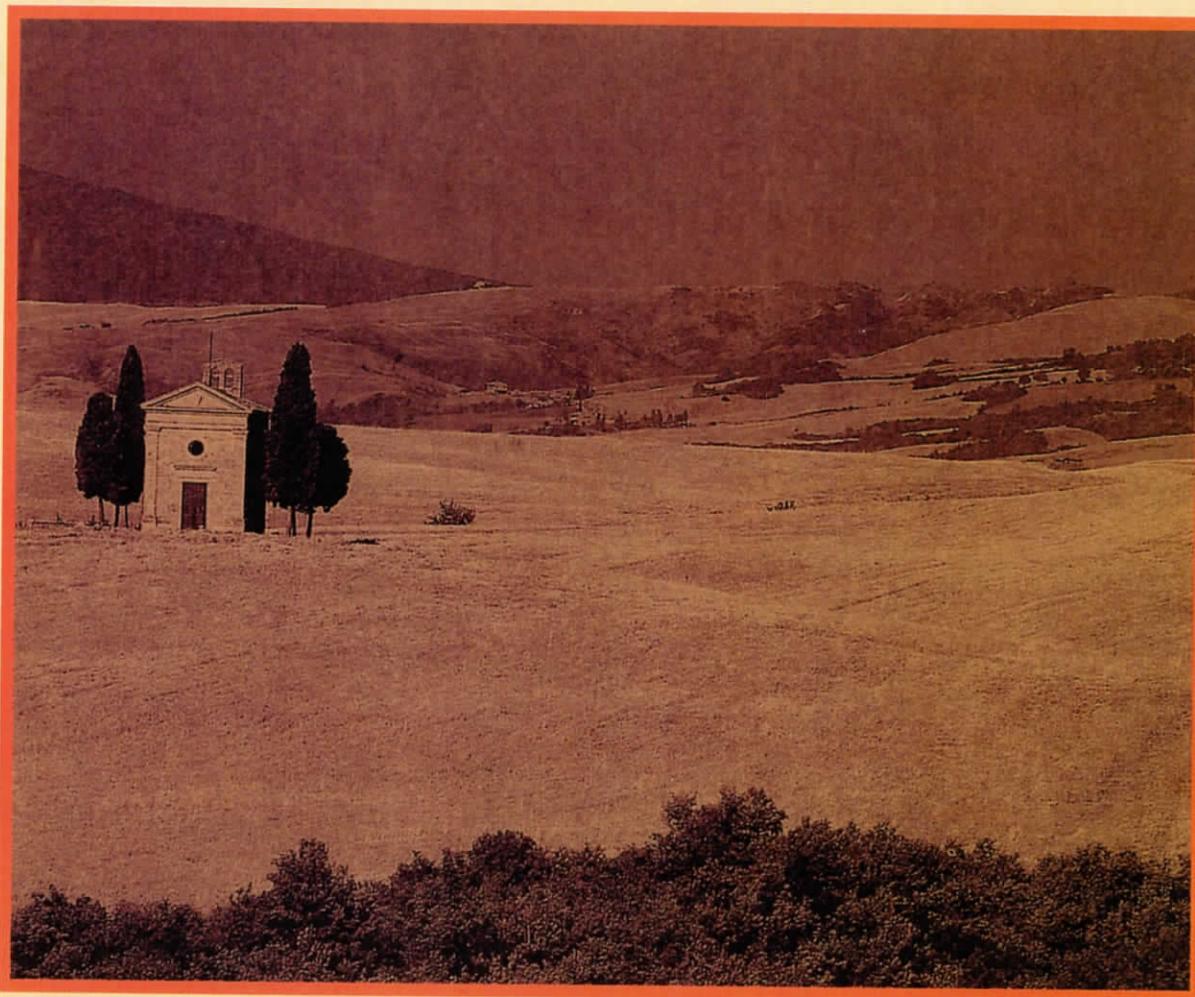


MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI



CONFERENZA NAZIONALE PER IL PAESAGGIO

LAVORI PREPARATORI



GANGEMI EDITORE

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

1^a Conferenza Nazionale per il Paesaggio

14-15-16 ottobre 1999

Complesso Monumentale
del San Michele a Ripa Grande
Roma

PRESIDENZA

PRESIDENTE

Giovanna Melandri, *Ministro per i Beni e le Attività Culturali*

VICE PRESIDENTE

Giampaolo D'Andrea, *Sottosegretario di Stato per i Beni e le Attività Culturali*

