

BRUNO VECCHIO

## RIFLESSIONI SULLA COMUNICAZIONE DEL PAESAGGIO\*

Le considerazioni che esporrò in questa sede presentano molteplici relazioni, oltre che con quanto viene detto nella giornata di oggi, con quanto è stato esposto ieri e con quanto verrà esposto domani. Segno di vitalità, a mio avviso, il fatto che il tema del paesaggio presenti un nocciolo sostanziale intorno a cui si possono raccogliere tanti ingegni e organizzare ragionamenti da parte di competenze così diverse; ma fenomeno che rende difficile non sovrapporsi a quanto è stato già detto e verrà ancora detto, e quindi chiama in causa direttamente il problema della “comunicazione” del paesaggio, e il mezzo o i mezzi cui tale comunicazione è affidata; che è appunto il mio problema.

Fine di questo intervento è infatti prendere posizione sulle modalità di cui disponiamo nel comunicare il concetto di paesaggio. E ciò si può intendere sia come “comunicare ad un più vasto pubblico”; ma anche come “comunicare” *tout court*<sup>1</sup>.

Al fine di tale discussione si argomenterà ragionando in parallelo sulla natura del paesaggio e su alcuni possibili dispositivi didattici atti a trasmettere tale natura.

Le presenti considerazioni sono state particolarmente stimolate da un’iniziativa didattico-espositiva. Di recente (1999) è stato

---

\* Questo testo, che pubblichiamo in anteprima, proviene dall’intervento dell’autore alla 6<sup>a</sup> Conferenza Internazionale sulla Conservazione e il Restauro.

<sup>1</sup> Sul tema cfr. ora il contributo di Cristina Capineri, l’altra curatrice del Museo cui si accenna nel prosieguo del testo; C. CAPINERI, *Comunicare il paesaggio*, in *Atlante virtuale*, a cura di G. de Spuches, vol. II, Palermo, Università, Laboratorio geografico, 2002, pp. 29-44.

infatti realizzato a Castelnuovo Berardenga (Siena), a cura di chi scrive e di Cristina Capineri (Università di Siena), un «Museo del paesaggio». Esso ha la caratteristica di essere dedicato soprattutto all'esame delle sfaccettature del concetto di paesaggio, ancor più che all'illustrazione di paesaggi specifici (il che avrebbe comunque posto la questione di "quale" idea di paesaggio utilizzare in tale illustrazione; ovvero avrebbe presentato la caratteristica di suggerire - ma in maniera non dichiarata - un'idea di paesaggio a preferenza di altre). Comunque il particolare piano discorsivo prescelto ci ha imposto di affrontare direttamente il tema della comunicazione del paesaggio; che abbiamo risolto con un procedimento a mezza via fra i due seguenti: a) la narrazione storico-critica dell'evolversi del concetto di paesaggio; b) l'esame analitico dei caratteri del territorio (*vulgo* i "paesaggi") che ciascun concetto di paesaggio permetteva di evidenziare e spiegare.

In sostanza abbiamo dato spazio nel Museo ad entrambe le due concezioni fondamentali che oggi molti osservatori distinguono nel dibattito sul tema: cioè sia alla concezione di paesaggio come pura e semplice "dimensione visibile del territorio" (di cui investigare poi la genesi seguendone i fattori che lo conformano), sia alla concezione di paesaggio come frutto di uno specifico atto del soggetto osservante, che in questo modo dà forma a un insieme - altrimenti per lui insignificante - di apparenze sensibili.

È opportuna qualche ulteriore considerazione sulla dicotomia fra le due fondamentali concezioni di paesaggio<sup>2</sup>. La distinzione che abbiamo riconosciuto fra esse è per esempio enunciata da G. Dematteis<sup>3</sup> come distinzione fra il «paesaggio modello» per cui «il riconoscimento del paesaggio [...] è [...] il punto di arrivo» di un processo conoscitivo, e «paesaggio simbolo» come «punto d'av-

---

<sup>2</sup> In proposito, oltre che ai testi qui citati, ci permettiamo di rinviare a B. VECCHIO, *Il paesaggio nella geografia italiana del dopoguerra*, in *Paesaggi virtuali*, a cura di V. Guarrasi, vol. I, Palermo, Università, Laboratorio geografico, 2002, pp. 9-25 (ediz. originale in «Revue de l'économie méridionale», 46, 1998, n.3, pp. 247-266).

