

## 3.4 Ritrovare

*Quando si ravvisa in un oggetto la raffigurazione esteriore d'un archetipo, il cuore è scosso e la memoria dell'origine ridestata*  
(Plotino II, 9, 16)

*Jung insegnava che l'avvicinarsi d'un archetipo crea vortici di simmetrie tra mondo interiore e realtà esterna, sincronismi*  
(Zolla 1998, p.126)

*Il senso degli archetipi: natura e artificio come coppia alla ricerca di nozze sacre*

Le nozze sacre (in greco *hieros gamos*) erano considerate dai popoli antichi d'Europa e del Medio Oriente una pratica indispensabile per mantenere e riprodurre il benessere e la fertilità della terra e dei suoi abitanti. (Gimbutas 2005, p.51) E' dunque riproducendo il funzionamento della natura su un piano che unisce mimesi e trasposizione simbolica che si assicura il benessere sia alla natura che alle comunità umane.

Mimesi e analogia, imitazione l'una, restituzione simbolica delle regole osservate in natura l'altra, a lungo hanno guidato, e presso alcune civiltà tuttora guidano, le azioni umane di trasformazione del territorio. Il rapporto con l'ambiente naturale di molti insediamenti nordici, ad esempio nei paesi scandinavi, si presta bene ad esemplificare il

concetto di mimesi, il tentativo delle costruzioni artificiali di inserirsi il più silenziosamente possibile nella natura, o di visualizzarne i suggerimenti.

La tradizione delle culture urbane antiche sorte intorno al Mediterraneo (così come le loro continuazioni o riproposizioni nei secoli a seguire) è solitamente considerata invece rappresentativa di un diverso atteggiamento nei confronti della natura, più atto a tradurre le regole attentamente osservate attraverso simboli, ricostruendone il sistema semantico in termini analogici. La costruzione, la città, seguono le regole individuate nella natura e le rappresentano non per semplice imitazione, ma attraverso un nuovo ordine simbolico.

Warburg nella sua ultima opera sintetizza questo passaggio in modo piuttosto efficace:

Diversi gradi della proiezione del sistema cosmico sull'uomo. Corrispondenze armoniche. Successivamente riduzione dell'armonia alla geometria astratta... (Warburg 2002, Tavola B, p.10)

Fin qui siamo pur sempre in un contesto di riferimento attento alle regole di natura: dov'è allora che prende il sopravvento una relativa indifferenza alla natura, il senso di potersene astrarre, di non doversene curare più di tanto? Augustin Berque (2000, pp.66-67), individua nella nascita e diffusione della prospettiva (Panofsky 1966), la possibilità per l'osservatore di astrarsi dal contesto, che diviene manipolabile attraverso la tecnica; la pittura delle avanguardie all'inizio del XX secolo, che disfa la "prospettiva legittima" decomponendo lo stesso paesaggio, porta all'estremo le conseguenze di questa dissoluzione del rapporto un tempo obbligato con la realtà immanente del mondo.

Analogamente il Rinascimento è identificato come punto di partenza per l'oblio, o perlomeno la trascuratezza, dei simbolismi antichi (Guénon p.236), a fronte della "riscoperta" dell'antichità "classica". L'antichità classica in generale, e quella romana in particolare, con la sua riproduzione seriale di modelli urbani che ripetevano un numero limitato di regole semplici e chiare, non aveva peraltro cancellato il simbolismo più antico, ma ne aveva selezionato i riferimenti a maggior valenza pratica ed estetica.

Il Rinascimento porterà a ulteriore compimento il processo già avviato di perdita dei significati più profondi degli archetipi utilizzati nella costruzione e organizzazione del territorio, nonostante mantenga ed anzi complichì le dimensioni simboliche dei propri manufatti. Un tempo sacre, e non a caso dettate da figure di mediatori tra istituzioni umane e mondo divino (gli aruspici e i meteorologi parenti nobili dei moderni urbanisti), queste dimensioni assumeranno d'ora in avanti la forma di pure speculazioni e invenzioni intellettuali. Non implicando alcuna forma di devozione verso la natura e di partecipazione alle sue regole, non avranno bisogno di alcun sacerdote ma potranno essere liberamente elaborate dall'architetto o dall'artista di corte per uso e consumo del Signore e della sua ristretta cerchia d'amici.

