



## Lezione 1. Riconoscere il paesaggio urbano

*I contenuti del Corso. Il “gran paesaggio” di Milano. Definizione di “paesaggio urbano”. La definizione nella Convenzione europea del paesaggio. Augustin Berque e La pensée paysagère. L’artificialisation del paesaggio secondo Alain Roger. Il paesaggio urbano e la sua doppia dimensione. Conclusione.*

### I contenuti del Corso

Il Corso di “Architettura e Città” ha quest’anno un sottotitolo che circonda l’ambito delle lezioni: “Paesaggi urbani della città di Milano” e nell’affrontarle riprenderemo una serie di temi affrontati negli anni passati.

“Paesaggi urbani” riconoscibili nella città di Milano, cui seguirà la visita, o per meglio dire, l’esplorazione in alcuni dei più interessanti.

Ci occuperemo nelle lezioni:

- della varietà dei paesaggi che si sono succeduti attorno alla cerchia interna dei Navigli, ma anche di quelli lungo i Navigli lombardi: il naviglio Grande e il Naviglio Martesana, sulle cui sponde non ci sono solo di “ville di delizia” ma, soprattutto il senso della costruzione di una città vasta, quella di una città di Milano consapevole di essere al centro di un sistema urbano policentrico;
- dei paesaggi del “cuore” di Milano, scopriremo quelli tra piazza dei Mercanti e piazza Duomo, la Galleria e piazza della Scala; tra piazza Cordusio, via Dante e il foro Bonaparte, memoria del Piano dei Rettifili di epoca napoleonica; della costruzione del paesaggio del Novecento di piazza Diaz sull’area del demolito Quartiere del Bottonuto; dei “Borghi” fuori le mura di Massimiano, del Borgo di Porta Orientale cresciuto all’ombra dei Giardini Pubblici in corso di Porta Orientale progettati da Giuseppe Piermarini.



Ma potremo scoprire paesaggi urbani nei Quartieri popolari sorti dopo l’Unità d’Italia tra le vie Moscova e Montebello e lungo la via San Marco; nei Quartieri di Giovanni Broglio per la Società Umanitaria e per l’Istituto per le Case Popolari nei primi vent’anni del Novecento.

E così pure nei quartieri della ricostruzione: quelli razionalisti del QT8 di Piero Bottoni e del Quartiere Harar, del Quartiere Comasina, il più grande quartiere IACP e primo “quartiere



autosufficiente” d’Italia; nei quartieri degli anni Sessanta e Settanta: dal Complesso Monte Amiata al Gallaratese di Carlo Ajmonino e Aldo Rossi, e, infine, in quelli che abbiamo visto crescere negli ultimi quindici anni: il Portello, Porta Nuova, CityLife.



Ma che cosa significa “paesaggio urbano”, che relazione ha con la più generale nozione di “paesaggio”?

Paesaggio è, per l’Enciclopedia Treccani «è una parte di territorio che si abbraccia con lo sguardo da un punto determinato. Il termine è usato in particolare con riferimento a panorami caratteristici per le loro bellezze naturali, o a località di interesse storico e artistico. Il termine “paesaggio” è usato in particolare con riferimento a panorami caratteristici per le loro bellezze naturali, o a località di interesse storico e artistico ma anche, più in generale, a tutto il complesso dei beni naturali che sono parte fondamentale dell’ambiente ecologico da difendere e conservare».

### Il “gran paesaggio” di Milano

Ecco che allora alla lettura dei paesaggi interni alla città è necessario unire la lettura del paesaggio urbano di grande scala: quello che potremo definire il “gran paesaggio di Milano, città di Lombardia.

Per Milano, questo “gran paesaggio” la vede al centro della pianura, circondata da spazi agricoli e permanenze storiche di quella attività agricola che è stata una delle maggiori invenzioni tecniche del territorio milanese fin dal Medioevo e che ha costituito la fonte primaria della sua ricchezza.

Una distesa ancora coltivata a seminativi (cereali e foraggere avvicendate), prati e pascoli (basti pensare che ancora oggi solo entro la Città Metropolitana la superficie agricola utilizzata è pari al 42% del totale e che perfino entro i confini comunali è pari al 16%).



Un gran paesaggio dove l'acqua ha rappresentato «l'elemento vitale intorno al quale, sin da epoca celtica e poi romana, si è costruita l'identità e la fisionomia della città», quindi non solo la Vettabia, l'Olona, il Seveso, il **Fossato interno** scavato per la difesa della città tra il 1157 e il 1158, ma anche il Naviglio Grande, iniziato nel 1177 e giunto a Sant'Eustorgio, alle porte di Milano; la Martesana, derivata dall'Adda nel 1211, e congiunta alla Cerchia dei Navigli nel 1496, sotto Ludovico il Moro, il Naviglio di Pavia, iniziato nel 1457 con Francesco Sforza e concluso nel 1819 quando l'arciduca Ranieri, viceré del nuovo regno Lombardo-Veneto, inaugurò solennemente la via d'acqua.

