

Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclenza del tempo. Nicolás Gómez Dávila

GIULIO RUPI

GIARDINO E PAESAGGIO TRA NATURA E ARTIFICIO

## L'EQUILIBRIO DEL PAESAGGIO TOSCANO E IL NICHILISMO DELLA MODERNA LAND ART



**L**E divagazioni in cui si articola questo testo faranno perno su un'antitesi, una polarità fondamentale, che è già nel titolo e che lo accompagna dall'inizio alla fine: la polarità tra natura e artificio, tra un estremo di ciò che è totalmente naturale, estraneo all'intervento dell'uomo e l'altro estremo di ciò che è totalmente artificiale, cioè in tutto creato dall'uomo. Sono concetti talmente intuitivi che a spiegarli per individuare le caratteristiche dei due poli contrapposti si rischia la banalità, e tuttavia è necessario partire con una breve analisi di questa caratteristica.

**FORME E MATERIALI NATURALI.**

**P**ARTO dalla natura, il primo dei due poli, e mi chiedo qual è la caratteristica delle cose naturali, gli oggetti della natura: in primo luogo salta agli occhi la loro complessità, il fatto che le loro forme sono estremamente complicate, di una complessità che si mantiene tale a qualunque scala noi li osserviamo: gli oggetti della natura restano complessi per quanto da vicino o da lontano andiamo a guardarli. A motivo di questa complessità è evidente che in natura non esistono due oggetti identici l'uno all'altro perché le forme naturali non sono riconducibili a delle forme precise, alle forme astratte della geometria.



*L'appello degli amici francesi, fatto proprio dal Covile e pubblicato in ultima pagina, contro un'ennesima variante di assalto al patrimonio artistico e ambientale, ci dà l'occasione di tornare sull'argomento land-art, che di ciò è la versione iperbolica. Installazioni che mirano solo all'appello massificante, vano, privo di senso, se non quello di spregio delle armonie del paesaggio naturale e umano. Anche se l'insulso progetto-Brel ne è un succedaneo, l'atteggiamento alla base è lo stesso: indifferenza alla bellezza, pretestuosità,*

*esibizione del nulla. Il fatto che si utilizzino «materiali naturali», è un escamotage alla moda, il mascheramento mimetico dell'aggressione. Ma non c'è limite al peggio, visto che a Firenze, nel cortile di Palazzo Strozzi, due megascivoli – simpatica attrazione da fiera incongrua ma certo gradita – sono presentati come «sperimentazione scientifica e artistica» e nientemeno che «una riflessione sul rapporto tra esseri umani e piante» (risparmio il resto per carità di patria). L'appassionante testo del 2010 di Giulio Rupi che ripubblichiamo dà sul*

*tema una sintesi limpida e definitiva, da aggiornarsi solo con i successivi ripetitivi exploits di Christo & Co., tra cui la passerella-aquapark sul lago d'Iseo (2016), idiozia inquinante a grande richiamo turistico, la cui replica è stata meritoriamente respinta dal sindaco di Orta. A pagina 8, a cura di Carlo Biagini e Pietro Pagliardini, il ricordo di Giulio Rupi, luminosa figura d'intellettuale, «un umanista prestatato alla tecnica», che questa rivista è onorata di aver avuto tra i suoi collaboratori.*



La complessità della natura.

Questa caratteristica vale anzitutto per le cose viventi, e basta pensare all'incredibile complessità di un albero, una complessità che si ripete a tutte le scale di grandezza, per esempio passando dall'albero intero ai rami.



La complessità dei rami.

Ma la stessa complessità la ritroviamo passando dai rami alla scala delle foglie e fin anche nella ramificazione delle nervature che le alimentano.



La complessità delle venature di una foglia.

Ma questa complessità che si ripete a tutte le scale vale anche per la natura inanimata. La varie-

tà e la complessità non sono appannaggio delle sole forme viventi ma le si ritrovano anche, come si diceva una volta, nel regno minerale.



La complessità di una catena montuosa.

Ma anche la complessità di una catena montuosa si ripete nella complessità di una singola vetta, dei suoi picchi, delle sue rocce, fino ai singoli sassi o ai ciottoli di un fiume.



Complessità e diversità.

E altrettanto vale per l'acqua e le sue forme: probabilmente nei miliardi di anni della storia del nostro pianeta mai si sono infrante su una costa due ondate identiche l'una all'altra.

Quanto sopra riguarda la forma degli oggetti della natura, ma lo stesso può dirsi per i loro materiali e quindi per l'aspetto della «pelle» con cui questi oggetti ci si presentano.



Le venature di un tronco.

Così le infinite varietà dei nodi e delle venature di un tronco di legno, così la varietà dei toni di colore e della tessitura della superficie di una pietra naturale.



La superficie di una pietra.

Presenta una enorme complessità anche la tessitura della superficie di una pietra del mio giardino. Niente è riconducibile a uno schema geometrico, a una qualità astratta, se non per approssimazione, perché i materiali di cui sono composte le cose della natura sono anch'essi complessi, sono diversi da punto a punto, non hanno al loro interno e alla loro superficie l'omogeneità di un materiale artificiale costruito dall'uomo.

È difficile ormai, sul nostro pianeta e in particolare modo nel continente europeo, osservare paesaggi in cui tutto ciò che compare agli occhi sia assolutamente naturale. In fondo anche lo spazio è costellato di oggetti artificiali abbandonati dagli uomini a vagare tra i pianeti.

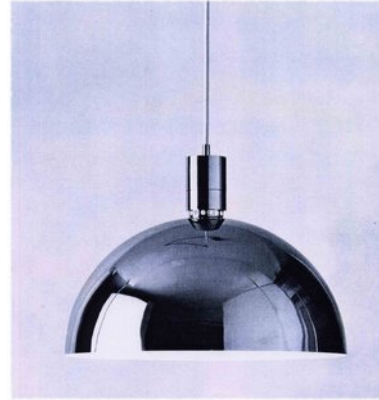
*Dopo questa fugace incursione nel regno della natura passiamo dall'altra parte, al regno dell'artificio, al regno delle cose create dall'uomo.*

### ☞ FORME E MATERIALI ARTIFICIALI.

**A**NCHE qui partiamo dalla forma esteriore e vediamo che, al contrario, gli oggetti dell'uomo hanno forme che sono definite da figure astratte, dalle figure ideali della geometria e per questo possono essere riprodotti in maniera da risultare identici gli uni agli altri.