Nella ristrutturazione degli interni del Palazzo dei Priori, poi Palazzo della Signoria, curata dal Buontalenti per i Medici, i quattro elementi (aria, acqua, terra e fuoco) sono ancora presenti, ma in forma di figure allegoriche, su dipinti esposti alle pareti, che offrono al signore i loro copiosi beni.

L'invenzione, che fino a quel momento era prevalentemente consistita nell'intuizione geniale derivata da lunghe riflessioni sull'esperienza - la comunità non poteva permettersi di sprecare inutilmente grandi risorse - diviene sperimentazione al di fuori delle regole, scarto più o meno geniale rispetto a queste. Analogamente alla ricerca delle bizzarrie presenti in natura, degli esemplari rari, dei casi unici, s'inventano macchine sceniche, giochi sempre più complicati, scenografie teatrali ed urbane<sup>1</sup>. Esattamente il contrario delle opere della natura, e di quelle che ne ricercano la mimesi o la metafora dei valori, grandiose in quanto semplici. La fecondità iniziale del progetto rinascimentale di oggettivazione della natura e di individualizzazione dei soggetti rispetto alle comunità di appartenenza, si conclude nel progetto moderno in incoerente giustapposizione di natura e

<sup>1</sup> Il teatro Olimpico di Vicenza, realizzato da Andrea Palladio, è famoso anche per la scena fissa, costituita da tre vie urbane che ricostruiscono in prospettiva un'immagine del centro di Vicenza, in parte corrispondente ad edifici effettivamente progettati e realizzati dal Palladio stesso, in parte puro "scenario" di futuro urbano proposto ai propri committenti.

soggetti. Le conseguenze non sarebbero peraltro state così tragiche, nel senso che si sarebbero potute facilmente rispolverare e riadottare velocemente le regole antiche (e così, di fatto, è stato per qualche secolo), se nel frattempo non si fossero resi disponibili straordinari sviluppi tecnologici, che hanno cambiato tutte le regole del gioco.

Alle soglie dell'età contemporanea, Aby Warburg con il suo Atlante cerca di ripercorrere a ritroso il processo di riuso del passato, riproducendo “un inventario di pre-coniazioni documentabili” (Warburg 2002, p. 4). E spiega perché ha utilizzato il nostro paese, in quanto

Grazie all'opera miracolosa del comune occhio umano, in Italia, per secoli, le vibrazioni dell'animo restarono vive per le successive generazioni nella salda opera in pietra dell'antico passato (*ibidem*, p. 5).

Il significato delle nozze evidenzia dunque, in modo particolare per il nostro paese, i limiti del prendere a riferimento per la progettazione del territorio la sola ecologia, così come le sole scienze sociali o ingegneristiche, e la necessità non solo di coniugare questi due aspetti, ma di approfondirne le relazioni più intime e le dimensioni simboliche ad esse pertinenti.

Si tratta dunque di andare largamente oltre il punto di vista delle scienze positive, poiché i fatti oggettivi sono sempre anche dei valori soggettivi, oltre al valore dei fatti (Berque 2000, p. 32).

Non è pertanto facile portare a buon fine le nozze: si tratta d'una strada accidentata e spesso lunga, per percorrere la quale senza lasciarsi attrarre da quelle che ci si presentano come agevoli scorciatoie (la semplificazione, la tecnologia, la sicurezza dei dati apparentemente oggettivi, il grande progetto, il bel disegno) è necessaria una visione salda. Visione nella duplice accezione: atto intenzionale e volontario (frutto di un raggio interno, uno splendore esterno, l'ostacolo di un oggetto) che presuppone sforzo e richiede di seguire la retta via; ma altresì forma di conoscenza, mezzo di passaggio essenziale tra gli oggetti e le idee che permettono di concepirli (schema visivo).