E, ancora, il Naviglio di Paderno, nato per risolvere il tratto impervio tra Paderno e Trezzo sull'Adda, e quello di Bereguardo, realizzato per congiungere il Ticino a Milano attraverso il Naviglio Grande: una rete, nel suo complesso, testimone di una grande maestria in tema di gestione e utilizzo delle acque.



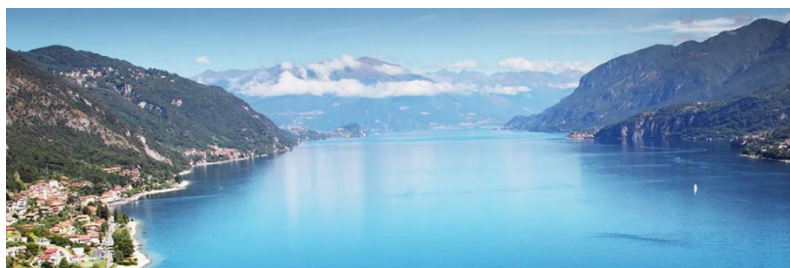
## I Navigli Lombardi

NAVIGLI RELOADING



Una città che percepisce la prossimità dei laghi, del **Lario**, con i suoi tre rami (a sud quelli di Como e Lecco, a nord quello di Colico), dove la conca della Tremezzina, la penisola di Bellagio e il promontorio di Menaggio, con il borgo di Varenna sulla sponda lecchese, sono tra i paesaggi lacustri più celebrati al mondo.

Del **Verbano** con la sponda lombarda detta "magra", con i golfi di Laveno e Luino, l'eremo di Santa Caterina del Sasso, a strapiombo sull'acqua, l'imponente rocca di Angera e, al centro, le isole borromeo (l'Isola Bella, l'isola Madre, l'isola dei Pescatori) e più discosto il Sebino, tra Bergamo e Brescia, con il Monte Isola e le piccole isole di Loreto e S. Paolo.

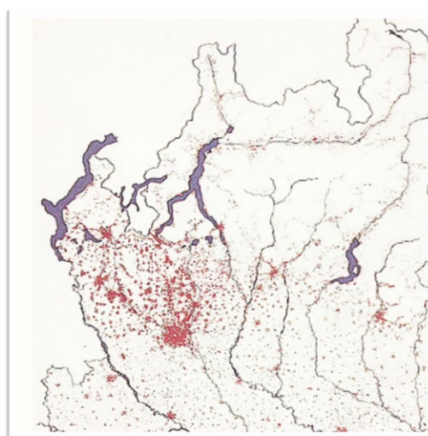


E poi il contorno delle Alpi, visibili in un arco che va dalla cima valdostana **Gran Paradiso** a nord-ovest, con i suoi 4.061 metri, al **Monviso**, il “Re di Pietra” da cui nasce il Po (3.841 m), al **Pizzo Stella**, disegnato da Leonardo da Vinci nel suo panorama delle Alpi (3.163m), al Monte Rosa, il massiccio più esteso delle Alpi, perfino al **Finsteraarhorn** (4.274 m), fra le cime delle Alpi Bernesi, il **Resegone**, con le sue 9 punte (1.875 m), la **Grigna** settentrionale, la più alta del gruppo chiamato “le Grigne” di cui parla Leonardo nel codice Atlantico (2.410 m).



Ma soprattutto a definire questo “gran paesaggio” è il rapporto che Milano intesse con le “città di corona”: a ovest dell’Adda con Varese, Como, Lecco; a est dell’Adda con Bergamo e Brescia; ad ovest del Ticino con Novara e, a sud, oltre Pavia e Cremona, oltre il Po a ricomprendere Piacenza.

Un’area metropolitana, che bene può essere definita come “sistema urbano policentrico milanese-lombardo” che, con 7 milioni di abitanti, va ben oltre i confini della istituita Città Metropolitana, che costituisce un *unicum* insediativo e che giustifica come Milano, con 1 milione 394 mila abitanti (2020), sia considerata uno dei “nodi” della grande rete delle città-mondo.





## Il paesaggio urbano e la sua doppia dimensione

Questa doppia dimensione del paesaggio è stata colta da Leonardo giunto a Milano che restituì della città il paesaggio complessivo con il celebre disegno che la raffigura in pianta e in una prospettiva sintetica a volo d'uccello, «una rappresentazione globale del disegno urbano quattrocentesco»<sup>1</sup>, come ebbe a scrivere Vercelloni nella sua Storia del paesaggio urbano di Milano.