Un tavolo, una sedia, un bicchiere, i mille oggetti da noi costruiti che ci circondano, sono tutti oggetti ripetibili, perché, dal cucchiaio all'edificio, dalla bicicletta all'aeroplano, per

quanto complicati, sono tutti composti da parti definite dalle forme della geometria.



La geometria delle forme artificiali.

Possiamo allora dire che le forme della geometria rappresentano in maniera approssimativa le forme naturali e in maniera esatta le forme artificiali. Così una sfera può rappresentare in forma approssimativa la chioma di un albero mentre rappresenta perfettamente una palla di biliardo.

Adesso, come abbiamo fatto per la natura, passiamo dalla forma degli oggetti artificiali ai materiali che li compongono, e anche qui troviamo che gli oggetti artificiali vengono fatti per lo più con materiali artificiali.

Così si prendono dalla natura i minerali, le rocce, la terra, la sabbia, e attraverso procedimenti che generalmente comprendono il passaggio attraverso il fuoco, si creano materiali adatti a queste nuove forme, materiali omogenei, uniformi, sempre uguali a se stessi, adatti a creare oggetti riproducibili.

Dalla sabbia si ottiene il vetro, dalle rocce si ottengono i metalli e dalla terra la lucida ceramica, con le piastrelle sempre uguali a se stesse, che sostituiranno il muro in pietra, fatto di pietre tutte diverse tra loro.

E infine si crea la plastica, lucida, liscia e indistruttibile, adatta a modellarsi in forme geometriche astratte e riproducibili, il materiale che meglio si adatta a esprimere le forme dell'artificio e gli oggetti della modernità.



La plastica, la riproducibilità.

La forma è geometrica, il materiale è omogeneo al suo interno, la pelle è lucida e uniforme.

Si è visto avanti quanto sia difficile, oggi, incontrare un ambiente tutto naturale. Al contrario si può dire che noi viviamo ormai quasi tutto il nostro tempo in ambienti dove tutto è artificio e nulla è natura: si pensi al nostro ufficio, fatto tutto di oggetti di produzione industriale, di forma geometrica e di materiale artificiale.



Un interno: l'ufficio.

Di solito vi manca anche un ultimo residuo di natura, un vaso con una piantina, una piantina stenta perché nessuno se ne prende cura.



Un esterno: la città.

O si pensi ancora a una moderna città, fatta di elementi tutti fortemente geometrizzati, edifici rivestiti di pelle artificiale, strade rivestite di asfalto e il tutto privo di qualsiasi presenza della naturalità. La natura è relegata nei parchi e in qualche sparuto filare di alberi.

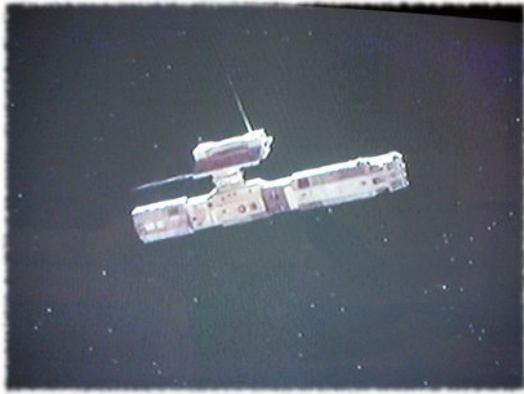
Nel film di Stanley Kubrich 2001, *Odissea nello spazio* l'inizio si svolge in un paesaggio primordiale, prima della comparsa dell'uomo.

Un monolite, che nel film rappresenta l'intervento alieno che induce l'uomo a compiere salti evolutivi, si materializza davanti a degli scimmioni preumani e induce nelle loro menti un barlume di umanità.



2001: l'osso lanciato in aria.

Così gli scimmioni imparano a utilizzare le ossa come strumenti di offesa e uno di loro lancia in aria uno di questi ossi che, al suono di un valzer di Strauss, si trasforma in un'astronave. È la descrizione più efficace che mai sia stata fatta del passaggio avvenuto nei millenni dalla natura all'artificio: nulla è natura all'interno di quell'astronave. Anche il cibo di cui si nutrono i viaggiatori è costituito da pillole di produzione industriale.



2001: l'astronave.



La natura ostile: il deserto.

IL GIARDINO: UN PUNTO DI EQUILIBRIO

QUESTI dunque sono i due estremi, le due polarità che ci accompagneranno nel seguito di tutto il discorso.

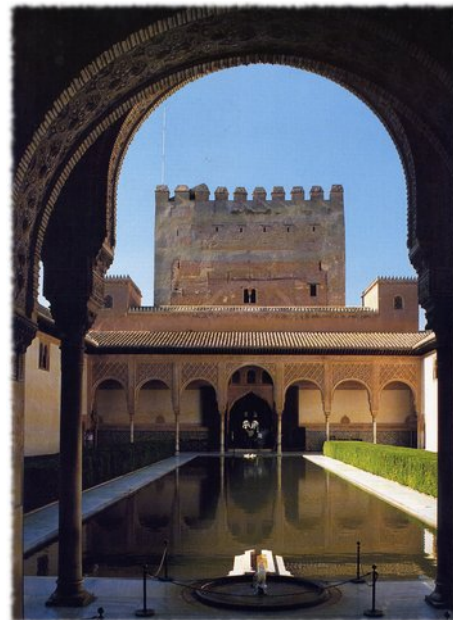
La vita dell'uomo è tutta sospesa tra questi due poli, l'uomo stesso vive in sé questa polarità perché il suo corpo materiale è un pezzo di natura, il suo cervello è forse l'oggetto naturale più complesso dell'intero universo, ma è proprio quel cervello l'oggetto naturale che crea ed estende continuamente, giorno dopo giorno, il mondo dell'artificio.