COORDINAMENTO GENERALE

COORDINATORE DEL COMITATO SCIENTIFICO

Giuseppe Chiarante, *Vice Presidente del Consiglio Nazionale per i Beni Culturali, Ministero per i Beni e le Attività Culturali*

COORDINATORE SCIENTIFICO

Luca Odevaine, *Consulente per le Politiche Ambientali, Gabinetto del Ministro, Ministero per i Beni e le Attività Culturali*

COORDINATORE TECNICO-ORGANIZZATIVO

Donatella Cavezzali, *Consulente per l'Architettura e il Paesaggio, Gabinetto del Ministro, Ministero per i Beni e le Attività Culturali*

UFFICIO STAMPA

Gabinetto del Ministro, Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Gaia Relazioni Pubbliche e Comunicazione

SEGRETERIA ORGANIZZATIVA

Gaia Relazioni Pubbliche e Comunicazione

Testi di

GIOVANNA MELANDRI
GIAMPAOLO D'ANDREA
LUCA ODEVAINÉ
ANTONIA PASQUA RECCHIA
DONATELLA CAVEZZALI

AMICI DELLA TERRA – STEFANO DELIPERI

SANDRO AMOROSINO
PAOLO AVARELLO
ALDO AYMÓNINO
UMBERTO BAGNARESI
MAURIZIO BORIANI
VITTORIA CALZOLARI
GIULIANA CAMPIONI
LUCINA CARAVAGGI

FRANCESCO CETTI SERBELLONI

ALBERTO CLEMENTI

MARIO ANTONIO DE CUNZO

EUROPA NOSTRA

GUIDO FERRARA

FONDAZIONE BENETTON

FONDO PER L'AMBIENTE ITALIANO

ALESSANDRA FURLANI

MAURIZIO GALLETTI

ROBERTO GAMBINO

MARIO GHIO

MARGHERITA GUCCIONE

FEDERICO BILO

ITALIA NOSTRA

PAOLO LEON

CESARE MACCHI CASSIA

TECLA MAMBELLI

ANNALISA MANIGLIO CALCAGNO

LUCIANO MARCHETTI

GIULIANO MARELLA

SALVATORE MASTRUZZI

PATRIZIA MICOLI

MINISTERO DEI LAVORI PUBBLICI

MINISTERO DELL'INDUSTRIA DEL COMMERCIO E DELL'ARTIGIANATO

MOVIMENTO AZZURRO – ROCCO CHIRIACO

GIANLUIGI NIGRO

LILIANA PITTARELLO

POLIS – EDOARDO SALZANO

ANNA MARIA REGGIANI

REGIONE AUTONOMA SARDEGNA

REGIONE EMILIA ROMAGNA – GIANCARLO POLI

SYLVIA RIGHINI PONTICELLI

PAOLO ROSATO

BERNARDO ROSSI DORIA

ANDREA RUFFOLO

EDOARDO SALZANO

MARIA ALESSANDRA SANDULLI

PAOLO SCARPELLINI

LIONELLA SCAZZOSI

SOCIETÀ GEOGRAFICA ITALIANA

STEFANO STANGHELLINI

GIUSEPPE STELLIN

TOURING CLUB ITALIANO

ROCCO R. TRAMUTOLA

UNCHEM – LUCIO CANGINI

PAOLO URBANI

MASSIMO VENTURI FERRIOLO

W.W.F.