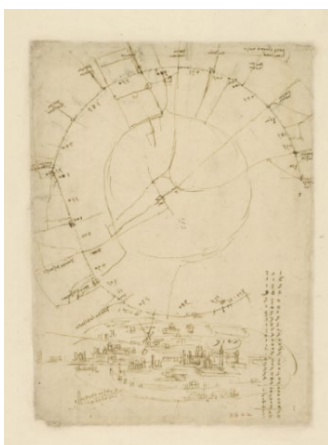


Figura 1 - Leonardo da Vinci, *Pianta di Milano* (1507-1510 circa) – Milano, Veneranda Biblioteca e Pinacoteca Ambrosiana, Codice Atlantico, f. 199 verso.

Questa doppia dimensione del paesaggio (quello di una piazza, di una strada, di una serie di edifici o altro) un paesaggio che possiamo abbracciare con un solo sguardo, esiste in sé ma, tuttavia, è parte imprescindibile di un “paesaggio urbano di più ampia scala”.

Questo concetto, espresso da Giulio Redaelli<sup>2</sup> è bene illustrato da quanto osservato dal commento della *veduta a volo d'uccello* di Venezia fattone da Virgilio Vercelloni.

Questa veduta di Venezia di **Jacopo de' Barbari** pubblicata a Venezia dallo stampatore (o ricco mercante tedesco?) **Anton Kolb**, il risultato di una straordinaria operazione xilografica<sup>3</sup> in sei grandi legni, di 1 metro e 35 centimetri per 2 metri e 85.



Figura 2 - Jacopo de' Barbari, *Veduta a volo d'uccello della città di Venezia*, xilografia, 1500.

<sup>1</sup> V. Vercelloni, *La storia del paesaggio urbano di Milano*, Arti Grafiche Lucini, Milano, 1988.

<sup>2</sup> G. Redaelli, voce “Paesaggio urbano” in A.A. vari, *Dizionario di storia urbana*, Maggioli Editore, 2010.

<sup>3</sup> La matrice xilografica originale è tuttora conservata ed esposta presso il Museo Correr di Venezia.



A differenza delle planimetrie, leggibile solo dagli esperti, l'analitica *visione a volo d'uccello* permette di documentare in modo realistico l'insieme edilizio della città ed ogni sua parte (nel succedersi, senza soluzione di continuità dei diversi *paesaggi urbani* che compongono la città, all'interno della quale le interdipendenze tra edifici eccezionali e minuta edilizia possono essere sempre oggetto di particolare studio <sup>4</sup>.



Figura 3 - Jacopo de' Barbari, Veduta a volo d'uccello della città di Venezia, particolare.

## La multidimensionalità del concetto di paesaggio

Il termine "paesaggio" deriva da "paese" sul modello del francese *paysage*, composto da *pays*, "terra, regione", e il suffisso *-age*, che tende a dare l'idea di collettivo, globale. *Pays* deriva a sua volta dal latino *pango* "conficcare pioli", "delimitare".

Nell'italiano del Cinquecento, il termine "paese" vien usato per descrivere la pittura proveniente dal nord Europa e il realismo di certe vedute paesaggistiche che cominciarono a diffondersi in quelle zone.

Il paesaggio è la particolare fisionomia di un territorio determinata dalla molteplicità delle sue caratteristiche (fisiche, antropiche, biologiche, ecc.) ed è per questa ragione che il paesaggio, al di là del suo significato tradizionale che lo legava in particolar modo alla pittura e al realismo di certe vedute paesistiche, non può sottrarsi dall'essere **oggetto di studio in differenti ambiti di ricerca**. La nozione stessa di paesaggio è esposta a significati talmente ampi, variegati e molteplici, da rendere arduo qualsiasi tentativo di circoscrizione.

Ne risulta, quindi, che **la descrizione e lo studio del paesaggio non possono essere ricondotti all'interno di una sola disciplina**, ma devono presupporre un approccio complessivo che deve considerare tutti gli elementi (fisico-chimici, biologici e socioculturali) come insiemi aperti e in continuo rapporto dinamico fra loro.

Nella **Convenzione europea del paesaggio**, adottato dal Comitato dei Ministri della Cultura e dell'Ambiente del Consiglio d'Europa il 19 luglio 2000, il "paesaggio" è definito come «*una zona o un territorio, quale viene percepito dagli abitanti del luogo o dai visitatori, il cui aspetto e carattere derivano dall'azione di fattori naturali e/o culturali (ossia antropici)*».

---

<sup>4</sup> V. Vercelloni, voce "Visione a volo d'uccello" in A.A. vari, Dizionario di storia urbana, Maggioli Editore, 2010.