<sup>3</sup> G. DEMATTEIS, *I piani paesistici. Uno stimolo a ripensare il paesaggio geografico*, «Rivista geografica italiana», 96, 1989, p. 447.

vio privilegiato [...] della conoscenza scientifica delle terra». Con questa opposizione si può utilmente rapportare la più recente distinzione che C. Socco (2000) propone fra paesaggio «cognitivamente perfetto» e paesaggio «narrativo». Nell'un caso e nell'altro, il paesaggio inteso secondo la prima delle due modalità è, in sostanza, quello che ci viene restituito dalla riflessione scientifico-naturalistica, ma anche da molta della riflessione di tipo storicistico: esso è l'esito visivamente apprezzabile di una conformazione del territorio ad opera di processi fisico-naturalistici ed antropici, la cui dinamica questi studi sul paesaggio si propongono di spiegare, senza porsi alcun particolare problema di "visione" o "concezione" che il ruolo del soggetto osservante può porre. Gli uomini rientrano in questa concezione - se vi rientrano - come "plasmatori" di paesaggio, come animatori di un processo che va da essi al territorio; ma non interessa (o interessa marginalmente) il processo inverso, dal territorio al soggetto osservante. Si assume che tutti vediamo, "dobbiamo vedere", le stesse cose.

Speculari sono le caratteristiche del paesaggio "simbolo" o "narrativo". Esso non è neppure concepibile senza porre al centro della riflessione il ruolo del soggetto osservante, senza fare i conti col fatto che la soggettività "nasce nel momento stesso della visione", senza considerare che non si dà percezione senza significazione<sup>4</sup>. E perciò che - in ultima analisi - questa è la vera originalità dell'impressione paesaggistica; senza la consapevolezza di questo significato del paesaggio probabilmente avrebbero ragione coloro che lo vorrebbero (in passato come oggi) espunto dal vocabolario degli uomini di scienza.

Una volta acquisita la legittimità, oltre che del primo punto di vista sul paesaggio (più generalmente accettato), anche del secondo (che possiamo definire "critico", nel senso che accreditando la propria concezione del paesaggio è però ben cosciente delle concezioni alternative, e si spinge fino ad esplorare le ragioni del-

---

<sup>4</sup> C. SOCCO, *La polisemia del paesaggio*, in *Il senso del paesaggio*, a cura di P. Castelnovi, Torino, Ires Piemonte, 2000, pp. 150-151.

le rispettive legittimità di ciascuno)<sup>5</sup>; una volta acquisita tale legittimità, sorge naturale l'interrogativo, se più sofisticati dispositivi di comunicazione messi in opera nel Museo non avrebbero potuto rendere meglio dal punto di vista espositivo il problema teorico; non avrebbero cioè potuto trasmettere più adeguatamente le varie concezioni di paesaggio, nonché i nessi logici tra tali differenti concezioni: operazioni che nel museo sono attivate in prevalenza con dispositivi tradizionali (pannelli illustrativi scritti, grafici, fotografici, pittografici, alcuni filmati) e in minor misura con manufatti il cui valore didascalico risiede nella loro materialità (come campioni delle rocce usate nell'edilizia, un plastico di casa rurale tradizionale, un limitato numero di reperti archeologici). A tale interrogativo è giocoforza rispondere ammettendo che senza dubbio altri dispositivi sarebbero stati opportuni, in quanto avrebbero validamente cooperato ad istillare nel visitatore la complessità dei significati del paesaggio.

Non intendo tuttavia fermarmi a tale facile concessione, bensì ragionare sul ruolo che tali dispositivi avrebbero potuto avere. In particolare intendo qui interrogarmi riguardo alle possibilità di utilizzare in questa, o in analoghe imprese espositivo-didattiche, uno strumento come l'ipertesto.

Parto dalla considerazione del significato letterale del termine. È intuitivo che se per ipertesto si intende una «struttura non sequenziale di testi, che si ramifica e permette scelte al lettore, di più facile lettura su uno schermo interattivo»<sup>6</sup>, possiamo in base alle convenzioni accettate considerare ormai come condizione costitutiva dell'ipertesto lo «schermo interattivo», e in tal caso

---

<sup>5</sup> Cfr. per esempio l'affermazione di SOCCO, *La polisemia*, p. 149, per cui l'architettura del paesaggio «dovrà saper dare ragione di come il paesaggio funzioni come testo»; ma certo non potrà esimersi dall'essere «intrisa di cultura geografica (altrimenti il meno che ci possa capitare è di collocare le case in aree inondabili o franose)». Come geografo peraltro, non condivido l'idea che Socco sembra qui suggerire: cioè che la geografia si occupi solo del «paesaggio cognitivamente perfetto» e non anche del «paesaggio narrativo».