E a seconda delle epoche, delle situazioni e degli ambienti in cui vive, l'uomo percepisce queste due polarità, la natura e l'artificio, come più o meno benigne o più o meno ostili: mi provo allora a dire, ed è il punto focale di tutto il discorso, che il giardino è per l'uomo, a seconda delle epoche e dei luoghi, il punto di equilibrio tra il naturale e l'artificiale, il punto in cui l'estraneità della natura viene addomesticata alla misura della mente dell'uomo, il punto in cui il soggetto contemplante e l'oggetto contemplato si integrano a vicenda e si riconciliano in una amichevole armonia mettendo da parte ogni reciproca ostilità.

*Ecco allora che, prima di parlare della mia terra toscana voglio (continuando ad utilizzare lo schema duale) portare esempi opposti di questo equilibrio tra natura e artificio, esempi opposti di come questo equilibrio si è realizzato nei più diversi giardini.*

*Da una parte partiamo con il giardino che l'uomo crea quando intorno a sé percepisce una natura ostile.*

Ecco allora l'esempio dell'oasi nel deserto: per vastità immense, intorno all'uomo la natura è nemica e consente di sopravvivere solo in quei pochi luoghi in cui è presente l'acqua. Di fronte a questa natura ostile l'uomo innalza un recinto e dentro questo recinto costruisce un luogo amico, un luogo ombroso e rassicurante, in cui il rumore continuo dell'acqua che scorre è la colonna sonora di uno stato di felice sospensione dalle fatiche e dai dolori del vivere, relegati al di là del recinto.



L'Alhambra, paradigma del giardino-recinto.

E quale esempio di questo giardino murato, del giardino-recinto, non potevo che scegliere l'Alhambra, un giardino che non si trova in mezzo al deserto ma che pure rappresenta il culmine cui l'uomo è arrivato nella realizzazione di un giardino siffatto.



L'Alhambra.

Dentro quel recinto la natura, con l'aiuto dell'uomo, diviene benigna: è il giardino arabo ispanico, una delle imitazioni più riuscite del Giardino dell'Eden.



La natura estranea di Giotto.

Ma facciamo un salto repentino ad una cultura totalmente diversa, rappresentata dai quadri di Giotto, perché anche nei quadri di Giotto la figura dell'uomo è circondata da una natura che si percepisce estranea, indegna di interesse, rappresentata da scarse, anonime, irrilevanti montagne.

La scoperta della natura con le sue meraviglie non è ancora avvenuta.



Il chiostro.

Anche di fronte a questa natura l'uomo costruisce un recinto, che sia il chiostro dell'abbazia medievale oppure l'Hortus conclusus, il giardino delle delizie, dove il piacere dei profumi si unisce al piacere della vista, la vista delle essenze coltivate dall'uomo.

Sono, anche questi, giardini racchiusi, giardini introversi e diffidenti verso il mondo esterno.



Villa Lante a Bagnaia.

Infine il giardino all'Italiana, e il suo esempio più alto: il giardino di Villa Lante.

Qui l'altro polo, la natura di fuori, è l'inquietante grotta che, anche se viene portata dentro il recinto, conserva, anche dentro il recinto, una sembianza minacciosa, minacciosa ma subito addomesticata perché di fronte alla grotta l'artifi-

cio predomina e non si ferma allo schema dei percorsi, alla forte presenza delle architetture, ma arriva, con l'arte topiaria, a ricomporre in astratte forme geometriche la concreta naturalità delle piante.

È un ulteriore passo in avanti verso l'artificio, un passo che coinvolge e modifica l'essenza stessa dell'oggetto naturale e lo forgia nelle forme schematiche del suo opposto.



La Londra della Rivoluzione industriale.

Ma adesso, con un volo repentino, ci trasferiamo sulla sponda culturale opposta. Eccoci allora nella Londra settecentesca della Rivoluzione industriale dove è l'artificio a mostrare (al contrario degli esempi precedenti) un aspetto malevolo e ostile.

È il luogo e il momento del grande salto nella storia dell'uomo, la Rivoluzione industriale, la vittoria esplosiva dell'artificiale. Nella Londra di fine settecento il traffico caotico delle carrozze, l'inquinamento terribile delle manifatture, l'estendersi di enormi periferie suburbane degradate, la disgregazione sociale per un inurbamento travolgente e la conseguente criminalità vengono descritte nei romanzi di Charles Dickens.

È la città, è il regno dell'artificio che adesso si fa ostile, una città necessaria all'uomo, che in massa abbandona le campagne e invade le periferie, ma al contempo una città nemica, fonte di disagio, distruttrice di ogni antica tradizione. Nella dialettica tra natura e artificio il repentino trapasso dall'agricoltura all'industria ha spostato quell'equilibrio tutto dalla parte dell'artificio e la vita dell'uomo è ormai immersa in una realtà tutta costruita.

E quale potrà essere allora il giardino che dovrà riequilibrare quello scompenso, se non un giardino per nulla costruito, che imita la natura, una natura divenuta benigna al confronto con gli eccessi dell'artificio e della città?



Il giardino naturalistico inglese.

Un giardino senza confini, che si perde e si confonde nel paesaggio, in cui l'artificio sembra scomparso e l'intervento dell'uomo si nasconde, finge di non essere mai avvenuto.

È appunto il giardino naturalistico «all'Inglese», e Lancelot Brown costruisce esempi insuperati di quest'altro nuovo equilibrio.

Ma la Rivoluzione industriale dall'Inghilterra si estende sul mondo intero, insieme alla democrazia, e anche il popolo vorrà ritrovare dentro la città quel nuovo equilibrio che i ricchi realizzano nei loro giardini. Sorgono così fin dall'Ottocento i parchi urbani che, dal Central Park di New York a mille altri esempi di parchi urbani, si rifanno al giardino naturalistico all'inglese.