MARIA CHIARA ZERBI

Fondo per l'Ambiente Italiano – F. A. I.	117
Maurizio Galletti, <i>Ufficio Centrale per i Beni Ambientali e Paesaggistici, Ministero per i Beni e le Attività Culturali</i>	119
Roberto Gambino, <i>Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura</i>	121
Mario Ghio, <i>Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Architettura</i>	128
Margherita Guccione, <i>Ufficio Centrale per i Beni Archeologici Architettonici, artistici e Storici e Paesaggistici Ministero per i Beni e le Attività Culturali</i>	139
Federico Bilò, <i>Istituto Nazionale di Architettura</i>	141
Italia Nostra	145
Paolo Leon, <i>Università degli Studi di Roma Tre, Facoltà di Economia</i>	149
Cesare Macchi Cassia, <i>Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura</i>	150
Annalisa Maniglio Calcagno, <i>Università degli Studi di Genova, Preside della Facoltà di Architettura</i>	153
Luciano Marchetti, <i>Vice Commissario per le zone terremotate dell'Umbria, Ministero per i Beni e le Attività Culturali</i>	156
Salvatore Mastruzzi, <i>Direttore Generale per i Beni Ambientali e Paesaggistici, Ministero per i Beni e le Attività Culturali</i>	159
Patrizia Mìcoli, <i>Geologo Direttore, Ministero per i Beni e le Attività Culturali</i>	161
Ministero dei Lavori Pubblici, <i>Direzione Generale della Difesa del Suolo</i>	170
Ministero dell'Industria del Commercio e dell'Artigianato, <i>Direzione Generale Sviluppo Produttivo e Competitività</i>	172
Movimento Azzurro, Rocco Chiriaco	174
Gianluigi Nigro, <i>Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Facoltà di Architettura</i>	175
Liliana Pittarello, <i>Soprintendente per i Beni Ambientali e Architettonici della Liguria, Ministero per i Beni e le Attività Culturali</i>	181
Polis - Associazione Culturale, Edoardo Salzano	189
Antonia Pasqua Recchia, <i>Ufficio Centrale per i Beni Ambientali e Paesaggistici, Ministero per i Beni e le Attività Culturali</i>	191
Anna Maria Reggiani, <i>Soprintendente per i Beni Archeologici del Lazio, Ministero per i Beni e le Attività Culturali</i>	197
Regione Autonoma Sardegna, <i>Assessorato della Pubblica Istruzione, Beni Culturali Informazione, Spettacolo e Sport</i>	200
Regione Emilia Romagna, Giancarlo Poli – <i>Assessorato Territorio, Programmazione e Ambiente</i>	204
Sylvia Righini Ponticelli, <i>Soprintendente Reggente per i Beni Ambientali e Architettonici per le Province di Brescia, Cremona e Mantova Ministero per i Beni e le Attività Culturali</i>	206
Bernardo Rossi Doria, <i>Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Facoltà di Architettura</i>	209
Andrea Ruffolo, <i>Architetto</i>	214
Edoardo Salzano, <i>Istituto Universitario di Architettura di Venezia</i>	218
Maria Alessandra Sandulli, <i>Università degli Studi di Milano, Facoltà di Scienze Politiche</i>	220
Paolo Scarpellini, <i>Soprintendente per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici di Sassari e Nuoro Ministero per i Beni e le Attività Culturali</i>	223
Lionella Scazzosi, <i>Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura</i>	225
Società Geografica Italiana	233
Stefano Stanghellini, <i>Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Tecla Mambelli, Università degli Studi di Padova</i>	236
Stefano Stanghellini, Giuseppe Stellin, Paolo Rosato, Giuliano Marella e Tecla Mambelli	242
Touring Club Italiano a cura del <i>Centro Studi</i>	246
Rocco R. Tramutola, <i>Ufficio Centrale per i Beni Ambientali e Paesaggistici, Ministero per i Beni e le Attività Culturali</i>	251
Unione Nazionale Comuni Comunità Enti Montani, UNCEM – Lucio Cangini	256
Paolo Urbani, <i>Università degli Studi di Chieti "Gabriele d'Annunzio", Facoltà di Architettura</i>	258
Massimo Venturi Ferriolo, <i>Università degli Studi di Salerno, Facoltà di Lettere e Filosofia</i>	261
World Wildlife Fund – W.W.F.	266
Maria Chiara Zerbi, <i>Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia</i>	272