<sup>6</sup> Così T.H. Nelson, citato in G. DE SPUCHES, *Atlanti e ipertesti*, «Geotema», 2, 1996, n.6, p. 40.

decidere che nel Museo non vengano ovviamente proposti ipertesti. Ma credo che anche in questo caso si debba distinguere tra le caratteristiche essenziali dell'ipertesto da un lato - la disposizione dei testi in forma non sequenziale ma ramificata, e l'interattività - e dall'altro quelle caratteristiche (il supporto informatico) che, pur se all'origine della fortuna del mezzo negli ultimi anni e dunque del suo imporsi all'attenzione, non appaiono a ben vedere altrettanto essenziali<sup>7</sup>.

Se dunque si accetta che caratteristica fondativa dell'ipertesto sia la non sequenzialità e la ramificazione dei testi (scritti, immagini, suoni, ecc.), unita alla relativa libertà del fruitore di personalizzare tali nessi, allora si potrà convenire che queste caratteristiche sono in parte già presenti nel Museo. E può essere allora interessante ripensare alle diverse proposizioni fondamentali presenti nel Museo riguardo al paesaggio, e a taluni fondamentali nessi là istituiti fra tali proposizioni, nella prospettiva della costruzione sulle stesse tematiche di un ipertesto strettamente inteso. Il risultato che ci si attende è principalmente quello di fornire indicazioni atte a progettare l'interfaccia tra l'area "culturale" del discorso critico e l'area "tecnica" della progettazione di tale ipertesto; ma non è da trascurare anche un'altra possibile finalità: quella di prefigurare un positivo effetto di ritorno o *feedback*, dall'organizzazione tecnica alla chiarificazione ulteriore dei proble-

---

<sup>7</sup> In effetti se si ammette che «l'ipertesto si accorda con la naturale inclinazione della mente umana e ne asseconda le movenze» (DE SPUCHES, *Atlanti*), ne consegue che possono venire sfumate e poste in secondo piano, come non sostanziali, anche le differenze fra dispositivi di comunicazione come l'ipertesto ed altri più tradizionali, quali quelli di un museo didattico.

In modo analogo - cioè distinguendo il tipo di sintassi dal supporto tecnico della sintassi stessa - mi pare abbia ragionato Enzo Guarrasi quando ha scritto che la carta di Eratostene «per le sue proprietà può essere considerata il primo sistema informativo geografico (GIS)» nel senso che anche in essa come nei GIS a noi contemporanei, «individuato un sistema di riferimento e costruito un meccanismo di corrispondenze tra il piano della carta e la superficie terrestre, ogni luogo sulla Terra ne risulta georeferenziato», cft. V. GUARRASI, *Nuove dimensioni dell'immaginazione geografica*, «Geotema», 2, 1996, n. 6, p. 5.

mi teorici e culturali.

A tale scopo, mi sembra di dover innanzitutto distinguere all'interno dell'insieme "ipertesti" (siano essi intesi in senso stretto oppure no) alcune varianti fondamentali. Tale distinzione mi sembra necessaria soprattutto se si vuol evitare che l'immagine prestigiosa del mezzo informatico distolga l'attenzione dalla rilevanza delle scelte preliminari alla costruzione di esso; delle scelte cioè riguardanti la natura dei discorsi che con l'ipertesto si intende trasmettere.

Sembra anzitutto da evidenziare la differenza fra l'ipertesto che si può definire statico (è il caso per esempio di un'enciclopedia su CD) e un ipertesto come internet, «dinamico, in continua evoluzione: si aggiungono e si sottraggono nodi, si aggiungono e si modificano i *links*»<sup>8</sup>. Ora, è evidente che in un museo, o in qualsiasi altra struttura didattica, si può far spazio tanto a un ipertesto statico quanto ad uno dinamico. In questo secondo caso, un accesso internet dentro la struttura, sia pur con itinerari prefissati come quelli ottenibili - per esempio - privilegiando la navigazione su determinati siti, configura la presenza di potenziali ipertesti "dinamici". In questo caso abbiamo quindi una condizione in cui - nonostante tutto - la capacità di indirizzo da parte della struttura museale (o comunque della struttura che mette a disposizione il mezzo) è debole, e specularmente ampia è la libertà del navigatore: le limitazioni a tale libertà sono in misura maggioritaria quelle insite nelle regole di costruzione dei motori di ricerca e dunque del mezzo internet nel suo insieme.

Per restare al caso specifico del paesaggio, sembra difficile in questo modo che l'istituzione (museale o meno che sia) possa accreditare una specifica concezione di paesaggio rispetto ad altre possibili: il fruitore sarà condizionato solo dall'eventuale prevalenza di una concezione rispetto all'altra, che dovesse risultare dalle condizioni della rete<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> C. CASSATELLA, *Il paesaggio: da testo a ipertesto*, in *Il senso del paesaggio*, p. 66.