Tale definizione tiene conto dell'idea che i paesaggi - tutti i paesaggi, compresi i “paesaggi urbani” - evolvono col tempo per l'effetto di forze naturali e per l'azione degli esseri umani. Sottolinea ugualmente l'idea che il paesaggio forma un tutto, i cui elementi naturali e culturali vengono considerati simultaneamente.

Il paesaggio, frutto della percezione della popolazione, in quanto prodotto sociale, non rappresenta un bene statico, ma un bene “dinamico” il cui valore e significato muta nel tempo.

### **Augustin Berque e *La pensée paysagère***

**Augustin Berque n. 1942**), una delle voci più originali e rilevanti nel panorama degli studi sul paesaggio in Francia, che ha contribuito a rinnovare l'approccio delle scienze umane al paesaggio, nel saggio *La pensée paysagère* del 2008, afferma che il concetto di paesaggio nella cultura occidentale non è sempre esistito e che la sua evoluzione è, inoltre, strettamente interrelata con l'evoluzione del senso assegnato alla natura.

In questo saggio si interroga sulla sensibilità innata nei confronti della costruzione del paesaggio che caratterizzerebbe, e avrebbe caratterizzato, le società sprovviste di questo concetto e pone al centro un interrogativo: per quale ragione mentre le società del passato, che non possedevano neppure un vocabolo per definire il paesaggio, ce ne hanno lasciato esempi straordinari come il Mont St. Michel, i vigneti della Borgogna, il Roussillon etc., mentre la società contemporanea, che è caratterizzata da un sempre più serrato dibattito sul paesaggio, non è in grado non solo di costruirlo ma neppure di preservarlo?

Ogni paesaggio, per Berque, possiede tre diversi «livelli di vita»: quello della **natura** (la geologia, il ciclo delle stagioni etc.), quello della **società** e quello del **sogetto** che contempla il paesaggio o attraverso un'esperienza empirica o attraverso la sua rappresentazione.

Analizza il significato delle parole utilizzate nei diversi contesti culturali, anche molto distanti tra loro come quello occidentale e quello cinese, per raccontare l'ambiente e giunge ad enunciare le sei condizioni senza le quali non è possibile, a suo modo di vedere, parlare della presenza del “pensiero paesaggistico” all'interno di una cultura: 1) una letteratura (orale o scritta) che canta la bellezza dei luoghi e la conseguente toponimia; 2) dei giardini ornamentali (*d'agrément*); 3) un'architettura finalizzata a godere della vista sul territorio circostante; 4) delle opere pittoriche che ritraggono l'ambiente; 5) una o più parole per indicare il paesaggio; 6) una riflessione esplicita sul paesaggio.

In base a queste considerazioni, a suo giudizio, la prima società ad avere una coscienza paesaggistica è stata la Cina, mentre il mondo occidentale almeno fino al Cinquecento non possedeva contemporaneamente questi elementi.

Confutando questa datazione molti autori ricordano il testo di **Francesco Petrarca** (1304-1374) comunemente nota come “Ascesa al Monte Ventoso”, contenuta nella raccolta delle *Familiars* e il ciclo di affreschi di **Ambrogio Lorenzetti** (1290-1348), databile al 1338-1339: sull'Allegoria ed Effetti del Buono e del Cattivo Governo.

Petrarca all'età di circa trent'anni, in compagnia con il fratello Gherardo, scala con grande fatica il Mont Ventoux e di questa esperienza lascia traccia nel 1352 in una lettera, scritta in latino, indirizzata a Dionigi da San Sepolcro dell'ordine di Sant'Agostino.



In realtà, dalla lettura della lettera del Petrarca si ricava più che la descrizione dello sconfinato paesaggio di Provenza che si gode dalla cima di questo monte, piuttosto una riflessione sulla vanità che riprende dalle Confessioni di Sant'Agostino; sostiene di avere aperto il libro a caso che recita «e vanno gli uomini a contemplare le cime dei monti, i vasti flutti del mare, le ampie correnti dei fiumi, l'immensità dell'oceano, il corso degli astri e trascurano sé stessi».



Figura 4 – Il panorama attorno al Mont Ventoux

Il ciclo di affreschi fatti sul papiro di **Ambrogio Lorenzetti** (1290-1348), conservato nel Palazzo Pubblico di Siena il paesaggio rurale ed urbano, che viene rappresentato che, per la prima volta nella pittura gotica italiana, sembra assumere un aspetto di rilievo, Lorenzetti dipinge il paesaggio urbano e rurale non come rappresentazione del reale, ma piuttosto come elemento idealizzato, funzionale ad un messaggio circa l'effetto del regime politico allora costituito a Siena dal Governo dei Nove, un governo di cittadini che rimanevano in carica un periodo di tempo limitato.