Valori estetici e paesaggio contemporaneo

1. Premessa

Il presente contributo si propone di mettere in discussione il concetto usualmente accreditato di paesaggio al fine di precisarne uno differente e più "evolutivo"; quindi, forte delle precisazioni concettuali stabilite, cerca di indicare quali ricadute operative e legislative possano generarsi da quel diverso concetto di paesaggio.

Viene dunque recepita e sviluppata una delle traiettorie di lavoro delineate dal Comitato Scientifico: l'aggiornamento del concetto di paesaggio. Che tale aggiornamento sia urgente ed indifferibile lo dimostrano i fatti: ci si affronta spesso oggi con assetti inediti del paese, caratterizzati sovente dall'ibrido, cioè dall'arbitraria giustapposizione ovvero dall'incongruo accostamento di materiali territoriali appartenuti, lungo il corso storico, ad ambiti distinti e talora contrapposti: si mescolano infatti materiali rurali, naturali ed artificiali, ordinati e caotici, centrali e periferici. Tali contrapposizioni sono oggi superate in una superiore promiscuità, vero tratto distintivo di quella urbanizzazione del territorio che gli studiosi hanno definito variamente *Città Diffusa*, *Ipercittà*, ecc. Questo quadro inedito impone la revisione degli strumenti interpretativi accreditati e dei valori in funzione dei quali vengono emessi i giudizi di qualità. Il concetto di paesaggio non fa eccezione: la rielaborazione del suo statuto e la ridefinizione dei valori che lo sostanziano, si impongono come progetto culturale necessario.

Il mancato aggiornamento della nozione di paesaggio alle ragioni della contemporaneità appare infatti la vera causa ostativa alla ridefinizione degli obiettivi da perseguire nel medio e lungo termine e alla precisazione degli strumenti normativi e progettuali pertinenti.

2. Il paesaggio non esiste in sé

Affermiamo che il paesaggio non esiste in sé; esiste il paese, il mondo. Il paesaggio è piuttosto un co-

strutto culturale, ovvero l'esito di un giudizio critico esteticamente intenzionato, frutto dell'osservazione e delle reiterate esperienze del paese stesso considerato sotto lo specifico riguardo degli aspetti figurativi. Pertanto, occuparsi di paesaggio significa occuparsi dei valori figurativi del paese, ed il termine paesaggio, notoriamente polisemico, è qui inteso esclusivamente nella sua eccezione figurativa, essendo demandate altre accezioni a termini correlati come ambiente, territorio, ecc.

Ma il giudizio critico esteticamente intenzionato del paese, il cui esito è il paesaggio, fonda su un repertorio più o meno consapevole di valori figurativi: quelli dell'educazione estetica di un determinato individuo, che appartiene a una precisa cultura, ad un luogo, ad un'epoca, ad una società. Tali valori figurativi sono quindi storicamente determinati e, pertanto, variabili.

Come scrive Eco, "ciò che interviene a definire le nostre attese e le nostre tendenze (a proporci una serie di esigenze formali), non è una naturale adesione alla felicità organizzativa dei processi naturali, ma tutto un mondo di esperienze precedenti che ci guidano nella scelta della organizzazione percettiva entro un campo di stimoli dati"¹, e questo è perché "la percezione di un tutto non è immediata e passiva: è un fatto di organizzazione che si apprende in un contesto socio-culturale; in tale ambito le leggi della percezione non sono fatti di pura naturalità ma si formano entro determinati modelli di cultura"².