<sup>9</sup> Sulla rete come canale di apprendimento cfr. A. CALVANI E M. ROTTA,

La responsabilità del soggetto creatore del supporto espositivo locale viene chiamata invece direttamente in causa dall'ipertesto definibile "statico", cioè con un numero limitato di pagine, legate fra loro da un ventaglio di relazioni magari numerose, ma ragionevolmente definito. In questo caso la struttura logica che sottende l'ipertesto può essere molto differenziata, quanto sono differenziati i nessi logici che a proposito del paesaggio si possono invocare; ma a differenza di quanto avviene nell'ipertesto "dinamico" tale struttura chiama in causa più direttamente la responsabilità di chi controlla l'istituzione localizzata (museo o altro), in quanto tale soggetto controlla e "comanda" più strettamente i nessi logici suggeriti. In questo secondo caso, si può affermare che la struttura logica dell'ipertesto ricalca più da vicino quella ottenibile con dispositivi tradizionali<sup>10</sup>.

È dunque dal mio punto di vista fruttuoso ragionare sulle opzioni che si presentano nella costruzione dell'ipertesto "statico", proprio in quanto esse riprendono in maniera ravvicinata le opzioni che si possono presentare in un discorso tradizionale sul paesaggio.

Mi sembra che tali opzioni si possano ordinare nella casistica che segue.

1) La prima ipotesi è quella di un ipertesto che assume come base i nessi logici che sono all'origine del cosiddetto «paesaggio-modello»<sup>11</sup> ovvero «paesaggio cognitivamente perfetto»<sup>12</sup>. Vale a

---

*Comunicazione e apprendimento in Internet*, Trento, Erickson, 1999.

<sup>10</sup> Per sovrappiù, può poi verificarsi (per motivi organizzativi, finanziari, ecc.) l'eventualità che la realizzazione dell'ipertesto non sfrutti appieno le potenzialità del mezzo, sicché le qualità di "non sequenzialità" e di "ramificazione" di esso risultano limitate (e dunque la differenza rispetto ai dispositivi tradizionali alquanto attenuata). E quanto per esempio correttamente riconosce Benedetta Castiglioni riguardo ad un ipertesto realizzato sul paesaggio dei Colli Berici, cfr. B. CASTIGLIONI, *L'ipertesto paesaggio: un esempio per i colli Berici*, in *Itinerari multimediali nel paesaggio italiano*, a cura di M.L. Gazzero, Padova, Cleup, 2000, pp. 58-59.

<sup>11</sup> DEMATTEIS, *I piani paesistici*.

<sup>12</sup> SOCCO, *La polisemia*.

dire, un ipertesto che perviene a individuare le molteplici cause efficienti di un mondo sensibile, nel quale le orme impresse dalle società umane appaiono alquanto perspicue, e non di rado anche “ordinate” (anche quando nascondono in realtà profonde tensioni)<sup>13</sup>. Si tratta di una sequenza logica (e di conseguenza di un’ipotesi di ipertesto) applicabile quindi particolarmente bene ai mondi “premoderno” e “moderno” (nei quali, appunto, le caratteristiche di leggibilità sono più spiccate). Costruire un ipertesto basato su tale concezione del paesaggio significa operare una trasposizione particolarmente efficace, dal punto di vista didascalico, di nessi logici essenziali per l’interpretazione del “paesaggio sensibile”. Intendo dire quei nessi logici che fin da una generazione fa, prima dell’avvento degli ipertesti e anche prima del generalizzarsi di esperienze museografiche sull’ambiente interattivo (quali gli ecomusei) o comunque innovative rispetto alla logica del «rettangolo intemporale» di Foucault<sup>14</sup>, erano alquanto affermati nei più consapevoli studiosi del territorio, e tuttavia affidati alla capacità argomentativa dei testi<sup>15</sup>. In questo caso il vantaggio dell’ipertesto risiederebbe quindi sostanzialmente nella maggior capacità di destare interesse e quindi nella maggiore efficacia di esso rispetto ai dispositivi tradizionali: la novità sarebbe del mezzo, più che del messaggio. Anche in questo caso, ovviamente, l’ipertesto già si rivela prezioso; nel senso che probabilmente la consapevolezza delle dinamiche territoriali (leggibili in termini di paesaggio visi-

---

<sup>13</sup> Classica ormai in proposito è la disamina di D. COSGROVE, *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, Milano, Unicopli, 1990 (ediz. orig. Beckerham, Croom Helm, 1984), pp. 74-77 e *passim* sulla funzionalità della «nascita del paesaggio» in età moderna, al mutato rapporto fra terra e classi dirigenti, nel quadro del nascente capitalismo.