Figura 5 - A. Lorenzetti, Effetti del Buon Governo in campagna (1338-1340) Palazzo Pubblico, Siena

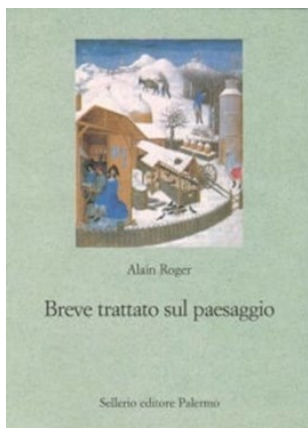


Figura 6 - A. Lorenzetti, Effetti del Buon Governo in città (1338-1340) Palazzo Pubblico, Siena





## Alain Roger e l'*artisation* del paesaggio



**Alain Roger** (n. 1936), professore di estetica nel dipartimento di filosofia dell'université Blaise-Pascal di Clermont-Ferrand, e autore di numerosi saggi, nel suo *Breve trattato sul paesaggio*<sup>5</sup> ha sostenuto che non si può ridurre un paesaggio alla sua mera realtà fisica, ai geosistemi dei geografi, agli ecosistemi degli ecologisti o, aggiungo, alla lettura morfologica del contesto urbano, poiché che la trasformazione di un *paese* in *paesaggio* presuppone sempre una metamorfosi. Il paesaggio non esiste di per sé ma origina da due elementi: **umano**, di chi lo guarda, e **artistico** di chi lo interpreta e lo disvela.

Un processo che Alain Roger definisce ***artisation***.

Una distinzione lessicale che si coglie tra *paese* e *paesaggio*, introdotta al massimo al Quattrocento che si ritrova nella maggior parte delle lingue occidentali: *Land-Landscape* in inglese, *Land-Landschaft* un tedesco, *landschap* in olandese *pais-paisaje* in spagnolo *pays-paysage* in francese.

*«I nostri paesaggi ci sono diventati tanto familiari, tanto "naturali" che abbiamo preso l'abitudine di credere che la loro bellezza venga da sé; è compito degli artisti ricordarci la verità principale ma dimenticata: che un paese non è immediatamente un paesaggio, e che tra l'uno e l'altro c'è l'elaborazione fatta dall'arte».*

## Camillo Sitte e L'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici

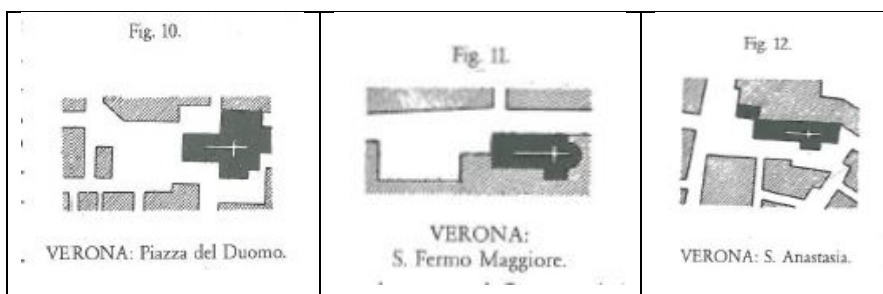
Un contributo per imparare a leggere il "paesaggio urbano" ci può venire da tre testi, tra i tanti, che di questo si sono, direttamente o indirettamente occupati.

Il primo è il testo del 1889, *Der städte-bau nach seinen Künstlerischen grundsätzen* (L'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici)<sup>6</sup>, considerato una pietra miliare dell'urbanistica di fine Ottocento, **Camillo Sitte** (1843-1903), che ci insegna a leggere i "paesaggi urbani" nei rapporti tra edifici, monumenti e piazze, le ragioni dello **spazio libero al centro delle piazze**, con una regola che non vale solo per i monumenti e le fontane, ma anche per gli edifici, specialmente le chiese.

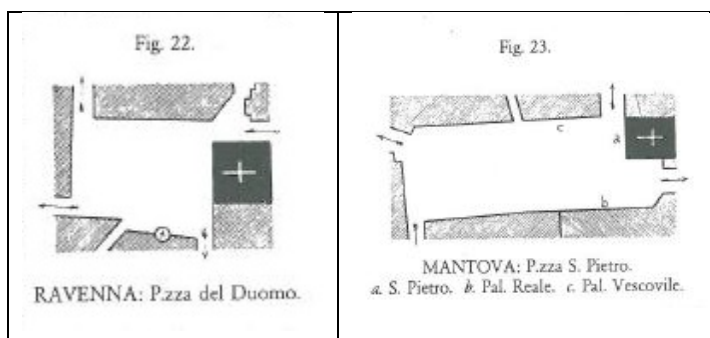
---

<sup>5</sup> A. Roger, *Breve trattato sul paesaggio*, Sellerio editore, Palermo, 2009