Semplificando ai limiti del tollerabile, diremo che il "modello di cultura" presente in ogni giudizio critico sul paese è fornito dalla pittura di paesaggio e comunque dalle arti della rappresentazione sorelle della pittura (fotografia, cinema). Il paesaggio è infatti un costrutto culturale nato all'interno della disciplina pittorica, ove assume la dignità di genere autonomo solo a partire dal '600, identificandosi progressivamente in un corpus di valori codificati che scarsamente si sono modificati nel tempo, fino a costruire un vero e proprio

stereotipo culturale. Per converso, guardare il mondo con occhio esteticamente intenzionato è attitudine che deriva dalla pittura, essendo proprio la pittura ad insegnare all'occhio a saper vedere, a riconoscere ed individuare in uno scenario reale qualità estetiche.

A valle di queste premesse, consideriamo quest'affermazione di Bruno Zevi che, nel lontano 1962, prendendo atto del "paesaggio inedito" dovuto alla territorializzazione urbana e ribadita la biunivocità del rapporto - lungo l'arco storico - tra assetti territoriali e paesaggio pittorico, notava che "i testi iconografici scorrono assai meno nel tratto di storia che va dal risorgimento ad oggi. I disboscamenti inconsulti, le strade ferrate, i programmi parziali di riforma, la meccanizzazione, il saccheggio delle campagne da parte dei monopoli industriali, inducono radicali rielaborazioni geografiche, nuove forme del paesaggio che i pittori non captano se non in episodi marginali. Si manifesta così una scissione tra arte e paesaggio che tuttora perdura"³. Le affermazioni di Zevi ci inducono ad affermare che, se l'arte non guarda il paese, mancando di aggiornarne l'interpretazione, simmetricamente la cultura del paesaggio non guarda l'arte; vogliamo cioè affermare che le difficoltà interpretative intorno al paesaggio contemporaneo derivano dal mancato assorbimento, da parte della cultura paesaggistica, dell'insegnamento dell'arte contemporanea; e ciò che pertanto occorre è un rinnovamento della percezione, una rifondazione dei parametri dell'*aisthesis*, una rifondazione basata sulla lezione dell'arte del Novecento, dando corpo all'affermazione di Remo Bodei secondo cui "un'opera d'arte riesce a rinnovare la percezione delle cose appiattite dall'abitudine"⁴.

3. Valori estetici e paesaggio contemporaneo

Stiamo dunque esprimendo la necessità di individuare e rendere operanti nuovi valori estetici da affiancare ai vecchi, nella convinzione che le regioni dei contesti e le ragioni dei programmi indurranno a scegliere i valori più opportuni e congruenti che presiedono all'attività critica del valutare, dello scegliere, del progettare.

Infatti, così come sarebbe causa di giudizi inappropriati e fuorvianti assumere i valori estetici della contemporaneità per emettere un giudizio critico su uno scorcio di paese ancora largamente rimasto nel suo assetto storicamente formatosi (se non per disvelarne valenze ulteriori), analoga inadeguatezza è quella che deriva dall'assunzione dei valori estetici della storia per emettere giudizi critici sull'aspetto contemporaneo del paese laddove questo sia contraddistinto da quell'ibrida mescolanza che è la cifra peculiare di questi tempi.

Intendiamo affermare che attualmente la nozione

di paesaggio è sostanziata da un persistente pre-giudizio, poiché alcune connotazioni del paesaggio stesso sono ritenute soprastoriche e immutabili. Ci si scontra con quel luogo comune che consiste nella triplice attribuzione di naturalità, bellezza ed armonia al paesaggio; tale convincimento, che deriva dalla coscienza paesaggistica maturata entro la pittura seicentesca e i suoi canoni estetici, resiste pervicacemente a qualunque tentativo di modificazione, e si configura come vero e proprio stereotipo culturale.