<sup>14</sup> M. FOUCAULT, *Le parole e le cose: un’archeologia delle scienze umane*, Milano, Rizzoli, 1967, pp. 145-147 (ediz. orig. Parigi, Gallimard, 1966).

<sup>15</sup> Penso ad argomentazioni essenziali sulla genesi dei paesaggi naturali e di quelli umani rispettivamente contenute in Biasutti, 1947, pp. 3-10, e in Gambi, 1961. Per designare la linea interpretativa in questo senso dei paesaggi umani nella cultura italiana, A. LANZANI, *I paesaggi italiani*, Roma, Meltemi, 2003, pp. 210, 226, fa ora esplicito riferimento ad una «linea di pensiero di Cattaneo-Sereni-Gambi».



bile) che conseguirebbe alla fruizione di tale ipertesto (così come dal corrispondente percorso seguito da dispositivi didattico-espositivi più tradizionali) se ne avvantaggerebbe moltissimo, e si configurerebbe un vantaggio netto dal punto di vista della diffusione sociale del sapere sulle dinamiche stesse<sup>16</sup>.

È tuttavia doverosa l'osservazione che la costituzione di un ipertesto dedicato al "paesaggio modello", come sopra definito, non implica necessariamente una presa in carico di due questioni a mio avviso irrinunciabili per chi voglia oggi discettare di paesaggio con piena consapevolezza<sup>17</sup>. Vale a dire, la questione della «vicinanza dei punti di vista»<sup>18</sup>, ovvero dell'ingresso del soggetto osservante come parte del sistema osservato; la questione, in sostanza, che è alla base della concezione "critica" del paesaggio (cfr. *supra*). E poi la questione della complessificazione del territorio contemporaneo, che ha permesso di parlare - con espressione efficace anche se naturalmente impropria - in termini di "morte del paesaggio".

Occorre a tal fine evocare altre due rispettive famiglie di discorsi (e dunque di ipertesti), atte a farsi carico di uno, o di entrambi, gli approcci che di seguito si espongono. Approcci a cui la nostra esperienza museale ha dato adito, e che potrebbero essere ulteriormente sviluppati da chi voglia proseguire su questa strada. Va da sé che di seguito accenniamo a questi due discorsi separandoli - per chiarezza didascalica - in maniera piuttosto artificiosa, laddove spesso non sono separati nella pratica; e laddove hanno

---

<sup>16</sup> È il caso a questo proposito di citare le esperienze condotte nell'ambito del Dipartimento di geografia dell'Università di Padova; cfr. la sintesi tracciata da M.L. GAZERRO e T. ROSSETTO, *Per un'opera multimediale sui nuovi paesaggi*, «Geotema», 5, 2001, n. 13, pp. 35-43.

<sup>17</sup> Il discorso vale anche per quegli ipertesti i cui creatori che, pur manifestando nel *background* teorico una certa consapevolezza del paesaggio anche quale fatto di significazione, nella realizzazione poi si dedicano di fatto ad illustrare delle proposizioni pertinenti al paesaggio-modello. Cfr. ad es. CASTIGLIONI, *L'ipertesto*, in particolare pp. 45-47.

<sup>18</sup> *La sfida della complessità*, a cura di M. Ceruti, Milano, Feltrinelli, 1985, p. 32.

in comune la caratteristica di essere entrambi un portato rispettivamente della sensibilità più recente, e dell'egualmente recente evoluzione effettiva del territorio (si voglia o no qualificare tale congiuntura recente con l'attributo di "postmoderna").

2) La seconda ipotesi possibile di un discorso e dunque di un ipertesto sul paesaggio, è quella che al fine di rendere plausibile la concezione del paesaggio come fenomeno connotato dalla soggettività, assume come centrale la possibilità o per meglio dire l'opportunità di esaminare uno stesso fenomeno (in questo caso ciò che ci appare come paesaggio) da più angolature, in modo che lasci trasparire caratteristiche diverse, e migliori quindi la nostra conoscenza complessiva del fenomeno.

Ovviamente tale esigenza appare molto ragionevole, e non da oggi, nel campo sia delle scienze umane che delle scienze naturali<sup>19</sup>, e dunque anche nel campo della riflessione specifica sul territorio. Tale punto di vista è fruttuoso dunque se applicato a qualsivoglia situazione e a qualsivoglia epoca; premoderna, moderna, postmoderna. Un caso particolarmente significativo è stato quello da noi sperimentato nel Museo a proposito della casa rurale tradizionale: un medesimo "oggetto" (secondo la terminologia positivista) presente nel paesaggio, che abbiamo esaminato partitamente dal punto di vista dei materiali costruttivi utilizzati; poi delle tipologie formali riconoscibili; poi del suo significato nella dinamica storico-evolutiva dell'insediamento<sup>20</sup>.