E infine andiamo a vedere le miriadi di piccoli giardini che i proprietari di villette e di case a schiera hanno realizzato in questi anni davanti ai loro soggiorni.

## GIULIO RUPI: UN UMANISTA PRESTATO ALLA TECNICA.

DI CARLO BIAGINI E PIETRO  
PAGLIARDINI

Fonte: *Notizie di storia*, rivista  
semestrale della Società Storica  
Aretina, n° 38, gennaio 2018.

**G**IULIO Rupi, nasce a Cortona il 27 maggio 1943, frequenta il Liceo classico di Arezzo e si laurea in Ingegneria civile edile presso l'Università di Bologna nel 1968. Nel 1971 sposa Ornella Franciosini, compagna di tutta la sua vita, dalla cui unione nascerà nel 1974 Lorenzo.

Dagli anni Settanta esercita la libera professione prevalentemente nel campo dell'edilizia residenziale e per le attività produttive, che in quel periodo si caratterizza per un forte impegno sociale nel garantire la casa in proprietà anche ai ceti con reddito medio-basso. Nascono infatti proprio allora le cooperative edilizie Acli, con cui l'ingegnere collaborerà per circa quarant'anni, e Rupi, insieme al fratello architetto Pier Lodovico e agli architetti Massimo Rossi e Pierfrancesco Prospero, anima il dibattito culturale e politico ad Arezzo, progettando e realizzando una edilizia di tipo economico e popolare con tipologie a schiera o a piccoli condomini, in opposizione all'imperante edilizia pubblica a blocchi multipiano, i così detti «casermoni».

È di quegli anni lo slogan «L'uomo al quinto piano non ha più radici», dietro cui c'è l'idea, sviluppata da Rupi nel suo omo-

nimo scritto (*Rotary Club Arezzo Est*, n. 22, 1981), che il distacco crescente tra natura e cultura si ritrova anche nelle costruzioni alte, che si sviluppano in verticale e che producono disagio tanto nel singolo individuo quanto nel corpo sociale. L'impostazione progettuale di tutto il gruppo è caratterizzata da volumi puri di tipo modernista, dove il colore diventa elemento linguistico essenziale e la composizione architettonica assume la massima libertà espressiva, con finestre diverse per forma e dimensioni, rifuggendo ogni tipo di simmetria. Il rispetto delle scelte del socio di cooperativa nella personalizzazione del proprio alloggio, vero e proprio principio di ordine etico di Rupi, in sintonia con la concezione aclista di porre la persona al centro della propria missione, si rispecchia anche nelle scelte compositive della parte pubblica dell'edificio.

Col passare del tempo Rupi si sposterà verso una visione più ordinata e classica dell'architettura e della città, avvicinandosi al movimento americano del New Urbanism e al suo teorico e progettista Leon Krier, con il quale parteciperà più tardi al concorso internazionale di architettura «Una piazza per Arezzo», guadagnando una menzione. Sempre negli anni Settanta inizia la collaborazione di Rupi con l'architetto Pietro Pagliardini, il cui sodalizio durerà fino al 2009, anno del ritiro dell'ingegnere dalla professione. L'attività dello studio continua intensa negli anni Ottanta, con la progettazione di molti edifici produttivi per imprese artigiane e industriali, sempre or-

ganizzate in cooperative e consorzi: Gruppo Graziella, Grafiche Badiali, Monnalisa, i progetti più significativi di stabilimenti per importanti aziende della città. Negli anni Novanta partecipa con il Consorzio Acli ad un bando nazionale per lo sviluppo di programmi integrati finanziati, vincendone ben diciassette in tutta Italia, due dei quali ad Arezzo e Firenze. Agli inizi del 2000, realizza uno dei primi lavori italiani in *project financing*, la nuova piscina comunale di Arezzo.

Gli interessi di Rupi non si fermano tuttavia ai temi strettamente professionali, che egli tende sempre a collocare nell'ambito di più ampi fenomeni sociali, ma, da infaticabile scrittore, produce una considerevole quantità di articoli, appunti, brevi saggi, opuscoli, lettere e libri su argomenti filosofici, sociali e, naturalmente, di architettura e urbanistica. Numerosi contributi di Rupi sono stati pubblicati nella riviste *Rotary Club Arezzo Est*, *Rotary International*, *Il Governo* e più recentemente on-line in *Il Covile* e *De Architettura* (regola.blogsot.it).

I suoi vasti interessi lo spingono nell'impegno verso le più prestigiose istituzioni culturali di Arezzo: è consigliere dell'Accademia del Teatro Petrarca, dove si spenderà, con successo, per il restauro del teatro chiuso da anni, vice presidente dell'Accademia Petrarca di Lettere Arti e Scienze, socio della Società Storica Aretina, della Brigata Aretina Amici dei Monumenti e del Rotary Club Arezzo Est, ...





... di cui sarà anche presidente; è consigliere dell'Ordine degli Ingegneri di Arezzo, con il ruolo di segretario, presidente di Inarsind Arezzo (sindacato degli architetti e ingegneri) e membro della Commissione edilizia di Arezzo. Ruppi ha un forte senso di appartenenza alla comunità aretina ed interpreta la sua presenza nelle varie istituzioni con curiosità culturale e grande impegno. Molti lo ricordano come conferenziere e infaticabile animatore di dibattiti.