Posizioni culturali così connotate da pregiudizi estetico-ideologici spiegano, ma non giustificano, l'imbarazzo davanti al paese ibrido e complesso della contemporaneità, rendendo più acuta la necessità dell'enunciazione di un nuovo progetto culturale riguardo al paesaggio, sostanziato da valori figurativi nuovi, che affianchino quelli ereditati dall'età preindustriale; a nostro parere, tali nuovi valori figurativi, che istituiscono il paesaggio contemporaneo, devono derivare dall'insegnamento dell'arte moderna, dalla sua peculiare *violenza figurativa*⁵, dalla sua iconoclastia.

Restare legati a modelli obsoleti apre infatti solo allo spazio della nostalgia e della recriminazione, oscura qualunque qualità del *diverso* - in questo caso il *nuovo* -, e soprattutto produce atteggiamenti progettuali inefficaci, minati all'origine da una volontà di conservazione che sempre si riduce ad inseguire i cambiamenti, senza peraltro mai raggiungerli, incapace di programmarli e indirizzarli.

Ovviamente le precedenti considerazioni non implicano l'emissione di un giudizio assolutorio nei confronti dei moltissimi scempi irresponsabilmente compiuti ai danni del paesaggio, o meglio del territorio: tutti quei casi che non sono ispirati da una consapevole sostituzione di valori figurativi, ma soltanto da stolta inconsapevolezza ed ignoranza, con il solo risultato di alterare la fisionomia storica dei luoghi.

Proviamo dunque a considerare un differente repertorio di valori, sostituendo il brutto al bello, l'artificiale al naturale, il disarmonico all'armonico; potremo forse negare l'attualità e la pregnanza di questi valori nella contemporaneità, o la loro centralità nell'arte del Novecento?

Seguiamo per un attimo le indicazioni del futurismo italiano, che si è adoperato per combattere l'ideologia della bellezza naturale: come dice Luisa Bonnesio, "Boccioni, nelle sue riflessioni tecniche ha preconizzato la vittoria della <pubblicità rossa> sulla natura <verde di rabbia>, codificando l'ideale della trasformazione industriale e tecnologica del paesaggio naturale"⁶. Benché sconfitta dalla metafisica, l'indicazione futurista deve essere recepita, sviluppata ed aggiornata ai tempi; dunque il brutto, l'artificiale e il disarmonico definiscono i valori estetici su cui fondere uno statuto contemporaneo del paesaggio, e l'arte del Novecento

ha prodotto innumerevoli opere ispirate a tali valori: dobbiamo dunque trasferire al paesaggio "quella violenza dell'immagine" in cui Franco Purini riconosce "la prima eredità delle avanguardie storiche"⁷.

Rintracciamo tali valori estetici nelle opere degli artisti, lungo le due vie distinte del coinvolgimento è del riserbo (Schwitters e Rauschenberg vs Mondrian e Judd), considerando cioè tanto le avanguardie negative⁸ che quelle costruttive. Impariamo dalle scomposizioni e sovrapposizioni cubofuturiste; dalle *macchine spaesatrici* dipinte da Dalí, dal suo giustapporre imprevedibilmente – condensare – ciò che appartiene a luoghi diversi; impariamo dalle polimaterie di Prampolini e Burri, e torniamo ad osservare con occhi nuovi le sovrapposizioni di elementi, materiali, colori e tessiture che troviamo nel paese che ci circonda; impariamo dall'opera di Rauschenberg che, come dice Jellicoe, "è di grande importanza per gli architetti paesaggisti, perché egli sembra coordinare in un'unica vasta composizione un gran numero di oggetti senza rapporto tra loro"⁹; impariamo dalle cataste di Kounellis, sovrapposizioni incoerenti di vari prodotti e relitti; impariamo dalle rarefazioni e concentrazioni materiche di Fontana, veri e propri sistemi gravitazionali; e così via.