Un passo successivo - e niente affatto scontato - in questa direzione può tuttavia essere compiuto, ed è a nostro avviso decisivo per qualificare il paradigma del paesaggio "simbolo" o "narrativo": quello di affermare esplicitamente che fra i molti possibili punti di vista sul paesaggio non appare scientificamente legittimo

---

<sup>19</sup> Quanto a queste ultime, doverosamente rinviamo a I. PRIGOGINE, I. STENGERS, *La nuova alleanza. Metamorfosi della scienza*, Torino, Einaudi, 1981 (ediz. orig. Parigi, Gallimard, 1979).

<sup>20</sup> *Museo del paesaggio di Castelnuovo Berardenga*, a cura di B. Vecchio, C. Capineri, Siena, Protagon, 2000, pp. 71-77, 94-105.

proclamarne uno come privilegiato. Quello cioè di sottolineare che, se vi è indubbiamente una gerarchia tra le possibilità che i diversi soggetti hanno di modificare materialmente ciò che percepiamo come paesaggio<sup>21</sup>, questo non implica che si possa definire in maniera altrettanto indiscutibile una gerarchia dei modi di concepire il paesaggio: non si può affermare la superiorità per esempio dello sguardo “scientifico” sul paesaggio rispetto allo sguardo “cognitivo”, ma è possibile solo definire una sorta di “divisione del lavoro” fra queste diverse concezioni<sup>22</sup>.

Una volta acquisito tale punto di vista, possono molto meglio essere comprese alcune analogie che vengono in linea generale ravvisate fra l’ipertesto e il paesaggio: caratteristiche di entrambi sarebbero la reticolarità, la non linearità, la multimedialità, la plasticità, la dinamicità, e soprattutto l’interattività<sup>23</sup>. Nell’accreditare tale concezione del paesaggio l’ipertesto godrebbe quindi di uno status privilegiato, essendo la sua sintassi particolarmente aderente a quella del fenomeno considerato<sup>24</sup>.

Naturalmente, in quanto assume sistematicamente la vicinanza dei punti di vista, tale tipo di ipertesto sarebbe poi particolarmente bene utilizzabile per una terza destinazione, forse la

---

<sup>21</sup> È evidente che da questo punto di vista ben diverso è il potere dell’uomo della strada e di una grande società immobiliare, o anche di un potere economico-politico che orienta le iniziative di mille, singolarmente irrilevanti “uomini della strada”.

<sup>22</sup> Su ciò rinvio ancora a SOCCO, *La polisemia*.

<sup>23</sup> CASSATELLA, *Il paesaggio*, p. 67.

<sup>24</sup> Non sembra invece - almeno allo stato attuale dell’evoluzione del mezzo - che la stessa cosa possa essere detta di un altro e ancor più significativo esempio dell’attuarsi della rivoluzione informatica in geografia: i Sistemi di informazione geografica o GIS. Posto infatti che la metodologia del GIS è «un’operazione di scissione degli attributi, ossia degli elementi del paesaggio, dai loro luoghi e gli uni dagli altri in un database relazionale, consegue che l’oggetto di studio del GIS *non è, né può essere il paesaggio*» del quale nelle pagine che precedono gli autori hanno mostrato di considerare le differenti declinazioni, «*ma soltanto* gli elementi che lo compongono, trattati e considerati proprio come elementi *separabili* e in certa misura indipendenti», S. BERTAZZON, F. LANDO, *GIS e paesaggio: dalla scomposizione dei paesaggi reali alla creazione dei paesaggi virtuali*, in *Itinerari multimediali*, p. 126.

più interessante: quella della comunicazione del paesaggio della postmodernità.

3) È opinione comunemente accettata da chi si occupa del territorio contemporaneo che esso è attraversato da molteplici razionalità, e che in molti paesaggi contemporanei, per la crisi definitiva della «stretta relazione [...] fra visibilità e funzionamento del mondo stesso»<sup>25</sup> «una lettura condotta secondo codici tradizionali porta a riconoscere solo frammentazione di segni»<sup>26</sup>. Non ha più luogo insomma «un'idea di scena [urbana] costruita su una visione fissa, distaccata e frontale, una spazialità propria della tradizione pittorico-figurativa occidentale che porta a costruire figure unitarie entro cornici definite»<sup>27</sup>.