Negli ultimi anni scema l'interesse per la professione, che considerava ormai consumata dalle pratiche burocratiche, ma si accentua quello per lo stu-

dio della società e della città, la *civitas* e l'*urbs* con le reciproche interazioni. E proprio il dominio della legge sulla società, del pubblico sul privato, diventeranno oggetto delle sue acute riflessioni, raccolte nel libro *L'esperimento* (Arezzo, Alberti & C., 2001). Contemporaneamente Ruppi è consapevole che il passaggio da una visione modernista ad una tradizionale deve sapersi misurare con l'irrinunciabile libertà dell'individuo — che in *Diffendo il mondo moderno*, 1987, considera l'autentica conquista della modernità — all'interno di uno sviluppo più organico della città e, rievocando Popper, di una società più aperta. In *Alle*

*radici dell'architettura. Dalla natura all'artificio, la crisi della modernità* (Firenze, Alinea, 1995) vede finalmente la soluzione di questo conflitto, recuperando quel «patto che l'antico atto del costruire aveva stabilito con la natura e con la bellezza». Ciò non può derivare da una norma, ma solo da una consapevole scelta di carattere culturale, nelle Università dove si formano i giovani progettisti e attraverso il continuo e personale impegno nella città, in ogni sede, in ogni scritto, in ogni progetto.

Giulio ci ha lasciati il 23 luglio 2017.



Ci accorgeremo che, nella stragrande maggioranza, anche questi giardini sono di impronta naturalistica, così creati per riequilibrare una giornata trascorsa in un ufficio, in una fabbrica, per le vie asfaltate di una città.



Central Park.

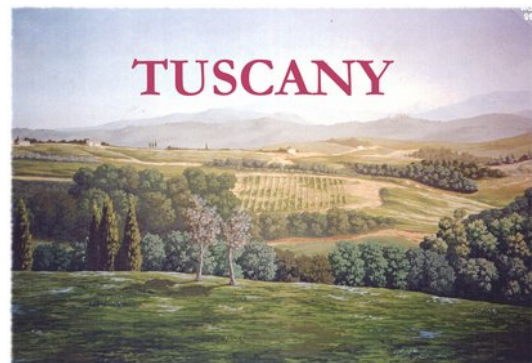
Vi ho dunque raccontato, con una velocissima carrellata, un millennio di giardini, per arrivare infine a parlare della mia terra, della Toscana.

🌿 LA TOSCANA: UN PAESAGGIO-GIARDINO.



Il primo logo del mondo.

QUELLO che vedete è il logo della Coca Cola: ebbene, il logo della Coca Cola è il primo logo del mondo: è il marchio più famoso di tutti. Passiamo allora al secondo marchio più famoso al mondo. Sapete qual è il secondo logo del mondo?

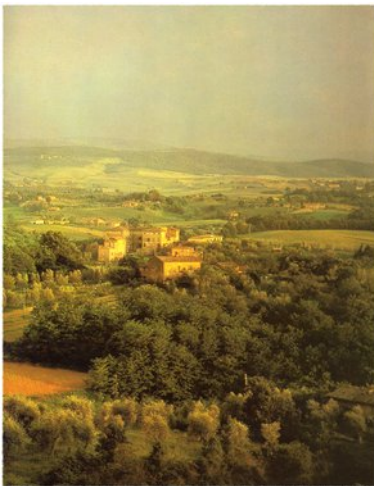


Il secondo logo del mondo.

Il secondo logo del mondo è la Toscana e ci deve essere un motivo perché questo paesaggio rappresenti per l'immaginario collettivo di miliardi di persone in tutto il pianeta un luogo magico, un luogo preso a simbolo della bellezza del mondo.

Qui si può anche ripetere ciò che si è sentito dire mille altre volte: che in Toscana l'uomo agricoltore ha forgiato il paesaggio nella sua intelligenza, adattandosi alla dolcezza delle sue colline, scandite dalle diverse coltivazioni, costruendo casolari che segnano il territorio in un perfetto equilibrio tra uomo e natura, e così via.

*Ma più che ripetere tutto questo dirò qualcosa di più, parlerò delle conclusioni cui sono approdato nell'indagare le ragioni più profonde della struggente adesione con cui ognuno di noi si compenetra con questo paesaggio quando ne attraversa i luoghi più caratteristici e incontaminati.*



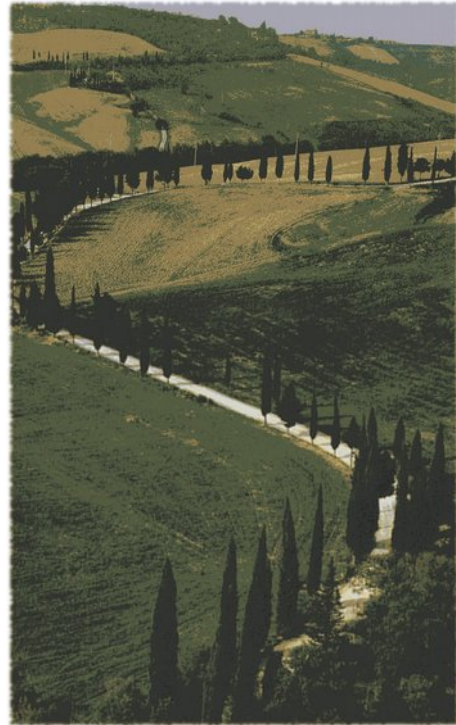
Toscana.

Un'adesione che non può essere soltanto l'innata identificazione con i luoghi natii, dato che viene condivisa da innumerevoli moltitudini che hanno in altri luoghi la loro patria di origine. Deve esserci allora qualcosa di unico in questo paesaggio, di unico al mondo, subito dopo la Coca Cola.

Dirò dunque che in questi luoghi, in queste colline, la polarità tra natura e artificio che viene ricomposta altrove nell'equilibrio del giardino qui non vale più, semplicemente perché questo equilibrio è già nel paesaggio, perché questo

è l'unico posto al mondo in cui il paesaggio e il giardino si identificano, in cui l'equilibrio, la sintesi del giardino è già nel paesaggio. È l'unico posto al mondo in cui non ha senso costruire un giardino perché il giardino c'è già, lì fuori intorno a casa.

E infatti i giardini delle ville toscane non sono altro che pezzi di paesaggio trasferiti dentro il recinto della villa.