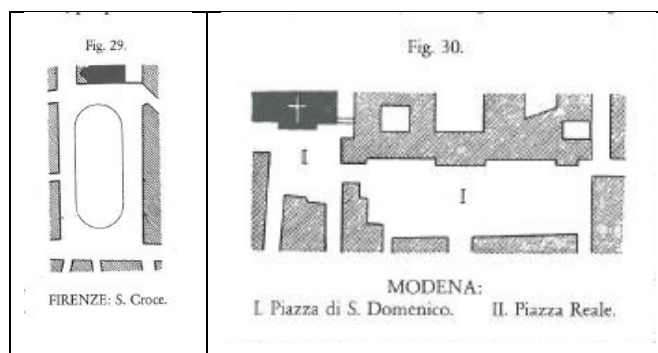
<sup>6</sup> Camillo Sitte, *L'arte di costruire le città*, Jaka Book, Milano, 1980 (pubblicato a Vienna nel 1889). Il suo intento è più ampio in quanto il suo trattato si proponeva di costruire un metodo per la nascente urbanistica basato sulla comprensione dei paesaggi urbani di piazze e sistemazioni urbane del passato da lui visitati in Italia in Francia e in Austria «al fine individuare le ragioni della loro bellezza» e, come dice nella sua introduzione, «di mettere in evidenza i principi di composizione che una volta producevano armonia e buoni effetti».



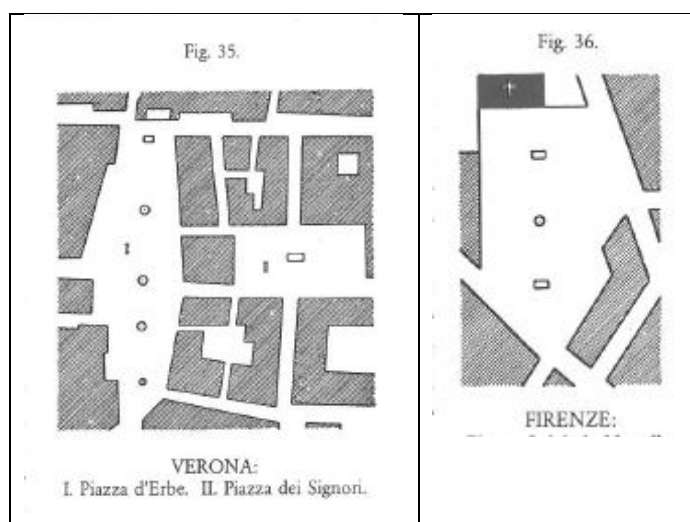
Ma anche a leggere come alcuni abbiano nel **foro romano** una diretta derivazione formale;



.... a valutare il **rapporto esistente fra le dimensioni della piazza e quella dei principali edifici** che vi si trovano così da rendere significativo parlare di una sua altezza oltreché di una sua larghezza;



.... ad apprezzare il valore estetico derivante dalla **irregolarità delle piazze antiche**;



.... a leggere **le relazioni che corrono tra i gruppi di piazze**.

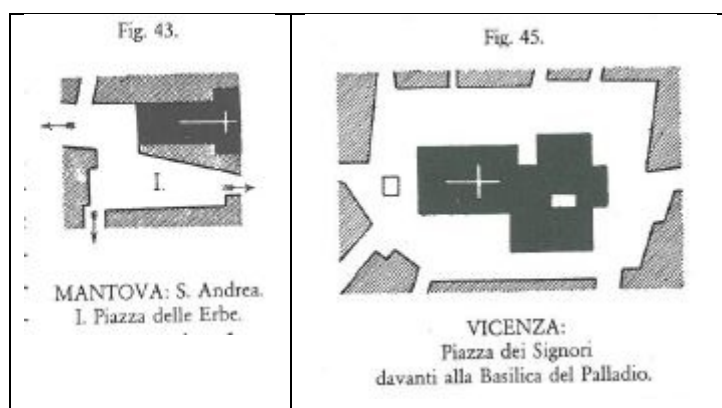


Figura 7 - Camillo Sitte. L'arte di costruire le città, 1889

## Gordon Cullen, Paesaggio Urbano

Thomas Gordon Cullen (1914-1994) è stato un influente architetto e urbanista britannico che, nel secondo dopoguerra, ha partecipato al dibattito alla ricerca di una pianificazione che avesse come paradigma il "paesaggio urbano". Nel libro del 1961, *Townscape* (Paesaggio Urbano) <sup>7</sup>, formula una nuova metodologia per l'analisi visiva urbana e la progettazione basata sulla psicologia della percezione, come il bisogno umano di stimolazione visiva e le nozioni di tempo e spazio. Rappresentò questa metodologia attraverso disegni che trasmettevano una chiara comprensione delle sue idee.