Ciò appare dovuto a quella mutazione epocale che si suole definire postmodernità, e che si può riferire a trasformazioni insieme del modo di produrre, del rapporto fra produzione e poteri politici “formali”, del rapporto fra produzione, gestione finanziaria e informazione; ma anche (quando addirittura non essenzialmente) delle visioni del mondo nonché dell'articolarsi di tali visioni entro classi, gruppi e ceti<sup>28</sup>.

Dal punto di vista dell'organizzazione del territorio, è noto che questa mutazione ha comportato quella che da alcuni è definita drasticamente come “morte del paesaggio”, e che più legittimamente si può definire come fine di un certo grado di leggibilità del territorio, leggibilità che le pratiche degli storici e dei geografi avevano reso negli ultimi decenni sempre più praticabile, in relazione alle forme tradizionali (agricole ma anche urbano-industriali) di organizzazione del territorio. Si può quindi più opportunamente

---

<sup>25</sup> F. FARINELLI, *L'arguzia del paesaggio*, in *I segni del mondo. Immagine cartografica e discorso geografico in età moderna*, Scandicci, La Nuova Italia, 1992, p. 208.

<sup>26</sup> CASSATELLA, *Il paesaggio*, p. 65.

<sup>27</sup> LANZANI, *I paesaggi*, p. 233.

<sup>28</sup> Cfr. in proposito l'approfondito resoconto offerto al pubblico italiano da C. MINCA, *Introduzione alla geografia postmoderna*, Padova, Cedam, 2001, in particolare pp. 20-27.

parlare di “crisi di leggibilità” del paesaggio<sup>29</sup>.

È a questa funzione, del suggerire interpretazioni nuove e più adatte all'evoluzione del territorio contemporaneo, che probabilmente si può prestare con ancora maggiore efficacia l'ipertesto. Le acquisizioni teoriche da cui muovere in questo caso resterebbero quelle esposte nel caso precedente (n. 2); vale a dire in primo luogo l'intercambiabilità dei punti di vista; in secondo luogo la rinuncia alla separazione netta fra una realtà conoscibile insieme oggettivamente ed esaustivamente da un lato, e un soggetto privo di soggettività dall'altro. Tenendo ferme queste acquisizioni, l'applicazione dell'ipertesto alla lettura del paesaggio della postmodernità potrebbe rappresentare un'ulteriore via per la valorizzazione delle sue caratteristiche intrinseche, che sopra si sono ricordate. L'ipertesto servirebbe cioè particolarmente bene a comunicare la lettura del paesaggio (ma in ultima analisi la struttura) dei mondi della «scomposizione metropolitana»<sup>30</sup>, in cui non c'è «nessun punto di vista privilegiato, nemmeno quello dell'abitante, venuta meno la coincidenza tra individuo e collettività, tra abitante e luogo»<sup>31</sup>.

Può sembrare che queste considerazioni sui possibili usi dell'ipertesto nella comunicazione del paesaggio non implicino, per il loro carattere intrinseco, una ricaduta logica sulla questione della conservazione. Mi pare innegabile tuttavia che in linea generale la scelta sulle modalità di comunicazione (museale e non) del paesaggio, veicoli inevitabilmente con sé scelte sulle modalità della conservazione. Mi permetto quindi di indicare quelli che a me sembrano gli esiti quasi naturali delle diverse forme di costruzione dei dispositivi museali e degli ipertesti in particolare, in relazione all'idea di conservazione che implicitamente veicolano<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> *Paysage et crise de la lisibilité*, a cura di L. Mondada et Al., Losanna, Université, Institut de Géographie, 1992.

<sup>30</sup> DEMATTEIS, *I piani paesistici*.

<sup>31</sup> CASSATELLA, *Il paesaggio*, p. 68.

<sup>32</sup> Un'analogia corrispondenza tra concezioni del paesaggio e idee in me-

La concezione sottesa al primo tipo di ipertesto ipotizzabile riguardo al paesaggio mi sembra possa condurre più facilmente a un'opzione di conservazione in senso classico<sup>33</sup>. Opzione di conservazione che può discendere da studi storico-genetici scrupolosi per eccellenza filologica e tecnica<sup>34</sup>; ma che non può a mio avviso trascurare il fatto che comunque nella nostra epoca la persistenza delle forme, anche dove è avvenuta, coesiste con un rivoluzionamento del significato delle forme stesse.