Come si vede, solo una profonda conoscenza e comprensione dell'arte di questo secolo ci consentirà di dotarci di strumentazioni critiche tali da poter emettere giudizi critici sul paese che ci circonda che risultino accordati ai tempi, e di fare scelte progettuali consistenti in manipolazioni positive degli incoerenti materiali territoriali presenti sul campo.

4. Verso il progetto

Il senso ultimo, proiettato cioè sull'attività progettuale, di questa apparentemente oziosa discussione, si ritrova nella tensione dialettica tra conservazione e trasformazione, troppo spesso ridotta allo sterile predominio del primo termine; ed anche in questo caso ci dobbiamo confrontare con una catena di pregiudizi. È significativo constatare come l'unica azione progettuale per il paesaggio esplicitamente ritenuta opportuna da Rosario Assunto (forse colui che in Italia ha compiuto le riflessioni sul paesaggio più fondate dal punto di vista filosofico) sia il restauro, "non solo per restituire ai luoghi l'aspetto visuale originario, ma per recuperare certi attributi del paesaggio come realtà naturali"¹⁰.

Non ci dilungheremo ulteriormente sull'inopportuna volontà di congelare certi valori figurativi del mondo, ritenuti evidentemente definitivi ed insuperabili, né sull'ostinazione nel valutare il paesaggio in funzione della naturalità; piuttosto è necessario precisare come tali convincimenti delegittimino di fatto la

cittadinanza ed il progetto del nuovo, specie laddove quest'ultimo non si ispiri ad una non sempre necessaria poetica dell'ascolto. Eppure già nel 1964 Ernesto Rogers evidenziava lucidamente la necessità di "riprendere le fila" della tradizione della trasformazione consapevole e artistica del territorio, per (e sono le sue parole) "inventare un nuovo paesaggio per i 50 milioni di italiani che ormai ci vivono". Suggestendo alcune modalità, Rogers scriveva che dal "dialettico contrasto di questa azione del preservare e dell'inventare il nuovo paesaggio, sorgerà un'Italia nuova come armonico sviluppo della sua storia"¹¹.

Il primato della conservazione, sotteso al quadro legislativo a partire da un'interpretazione troppo orientata dell'art. 9 della Costituzione, svilisce gravemente l'idea stessa di progettualità. È infatti inibita, se non del tutto esclusa, qualunque possibilità di ampliamento o sostituzione dei valori figurativi ereditati dal paesaggio storico, ovvero e implicitamente escluso qualunque metro di valutazione estetica diverso dall'armonia, dall'ambientamento, dalla mimesi.

Anche negli strumenti urbanistici la conservazione si istituisce quale asse portante; considerando infatti questa situazione dal punto di vista che abbiamo sin qui adottato, noteremo come sia esclusa qualunque possibilità di trasformazione del paese stesso che non faccia centro sull'ideale dell'armonia, escludendo in toto la modernità. Salvo poi vederne reintrodotti nei fatti i prodotti meno qualificati, ad esempio nelle cementificazioni ad alta densità delle coste, ma non già sulla scorta di una pur possibile consapevolezza estetica, bensì soltanto in accondiscendenza alle ben più "reali" pressioni economiche. E qui si evidenzia un'ulteriore debolezza concettuale: finché il paesaggio o, meglio, il paese verrà considerato come puro oggetto di contemplazione, trascurando le ineliminabili spinte economico-politiche che inevitabilmente lo percorrono e lo trasformano - si pensi alla rendita fondiaria - gli strumenti vincolistici rimarranno insufficienti¹². Per di più, in un paese che ha fatto consuetudine del condonare qualsivoglia abuso edilizio, che sostanzialmente ignora procedure come l'esproprio, la confisca, la demolizione, che significato può assumere una legislazione vincolistica?