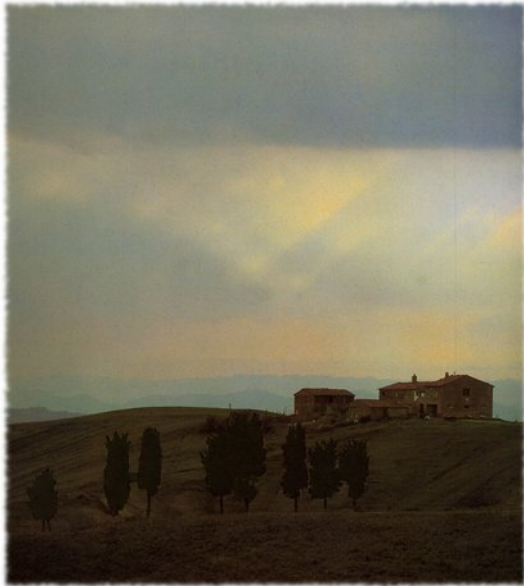


Il sentiero alberato progettato da Cecil Pincent di fronte alla villa degli Origo *La Foce*.

Tanto è vero che, all'inverso, una delle vedute più note del paesaggio toscano, questa serpentina di cipressi, non è un paesaggio toscano ma un giardino toscano, il giardino degli Origo, alla Foce, in val d'Orcia, realizzato da Cecil Pincent.

Alla radice dell'immagine di questi luoghi c'è dunque il podere, questa unità costitutiva del paesaggio toscano, che sta alla base dell'attività di un uomo agricoltore che trasforma ogni metro quadrato del territorio realizzando le colture più svariate, le une accanto alle altre, scandite da diversi confini e da casolari e alberature che sottolineano i punti focali di queste colline.

Su un territorio che è già tutto giardino, chi si sognerebbe di costruire un qualsiasi giardino al posto dell'aia di un casolare toscano?



Toscana.

Ma per definire ancor meglio le caratteristiche e la dolcezza di questo paesaggio e dell'animo con cui lo si vive, vediamo di partire dall'immagine del suo esatto contrario, l'immagine di un paesaggio dalle caratteristiche opposte e una opposta attitudine a contemplarlo.



Il «Sublime».

Ecco una classica immagine di un paesaggio aspro e maestoso, di fronte al quale si intuisce la romantica disposizione al sublime di questo viandante.

Ma a noi moderni non è piú il sublime che interessa.

Amiamo anche le Dolomiti e i paesaggi aspri, ma non siamo piú dei romantici alla «Sturm und Drang» che si compiacciono di confrontarsi con le forze di una natura maestosa.

E dunque il paesaggio collinare toscano è il secondo logo del mondo perché sta nel cuore di ogni uomo che, passato attraverso la modernità e i suoi inevitabili squilibri, vi percepisce la realizzazione di una perfetta sintesi pacificatrice tra natura e cultura, tra oggetto e soggetto, tra il sé e l'altro da sé.



Toscana.

Ma il tema del paesaggio toscano e dell'accorato appello per la sua conservazione va affrontato anche scendendo dai cieli della cultura e della filosofia sul piú prosaico terreno dell'economia.

E proprio per scendere per terra, e dare un'idea di quanto venga economicamente quotato il secondo marchio al mondo dopo la Coca Cola riporto questo racconto di un conoscente: «Eravamo a cena insieme una decina di amici, e a un certo punto abbiamo scoperto che ben sei di noi facevano, o facevano anche, gli affittacamere in campagna, cioè davano a noleggio il paesaggio toscano.»

*Chiudiamo per adesso la parentesi toscana; la riapriremo sul finale con un accorato appello alla conservazione della sua bellezza e passiamo al nichilismo della cosiddetta modernità.*

### UN EQUILIBRIO IN PERICOLO.

L'artificio dunque abbiamo visto che è relegato alla città dell'uomo, sempre piú astratta, costituita di architetture geometriche, in vetro, in acciaio, sempre piú artificiali, dove i giardini e i parchi costituiscono un elemento riequilibratore in cui l'uomo ritrova l'equilibrio tra il proprio corpo e il proprio cervello.

È cosí?

Dovrebbe essere cosí, dovrebbe essere naturale che sia cosí, ma anche qui il diavolo ci mette la coda, e quando il diavolo ci mette la coda non entra subito a gamba tesa: tutti si scandalizzerebbero e lo ricaccerebbero a casa sua.

Il perfido Belzebú, per scompaginare il suddetto equilibrio, per inserirvi un primo seme di confusione, si serve di qualcuno che passi per matto, uno che ha incartato con la plastica perfino il Bundestag, un signore bulgaro che si chiama Christo Javacheff e che, guarda caso, potremmo definire come «l'anticristo del paesaggio».



Christo e Janne Claude Javacheff.

Questo signore, insieme alla moglie Janne Claude, costruisce in mezzo a paesaggi naturali delle effimere quanto gigantesche installazioni con le caratteristiche della piú totale artificialità (per lo piú vengono realizzate in una plastica lucicante e colorata) installazioni che creano un effetto di dissonanza e di spaesamento su parti vastissime di un paesaggio.

È la violenza teorizzata dell'artificio che esce dalla città per investire, con inaudita brutalità, il paesaggio naturale.



Running Fence.

Running Fence è stata realizzata nel 1976: una cortina di nylon bianco alta cinque metri e mezzo e stesa per quaranta chilometri attraverso il territorio della California. Questa struttura è rimasta in sito solo per due settimane, dopodiché è stata smontata.



Valley Curtain.

Valley Curtain è un enorme sipario di polyamide arancione, appeso a un cavo di acciaio lungo 394 metri, messo a chiudere come una diga un'intera vallata del Colorado. È del 1972 ed è durato un giorno solo a causa del vento.



I 3.100 ombrelloni di Christo.

Il 9 ottobre 1991, all'alba, 1880 operai aprirono 3.100 ombrelloni distribuiti in varie maniere lungo una linea ideale dal Giappone alla California. Ogni ombrellone misurava 6 metri di altezza e circa 9 metri di diametro. L'intallazione è durata 18 giorni.