La visione necessaria è in questo caso quella del territorio come esito co-evolutivo del rapporto tra natura e cultura

(Magnaghi 2000), laddove sono la cura e l'accompagnamento lungimirante delle necessarie metamorfosi di questo rapporto ad assicurare la sopravvivenza del territorio. E per far ciò, per riprodurre il necessario atteggiamento di cura, è fondamentale anche una sorta di esperienza quotidiana del sacro, che ci deve essere perlomeno suggerita dal territorio stesso, dall'evidenza con cui esso è stato costruito sapendo trattare sapientemente la natura e usando i codici archetipici del nostro rapporto consolidato con essa. E' evidente che non sono certo le pratiche di zonizzazione del territorio, pratica peraltro antica (le vie specializzate per mestieri della città antica e medievale) ancorché eccessivamente esasperata nell'approccio funzionalista (lavorare, riprodursi, consumare, socializzare, passare il proprio tempo libero in luoghi tutti diversi a ciò specificamente deputati) a poter dare risposte appropriate a quanto richiesto.

Ciò che occorre è innanzitutto uno sguardo che attribuisca nuovo valore al territorio, che lo consideri un "patrimonio".

### *Il territorio come patrimonio*

Il termine "patrimonio" ha goduto negli anni recenti di un'ampia fortuna, che può essere interpretata come "tendenza del mondo Occidentale a trasformare il passato in big business" (Lowenthal 1996). La stessa Françoise Choay arriva a conclusioni non molto dissimili, nel considerare gli effetti dei riconoscimenti operati dall'Unesco ai siti riconosciuti come "patrimonio dell'umanità" (Choay 2008). La trattazione complessa del concetto di patrimonio sviluppata da quest'autrice (Choay 1995), che definirei sinteticamente del "patrimonio come allegoria della memoria", si è tuttavia rivelata estremamente fertile nelle sue applicazioni potenziali al territorio, andando ben oltre la tradizionale partizione tra patrimonio naturale e patrimonio culturale proposta dal Conseil d'Europe e praticata dall'Unesco<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> A entrambe queste istituzioni, Conseil d'Europe e Unesco, va comunque il merito di avere per primi, in epoca contemporanea, dato nuova vita a questo termine, promuovendo una cultura della conservazione che era stata per decenni considerata inutile e superata.

Choay, partendo da una riflessione sulla storia del concetto di monumento, arriva a trattare del patrimonio urbano, e addirittura della campagna, intesa quale patrimonio rurale (1995, p.147). Un punto di vista per molti aspetti analogo, ancorché più decisamente orientato al progetto, è quello di Cervellati (2000), che risolve brillantemente la diatriba teorica fra conservazione e tradizione definendo la tradizione “un’innovazione riuscita”, con ciò spingendo il lettore ad interrogarsi sul perché dovrebbe abbandonare l’innovazione riuscita per qualche magari più luccicante, ma nel migliore dei casi incerto, tentativo.

Riprendendo esplicitamente Françoise Choay, e le sue plurime aggettivazioni del termine patrimonio, Magnaghi (2000 e 2005) conia il termine “patrimonio territoriale”, considerandolo l’esito materiale e sociale dei processi di territorializzazione-deterritorializzazione-riterritorializzazione succedutesi nel lungo periodo. In questa visione il territorio e le sue componenti avrebbe un valore d’uso (risorsa), ma anche un valore d’esistenza (patrimonio).

Ciò che sembra importante evidenziare, quale esito di questi diversi contributi, è il superamento del concetto di patrimonio come elemento puntuale o areale a lato dell’economia e dello sviluppo, da “conservare”, mentre tutto il resto sarebbe da “sviluppare”.

Riferita al territorio, questa posizione mette in discussione ciò che siamo abituati a considerare normale nella pianificazione del territorio, ossia il proteggere, vincolare, conservare alcune sue parti, destinando tutto il resto a una trasformazione tecnicamente regolata il più delle volte dai soli limiti quantitativi.