In questo senso il secondo e il terzo tipo di ipertesto appaiono meglio introdurre alla consapevolezza dei problemi della conservazione contemporanea; così come indicato da molti studiosi. Assumendo infatti su di sé rispettivamente la vicinanza dei punti di vista (nel secondo caso) ed oltre a questa i caratteri di fondo del territorio contemporaneo (nel terzo caso), tali ipertesti sono meglio in grado di introdurre la consapevolezza della storicità del bene culturale<sup>35</sup>, di cui il paesaggio si può anche considerare un sottoinsieme. Tali ipertesti sono pertanto in grado di presentare come tipico della postmodernità l'accresciuto anelito alla conservazione delle forme (che però appunto non può impedire di trasformare i significati)<sup>36</sup>. Tali ipertesti sono in grado di meglio in-

---

rito alla pianificazione paesistico-territoriale era del resto già stata ipotizzata diversi anni fa da DEMATTEIS, *I piani paesistici*.

<sup>33</sup> Cfr. ancora la discussione di LANZANI, *I paesaggi*, pp. 207-215.

<sup>34</sup> Fra i tanti, mi sembrano particolarmente degni di citazione gli studi di Baldeschi sull'organizzazione tradizionale del territorio agrario nel Chianti fiorentino, *Il Chianti fiorentino: un progetto per la tutela del paesaggio*, a cura di P. Baldeschi, Roma-Bari, Laterza, 2000.

<sup>35</sup> F. CHOAY, *L'allegoria del patrimonio*, Roma, Officina, 1995 (ediz. orig. Parigi, Seuil, 1992).

<sup>36</sup> Una dimostrazione eloquente - e che possiamo giudicare anche commendevole in confronto ad altri più vandalici esiti - applicata alla "scena" urbana, di tale allentarsi del legame tra forma e funzione mi appare una recente notizia di stampa, secondo cui un noto operatore nel campo degli articoli in pelle e cuoio, subentrato nei locali della ex "Profumeria inglese" di via Tornabuoni a Firenze, ha stabilito di conservarne gli arredi tradizionali, sebbene - si può presumere - non proprio adatti alla nuova destinazione, cfr. *La Repubblica, Firenze*, 1 dicembre 2001, p. XI.

troddurre alla comprensione del pensiero di uno studioso del territorio contemporaneo come Jacques Levy, quando afferma che la globalizzazione, oltre che una distruzione dei luoghi, è una topogenesi, una «fabbrica di luoghi»<sup>37</sup>. Tali ipertesti possono cioè fondare la consapevolezza che la globalizzazione è (anche) una creazione di nuovi “contesti”, di cui la memoria storica (e in genere il valore «di rimemorazione»), come definito da Riegl<sup>38</sup>) può essere un ingrediente, ma non l'unico, e forse nemmeno il principale, a meno di non impegnarsi in una quotidiana battaglia per ravvivarla<sup>39</sup>.

E tali ipertesti, grazie alla loro maggiore consapevolezza di ciò che “si muove” nel mondo contemporaneo, possono mettere forse in grado il fruitore di valutare meglio il merito delle varie possibili miscele tra conservazione e innovazione. Onde evitare che ad una conservazione poco consapevole faccia da contraltare un'acritica rivendicazione dei “diritti della contemporaneità”.

---

<sup>37</sup> J. LEVY, *Il y a du monde ici*, in Levy, *Le tournant géographique. Lire l'espace pour penser le monde*, Parigi, Belin, 1999.

<sup>38</sup> A. RIEGL, *Il culto moderno dei monumenti*, Bologna, Nuova Alfa, 1985 (ediz. orig. Vienna-Lipsia, Braumüller, 1903).

<sup>39</sup> Cosicché è sempre da preventivare nel novero degli eventi possibili, che il valore “di rimemorazione” dei segni superstiti del passato, una volta svincolato dalle loro originarie, funzionali ragioni, tenda a svanire col tempo e dunque in ultima analisi a comportare un graduale scomparire anche del segno materiale. Un esempio in qualche modo analogo a quello della Profumeria inglese citata nella nota n.36 (nel senso che entrambi i segni sono ascrivibili ad un patrimonio “minore”) mi sembra degno di nota. Sempre a Firenze, in piazza Taddeo Gaddi (a sud-ovest del centro storico), fino agli anni Novanta è esistito un magazzino di moda “giovane” ubicato in quello che in passato era il retrobottega di un antico distributore di benzina, con tanto di pensilina aggettante dalla parete dell'edificio e l'originaria scritta al neon “Gasoline”, eredità della primitiva funzione e promossa a ragione sociale e *landmark* distintivo del nuovo esercizio. In anni recenti però la scritta è stata rimossa, nella generale indifferenza (essendo ormai priva di significato agli occhi dei più), ed è possibile che in futuro la stessa indifferenza accompagni la distruzione dell'ormai incomprensibile pensilina. E chissà se in un futuro più lontano anche gli arredi della Profumeria inglese (cfr. nota 36) non saranno altrettanto incomprensibili e quindi a rischio.