Surrounded Island.

Surrounded Islands sono undici isolotti della Biscayne Bay nei pressi di Miami, che nel 1983 sono stati circondati da 60 ettari di tessuto di polipropilene rosa, galleggiante sull'acqua. L'installazione è durata 15 giorni.

Sono operazioni che creano un effetto di straneamento, di dissonanza e di disagio perché non siamo più di fronte al processo dialettico fin qui descritto: Tesi la natura, antitesi l'artificiale, sintesi il giardino. Qui uno dei due poli, la natura, viene negato nella sua essenza. Quelle strisce di plastica che attraversano un intero territorio, quelle gonnelline di plastica rosa che circondano le undici isole di un arcipelago sono lì per negare autonomia all'altro da noi, a ciò che non è artifi-

ziale. Queste opere riducono la natura a corpo vile, manipolabile, disponibile come si vuole all'invasione dell'artificiale, sono un primo passo per modificare il nostro rapporto e la nostra percezione della natura.

Questa feroce provocazione contiene in sé l'utopia negativa dell'artificializzazione totale del mondo, come in quei racconti di fantascienza in cui si vive all'interno di una cupola di plastica nella quale è stato creato artificialmente un intero sistema ecologico autosufficiente.

Queste strutture vengono fotografate e filmate da Christo e con le immagini vendute si recuperano i denari spesi per la loro realizzazione.

Dopodiché vengono smontate e tutto torna come prima.

Come prima, ma con la consapevolezza di un gesto ormai consumato, un gesto e un ricordo ormai irreversibili, un primo seme gettato sulla strada dell'artificializzazione completa di tutto il territorio.

Il seme gettato dal Christo anticristo del paesaggio darà i suoi frutti?

Da qualche parte sembrerebbe di sí, perché in diverse parti del mondo si è cominciato a costruire giardini che hanno recepito quel seme. Per tutti valga un solo eclatante esempio: la Biblioteca Nazionale di Parigi.



Topiaria alla Biblioteca Nazionale di Francia.

Qui l'arte topiaria è rivisitata in maniera assai più devastante che nella topiaria di Villa Lante a Bagnaia: qui le piante di bosso vengono geome-

trizzate ingabbiandole in grate metalliche che le imprigionano e le costringono in forma di parallelepipedo, e lí accanto alberi di alto fusto, piantati in cortili bui, che non ce la farebbero a salire fino alla luce e a stare ritti da soli, vengono tenuti in piedi da collari di ferro e tiranti di ferro solidamente agganciati alle strutture circostanti.



Alberi incatenati alla Biblioteca Nazionale di Francia.

La commistione, il connubio tra la pianta naturale e il freddo, artificiale metallo è indecorosamente consumata fino in fondo. La volontà di far prevalere l'artificiale è chiaramente manifestata.



Giardino «moderno» a Torino.

Un altro esempio di questa violenza l'ho trovato recentemente in una visita alla Venaria reale di Torino, dove, accanto all'originario giardino prospettico alla francese, è stato realizzato un giardino, diciamo così, moderno, dove, per esempio, si fa scempio di questa pianta, costringendola a passare sotto il giogo di un grosso macigno, non si sa bene con quale intento artistico se non quello di suscitare una reazione istintiva di pena e di compassione.

C'è dunque una tendenza attuale, nell'arte dei giardini, a spostare quell'equilibrio tra natura e artificio, togliendo del tutto alla natura la sua autonomia, a un livello che gli autori dei giardini più costruiti, dall'Alhambra a Villa Lante con tutta la sua topiaria, mai si sarebbero immaginato.

#### UN ACCORATO APPELLO.

E dopo questa constatazione veniamo a un accorato appello, un appello che fa tutt'uno con quanto scritto finora, quasi che quanto precede non foss'altro che una lunga premessa avente quest'appello come sua conseguenza coerente.

Ho cercato dunque di andare a fondo delle ragioni della bellezza universalmente riconosciuta al paesaggio toscano: il suo essere esso stesso giardino, cioè equilibrio compiuto tra natura e artificio.

Ho mostrato all'opposto quelle che considero le degenerazioni nichiliste con le quali si utilizza l'idea di modernità per giustificare lo stravolgimento di questo delicato rapporto tra uomo e natura.

Ebbene, anche dal nostro osservatorio si possono percepire le avvisaglie di una resa culturale che potrebbe portare alla distruzione dell'equilibrio di questo nostro paesaggio toscano.

Il fatto è che la cultura che ho preso a riferimento in questa mia disamina è una cultura estetico umanistica, che si avvale di termini quali «paesaggio», «panorama», «veduta».

È una cultura che per prima ha denunciato gli scempi perpetrati fin dal dopoguerra sul nostro paesaggio e che tanto ha operato per la sua conservazione: si pensi alle battaglie di «Italia nostra» e alle varie associazioni locali sorte a difesa della bellezza delle città e dei territori.

Da piú parti, e con sempre maggiore aggressività, si tende a considerare con un certo fastidio questa cultura e questo approccio, diciamo visuale, ai temi del paesaggio, marchiandola con il termine infamante di «estetismo».

La frase accusatoria ed emblematica di questo atteggiamento, utilizzata ormai anche dall'assessore del piú infimo e sperduto comunello, è la seguente: «Vogliono imbalsamare la Toscana!».

Si presume cosí che non si possa sfuggire, anche per il nostro paesaggio, all'incalzare di una modernità intesa nel senso della necessità di individuare un uso intrinsecamente produttivo del territorio, in maniera indipendente dai suoi valori estetici.

Ma, procedendo per una logica solo apparentemente paradossale, se il paesaggio toscano è un giardino, cos'è la manutenzione di un giardino se non un'operazione che prescinde da qualsiasi implicazione economica e risponde soltanto a motivazioni estetiche?

Un giardino lo si conserva con una faticosa manutenzione, direi che lo si imbalsama, perché il piacere che esso ci dà è un valore in se, un valore anche nel caso in cui non si dia (e abbiamo visto che ciò non è vero) alcun ritorno economico.

