, difese militari ed idrauliche*, Editoriale Sometti, Mantova, 2010
- Plinio il Vecchio, *Storia delle arti antiche*, a cura di S. Ferri, Fratelli Palombo, Roma, 1946.
- Politecnico di Milano, *Dominus: Distretto Oltrepo Mantovano per l'Innovazione, l'Unicità e lo Sviluppo. Inquadramento conoscitivo del distretto secondo le linee guida stabilite da Fondazione Cariplo. Studio di fattibilità operativa per la progettazione del distretto*, giugno 2009.
- Marco Vitruvio Pollione, *De Architectura*, Studio Tesi, Roma, 1993.
- Carlo Prandi, *Il sacro sul territorio mantovano*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio nel Medioevo. Atti del Convegno di studi, Mantova 22-23 marzo 2002*, Leo S. Olshki, Firenze, 2005.
- Provincia di Mantova, *Piano Territoriale di Coordinamento Provinciale della provincia di Mantova*.
- Rossella Rinaldi, *Il fiume mobile. Il Po mantovano fra monaci-signori, vescovi cittadini e comunità (secoli XI-XII)*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio nel Medioevo. Atti del Convegno di studi, Mantova 22-23 marzo 2002*, Leo S. Olshki, Firenze, 2005.
- Pier Luigi Sacco, Giorgio Tavano Blessi, *Distretti culturali evoluti e valorizzazione del territorio*, in *Global & Local*

Economic Review, volume VIII, Edizioni Tracce, Pescara, 2005.

Pier Luigi Sacco, Guido Ferilli, *Il distretto culturale evoluto nell'economia post industriale*, Università IUAV di Venezia, Dipartimento delle Arti e del Disegno industriale, Venezia, luglio 2006.

Edoardo Salzano, *Fondamenti di urbanistica*, Editori Laterza, Bari, 2003.
Convenzione europea del Paesaggio, Firenze 2000.

Frederick Steiner, *Costruire il paesaggio. Un approccio ecologico alla pianificazione*, McGraw – Hill, Milano, 2004.
Vittorio Ingegnoli, Sandro Pignatti, *L'ecologia del paesaggio in Italia*, Città Studi Edizioni, Milano, 1996.

E. Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia, 1998.

Mario Vaini, *Il territorio mantovano dagli interventi idraulici di Alberto Pitentino (1190) al decreto di Gianfrancesco Gonzaga De aquis ducendis (1416)*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio nel Medioevo. Atti del Convegno di studi, Mantova 22-23 marzo 2002*, Leo S. Olshki, Firenze, 2005.

Mario Vaini, *Le forze di fondo nello sviluppo delle campagne mantovane. Inizi Quattrocento – inizi Settecento*, in E. Camerlenghi, V. Rebonato, S. Tammaccaro, *Il paesaggio dal XV secolo all'inizio del XVIII. Atti del Convegno di studi, Mantova 5-6 novembre 2003*, Leo S. Olshki, Firenze, 2007.

Hugues de Varine, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, CLUEB, Bologna, 2005.

Palmiro Villa (Presidente dell'Unione Regionale delle Bonifiche, delle Irrigazioni e dei Miglioramenti Fondiari per la Lombardia), in G. Morandi, G. Bonalume, E. Camerlenghi, A. C. Quintavalle, *Uomini, Terra, Lavoro*, Electa, Milano, 1999.

O. Vox (a cura di), *Carmi di Teocrito e dei poeti bucolici greci minori*, UTET, Torino 1997.

Maria Chiara Zerbi, *Paesaggio e territorio: una premessa metodologica*, in Giorgio Negri, *Comprendere il paesaggio: studi sulla pianura lombarda*, Electa, Milano, 1998.

RIVISTE

"Lotus Navigator", n° 2, *I nuovi paesaggi*, aprile 2001.

"Lotus Navigator", n° 3, *L'anima del Giappone*, luglio 2001.

"Lotus Navigator", n° 4, *Sight architecture*, novembre 2001.

"Lotus Navigator", n° 5, *Fare l'ambiente*, maggio 2002.

"Lotus Navigator", n° 8, *Velocità controllate*, giugno 2003.

"Lotus Navigator", n° 9, *Ambiente sportivo*, febbraio 2004.

SITOLOGIA

<http://db.formez.it>

<http://it.wikipedia.org>

www.ecomusei.net

www.eurarc.com

www.governo.it

www.icomos.org

www.lombardiabeniculturali.it

www.parlamento.it

www.provincia.mantova.it

www.regione.lombardia.it

www.unesco.beniculturali.it