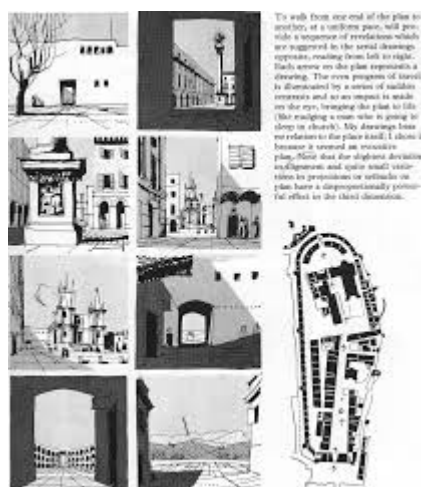


Figura 8 – G. Cullen. Townscape (1961)

In un tipico esempio di analisi il percorso urbano mostra le immagini sequenziali che si susseguono e sottolinea un senso di chiusura o di esposizione - intensificato dai cambiamenti drammatici di luce - e il potere giustapposizione simultanea di diversi elementi del sito o la "rivelazione" improvvisa agli occhi di chi guarda.

<sup>7</sup> G. Cullen *Townscape*, The Architectural Press, London, 1961 (trad. italiana *Il paesaggio urbano. Morfologia e progettazione*, Calderini, Bologna, 1976)



Egli sostiene che occorre osservare gli elementi visibili dell'ambiente costruito attraverso la **scala**, la **consistenza**, il **colore**, il **carattere individuale**, la **personalità** e l'**unicità**: elementi che procurano un impatto emotivo sullo spazio in movimento.

Il suo scopo è prendere tutti gli elementi che concorrono a creare il "paesaggio urbano": edifici, alberi, natura, acqua, traffico, annunci pubblicitari e così via e tesserli assieme in modo da metterne in evidenza l'aspetto drammatico.

## Kevin Lynch, L'immagine della città

Kevin Lynch, ne *L'immagine della città*, pubblicato nel 1960 all'MIT di Boston <sup>8</sup> e tradotto in Italia nel 1964, ci invita ad un approccio nuovo nel cogliere la dimensione estetica della città e ci dà la sua interpretazione di un "**paesaggio urbano di grande scala**"

Conosciamo la città, afferma Lynch attraverso delle "mappe mentali" costruite da ogni individuo attraverso il ricordo delle esperienze passate.

«Come un architettura, una città è una costruzione nello spazio, ma di grande scala». Attraverso una serie di interviste condotte a cittadini di varia estrazione in tre città americane assai diverse tra loro, Boston nel Massachusetts, Los Angeles in California, Jersey City nel New Jersey, teorizza come le caratteristiche di percezione comune dei cittadini siano il segno dell'esistenza di un'immagine pubblica della città, formata dalla sovrapposizione di molte immagini individuali.



Nelle immagini urbane studiate i contenuti riferibili alle forme fisiche possono venir classificati in cinque tipi di elementi: percorsi, margini, quartieri, nodi e riferimenti.

Essi possono venir definiti come segue:



1. *Percorsi*. Percorsi sono i canali lungo i quali l'osservatore si muove abitualmente, occasionalmente o potenzialmente. Essi possono essere strade, vie pedonali, linee di trasporti pubblici, canali, ferrovie. Per molte persone, questi costituiscono gli elementi preminenti della loro immagine. La gente osserva la città mentre si muove lungo di essi, e gli altri elementi ambientali sono disposti e relazionati lungo questi percorsi.

2. *Margini*. Margini sono gli elementi lineari che non vengono usati o considerati come percorsi dall'osservatore. Essi sono confini, interruzioni lineari di continuità: rive, linee ferroviarie in trincea, margini di sviluppo edilizio, mura. Margini di questa natura possono costituire barriere, più o meno penetrabili, che dividono una zona dall'altra, o possono essere suture, linee secondo le quali due zone sono messe in relazione ed unite l'una all'altra. Questi elementi di margine, meno dominanti dei percorsi, costituiscono importanti caratteristiche per il ruolo di tenere assieme aree con carattere diverso, come fanno l'acqua o le mura che circondano una città.

---

<sup>8</sup> K. Lynch, *The Image of the City*, Massachusetts, Institute of Technology, Boston, 1960 (trad. italiana *L'immagine della città*, Marsilio Editore, Padova, 1964).

3. *Quartieri*. Quartieri sono le zone della città, più o meno ampie, riconoscibili in quanto in essi è diffusa qualche caratteristica individuante. Sempre identificabili dal di dentro, essi sono anche usati per riferimenti esterni, se visibili dal di fuori.