E allora, cosa fanno di diverso dal mantenere un giardino coloro che, restaurata una vecchia casa colonica cercando di conservarne i caratteri originari, coltivano olivi e viti sui campi di quell'antico podere?

Costoro, da professionisti, impiegati o imprenditori, si fanno agricoltori del fine settimana, si prendono amorevole cura di quei campi, raccolgono personalmente e con i loro familiari olive e grappoli d'uva, ottenendo bottiglie di olio e di vino che risultano infine piú costose di una bottiglia di profumo francese.

Che fanno quindi costoro se non «imbalsamare», cioè salvare questo nostro paesaggio?

Dobbiamo molto a costoro, se questo nostro paesaggio conserva tuttora la propria bellezza, ma si dà il caso che, come prima si è accennato, questa cosiddetta «imbalsamazione» sia venuta a coincidere da qualche tempo anche con il maggior vantaggio pratico, nel senso che la vendita di questo paesaggio e di conseguenza dei suoi pro-

dotti al pubblico di tutto il mondo sta diventando il primo motore economico di questa terra.

Ma gli uomini, nella loro follia, sono capaci di andare anche contro gli interessi essenziali della loro comunità, per seguire le loro pulsioni ideologiche.

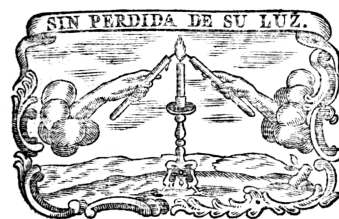
Lo strumento concettuale con cui si potrà arrivare ad accettare la distruzione di questo nostro paesaggio è la sostituzione di quella cultura estetica umanistica con un approccio diverso, un approccio con il quale, dietro la parola «ambiente» e i suoi derivati, si finisce per considerare quei valori visuali del paesaggio come residuali, trascurabili e secondari di fronte ad altre priorità.

Basti per tutti il contorsionismo dei ragionamenti con i quali viene giustificato il timido sorgere dei primi parchi eolici sui crinali delle nostre colline: «Non sono meno impattanti dei tralicci» (E foss'anche?) oppure «Ciò che è utile all'ambiente è bello in sé» (No. Bisogna valutare il pro e il contro), oppure «Dobbiamo piuttosto fermare il dilagare delle costruzioni in collina» (Il classico benaltrismo) e via dicendo.

Questo testo non è che un piccolo contributo a che non venga distrutta la bellezza della nostra terra in nome di una modernità assolutamente ideologica e con un calcolo tutto sballato dei costi e dei benefici, un calcolo sballato per una terra che sempre di piú trarrà la sua forza economica dall'essere, in virtù della propria bellezza, il secondo logo al mondo, naturalmente dopo la Coca Cola.

GIULIO RUPÍ

Prima edizione di questo testo: *Il Covile*, n° 566 del gennaio 2010.



EMPRESA LVIII.

IL COVILE.  
**URGENTE INVITO A FIRMARE**  
E A FAR CIRCOLARE UNA PETIZIONE ON LINE  
PER AIUTARE AMICI FRANCESI.



«Una campagna, fra Tolosa e Bordeaux, scarsamente antropizzata, con paesini antichi per lo più siti in collina, coltivazioni di viti, campi, ed ancora tanti boschi. Luoghi che gli inevitabili centri commerciali che qua e là appaiono non hanno ancora sfigurato.

Una campagna caratterizzata dai tipici fiumi francesi che per trovare la loro strada verso il mare si involgono in numerosi amplissimi meandri, i quali trasmettono a chi osservi il paesaggio dall'alto un senso di grande calma. Insieme ai fiumi, un reticolo di canali

con un sistema di chiuse che li rende navigabili anche a imbarcazioni di una certa mole e, insieme, ne rallenta la marcia. Ma questo, in quei luoghi, non ha l'aria di essere un problema». (A. E., *Il Covile* n° 915, agosto 2016).

Si firma qui: <https://goo.gl/eW7Bem>

Il testo della petizione:

MAN BASSA SUL PANORAMA, A BÉLAYE  
(LOT, FRANCIA)

Perché è importante.

Questo progetto di ritratto gigante (110 m per 55 m) di Jacques Brel sta per essere realizzato in un terreno della Valle del Lot (comune di Prayssac) per essere visibile sin da Belaye. Il promotore di questo progetto invoca a sproposito il concetto di LAND ART: sarebbe realizzato con vegetali, ma sarebbe comunque un inquinamento.

Dov'è l'arte? Dov'è la creazione? È la riproduzione di una foto, come una volgare pubblicità, e ne siamo, dappertutto, saturi.

Perché Jacques Brel? Apparentemente l'autore del progetto è ossessionato dall'idea di creare un



ritratto del cantante da qualche parte; non avendo potuto farlo nelle isole Marchesi, ha deciso di imporlo nel Lot per «onorare la sua memoria».

Onoreremo la memoria di questo grande artista dove vorremo, quando vorremo e nel modo in cui vorremo: ascoltando le sue canzoni per esempio.

Questo ritratto sarebbe «effimero». Ma i loro tre autori «sperano di rendere perenne» il luogo affinché altri «artisti possano venire ed esprimersi».

Con quale diritto tre individui e altri a loro seguito potrebbero appropriarsi di un paesaggio che appartiene a tutti?

Rifiutate questo insulso progetto che sfigurerebbe una delle vedute più belle della Valle del Lot! Firmate questa petizione e fatela circolare intorno a voi, bisogna fare alla svelta!

Collective Manisserre



Queste scempiaggini, progenie deforme dell'arte contemporanea, hanno in comune la dimensione mastodontica, per schiacciare, intimidire, imporre con l'arroganza il loro vuoto. Più grossi sono, più decerebrati. Il progetto, se offende il paesaggio, anche e più offende Brel, artista profondo e delicato nel cantare la poesia di una terra: «*Le plat pays qui est le mien*». (G. R.)