Crediamo invece che il senso più autentico del progetto della conservazione risieda nella possibile dialettica storico-contemporanea, non già come congelamento di un passato mitico - sua imbalsamazione e sostanziale falsificazione - quanto piuttosto come contrasto reattivo. Trasponendo dal monumento al paesaggio un ragionamento di Giovanni Carbonara, occorrerebbe volgere il progetto di restauro al conseguimento di un'immagine "diversa e non sostitutiva rispetto a quella originaria perduta, riprogettata utilizzando e reimmettendo in un <circuito> figurativo i resti esistenti accanto ad elementi attuali"¹³.

NOTE

¹ UMBERTO ECO, Necessità e possibilità nelle strutture musicali, in: U.E., *La definizione dell'arte*, Mursia, Milano 1978, pag. 178.

² *Ivi*, pag. 179.

³ BRUNO ZEVI, Per una moderna coscienza critica del paesaggio, in "L'Architettura. Cronache e storia" n. 78, 1962.

⁴ REMO BODEI, *Le forme del bello*, Il Mulino, Bologna 1995, pag. 121.

⁵ Cfr.: FRANCO PURINI, Rifluita nel suo stesso successo, in "Lotus" n. 57, 1988. Ora anche in: F.P., *Dal progetto. Scritti teorici di Franco Purini 1966-1991*, Kappa Roma 1992, pag. 145. Cfr. anche ALESSANDRO ANSELMINI, Il paesaggio dell'architettura, in: FABRIZIO ROSSI PRODI, *Atopia e Memoria*, Officina, Roma 1994.

⁶ LUISA BONESIO, *La terra invisibile*, Marcos y Marcos, Milano 1993, pag. 9.

⁷ PURINI, Rifluita nel suo stesso... cit.

⁸ A proposito delle avanguardie negative scrive Manfredo Tafuri: "Gli oggetti indifferenti, <che galleggiano sospesi nel flusso della corrente monetaria>, sono ora disponibili: ridotti a segni, essi possono essere inseriti in un processo di metamorfosi continue. È questo l'obiettivo ultimo di Duchamp che, montando su uno sgabello una ruota di bicicletta, o rovesciando un orinatoio e ponendo all'oggetto così manipolato il titolo di *Fontana* (1917), non ha solo fini scandalistici. L'intera realtà è <ready-made>, già data. Eppure, il si detto al rea-

le ne consente la trasformazione; consente, appunto, di agire in esso. L'opera distruttiva delle avanguardie <negative> rivela così il suo volto costruttivo". In: MANFREDO TAFURI, FRANCESCO DAL CO, *Architettura contemporanea*, Electa, Milano 1979, vol. I, pag. 105.

⁹ GEOFFREY JELICOE, *L'architettura del Paesaggio*, Edizioni di Comunità, Milano 1982, didascalia fig. 145.

¹⁰ ROSARIO ASSUNTO, *Il Paesaggio e l'Estetica*, Novecento, Palermo 1994, pag. 466.

¹¹ ERNESTO ROGERS, Homo additus naturae, in "Casabella-Continuità" n. 283, 1964.

¹² Riportiamo a questo proposito due osservazioni di Paolo Leon. La prima: "Poiché si altera il paesaggio allo scopo di appropriarsene, il risultato è la sua distruzione, non la creazione di un nuovo paesaggio - come invece avverrebbe se l'alterazione rispondesse ad un bisogno diverso da quello paesaggistico (produttivo, sociale, artistico, ecc.). Questa è una distinzione molto rilevante, che sfugge spesso ai conservazionisti". La seconda: "... il vincolo è condizione necessaria, non sufficiente, per la conservazione del paesaggio: non accompagnato dalle altre misure, il vincolo può addirittura favorire l'espandersi della rendita; è noto, infatti, che poiché il vincolo restringe l'offerta, esso genera spesso le forze (sociali, politiche, malavitose) che lo rendono inefficace". PAOLO LEON, La politica del paesaggio, in "Casabella" n. 575/6, 1991.

¹³ GIOVANNI CARBONARA, *La Reintegrazione dell'Immagine*, Bulzoni, Roma 1976, pag. 100.