4. *Nodi*. Nodi sono i punti, luoghi strategici in una città, nei quali un osservatore può entrare, e che sono i fuochi intensivi verso i quali e dai quali egli si muove. Essi possono essere anzitutto congiunzioni, luoghi di un'interruzione nei trasporti, un attraversamento o una convergenza di percorsi, momenti di scambio da una struttura ad un'altra; i nodi possono essere semplicemente delle concentrazioni, che ricavano la loro importanza dal condensarsi di qualche uso o di qualche caratteristica fisica, come avviene per un posto di incontro all'angolo della strada, o per una piazza chiusa. Qualcuno di questi nodi di concentrazione è il fuoco o il culmine di un quartiere, sul quale esso irradia la sua influenza e del quale rappresenta la sua influenza e del quale rappresenta il simbolo. In ogni caso, qualche punto nodale si può trovare in quasi tutte le immagini, e in certi casi ne possono essere la caratteristica dominante.



5. *Riferimenti*. Riferimenti sono un altro tipo di elementi puntiformi, ma in questo caso l'osservatore non vi entra, essi rimangono esterni. Sono generalmente costituiti da un oggetto fisico piuttosto semplicemente definito: edificio, insegna, negozio, o montagna. Qualche riferimento è lontano, visibile di solito da una pluralità di angolazioni e di distanze, al di sopra di elementi più piccoli, e viene impiegato come riferimento. Sono torri isolate, cupole dorate, grandi colline.



Sia ne "The Image of the City" (1960) di Kevin Lynch che nel "Townscape" di Gordon Cullen il paesaggio urbano è inteso come una forma spaziale o come un sistema o una struttura di forme spaziali, percepite dai sensi e dalla capacità esplicativa dell'uomo.

Sia Lynch che Cullen sostengono che il paesaggio della città acquisisce forma attraverso il cambiamento stesso e specificamente attraverso le relazioni degli elementi strutturali, spaziali e l'interazione tra loro, la memoria delle esperienze passate e principalmente dall'attività umana all'interno di questa.

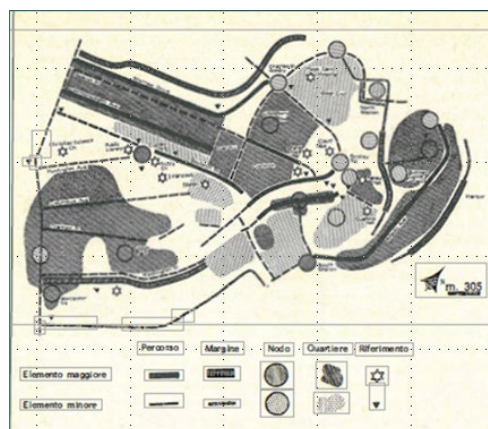


Figura 9 – K. Lynch. La forma visiva di Boston percepita nel sopraluogo

Un'attenzione speciale è posta sulla mobilità, nella misura in cui il paesaggio è compreso in una successione di fasi attraverso il movimento. Soprattutto Cullen sottolinea il ruolo



importante della sequenza visiva (visione seriale) delle immagini dell'ambiente urbano per la percezione del movimento, e l'importanza della "rivelazione" visiva durante il movimento.

Tuttavia, si può anche osservare che entrambi questi due architetti si sono concentrati solo sulla forma visiva e sull'assorbimento da parte dell'uomo in modo puramente soggettivo con un approccio più formalistico dello spazio che non coglie le molteplici dimensioni del paesaggio urbano, come quella sociale, economica, ecologica, ecc.

## Conclusione

Davanti ad un paesaggio urbano un osservatore curioso (sia che si tratti di un frettoloso turista, di un distratto cittadino calato in un ambiente urbano che non riesce più a vedere, di un amante della città) deve chiedersi quale ne è l'origine, quali gli elementi che lo compongono, fatto di **addizioni** (scrittura) e di **elisioni** (cancellature) - un "palinsesto" lo ha definito Corboz - **se abbia alle spalle un disegno urbano concepito per la trasformazione di un sito in un luogo** significativo o **sia solo il prodotto di un'azione collettiva sviluppatasi nel tempo.**

Immergersi entro un paesaggio urbano significa cogliere gli aspetti del disegno complessivo che lo sostiene: la **forma**, la **disposizione degli edifici**, il **rapporto** e la **misura** che intercorre tra gli stessi; significa **cogliere l'atmosfera del luogo**, riconoscerne lo "**spirito**", il **genius loci**.

Uno "spirito" che riusciamo cogliere meglio se sappiamo vedere oltre il visibile, riconoscere le permanenze, ricostruire con la mente come quel luogo si è formato.

Questo vale non solo per i paesaggi "sublimi" che la storia ci ha lasciato, ma anche per quelli delle periferie (magari sublimati dalla pittura di Mario Sironi) e quelle, per le quali il senso estetico diventa secondario rispetto a ben altre valutazioni sulla condizione umana del vivere nelle "periferie del mondo".



Figura 10 – Periferie: La Vela Verde di Scampia e gli Slum a Mumbai.