A titolo esemplificativo, con riferimento al patrimonio rurale, il passaggio da una visione “naturalistica” dei parchi come aree protette (*protette*, attraverso vincoli, *dalle* regole dello sviluppo che presiedono all’organizzazione delle aree *non protette*) ad una visione, contenuta nell’aggettivo *agricolo*, che intende affidare la cura (e l’autoprotezione) degli spazi aperti ai soggetti che storicamente l’hanno sempre esercitata, alla componente vivente di questo patrimonio, cioè i produttori locali, con i loro saperi, le loro pratiche, le loro produzioni (Magnaghi 2007b).

anche se queste ultime sono interpretabili come riedizione in chiave settoriale e funzionale dell'archetipo del territorio "altro" rispetto all'insediamento umano (cfr. 2.4 *la selva, il deserto, la palude*), e rappresentano dunque un possibile (e a mio parere utile) riferimento per affrontare la progettazione del territorio nel suo insieme, la presa in conto del patrimonio nel suo insieme.

*Il dialogo con i progetti che la natura e la storia hanno già disegnato*

Se è condivisibile ciò che scrive Alberti, ovvero che "Tutto ciò che si manifesta in natura è regolato dalle norme della *concinntas*" (Alberti 1989, p.453), basterebbe dunque osservare la natura con più attenzione, e avere l'umiltà di apprendere da essa, per saper progettare e realizzare luoghi migliori?

Cinquecento anni dopo Alberti, i coniugi Todd nel presentare il proprio libro danno una risposta asseverativa a questa domanda, proponendola come regola:

Questo è un libro sulla progettazione ecologica. Con il che intendiamo una progettualità relativa agli insediamenti umani che faccia suoi i principi intrinseci al mondo naturale, così da poterne sostenere la popolazione per un lungo arco di tempo (Todd e Todd 1989, p.20).

Il testo dei Todd è molto "americano", ovvero risente di un contesto nel quale la natura conta più della storia, non avendo alle spalle una interpretazione culturale plurimillennaria propria (e avendo distrutto quella originaria del luogo).

Applicando alla lettera i numerosi e pur virtuosi esempi di progettazione ecologica in esso contenuti, ci ritroveremo con una periferia urbana forse ambientalmente sostenibile ma priva di qualsiasi qualità urbana, intendendo con ciò la sintesi di forme funzionali all'interazione sociale e alla legittimità d'un patto comunitario, sancito dal richiamo alle regole universali, e quindi sacro.

Gli stessi Todd, in realtà, ricordandoci la dimensione fondamentale del mutamento, della trasformazione continua, rilevano negativamente il fatto che si tenda sempre a

costruire, distruggere, ricostruire:

La natura non è statica. Il mondo naturale vive nel flusso e comprende il mutamento [...] Al contrario, nei sistemi di origine umana, ad esempio la maggior parte delle nostre città, le relazioni strutturali sono definite e fissate fin dall'inizio ed il modello oppone resistenza al cambiamento che si rende necessario quando le condizioni cambiano [...] Così noi tendiamo a costruire, a distruggere, ricostruire, distruggere di nuovo e di nuovo ricostruire. Troppo spesso ci chiudiamo entro progetti non flessibili che inibiscono la maturazione in una società o in una comunità data (Todd e Todd 1989, p.50).

Dunque, si potrebbe dire, altrettanto importante è non ricominciare sempre da capo, non solo perdendo di vista ma addirittura distruggendo i modelli che possono servirci da riferimento per le trasformazioni e gli adattamenti necessari. Se Roma fosse andata distrutta, non avremmo avuto né Palladio né Alberti. Se Bisanzio non si fosse conservata attraverso la caduta dell'impero romano d'Occidente e l'alto Medioevo, le città europee che oggi consideriamo città storiche forse non sarebbero mai esistite come tali.

E più ancora dei modelli, sono importantissime regole che si possono evincere da alcune interpretazioni delle trasformazioni avvenute nel passato, come quella che Rowe e Koetter ci danno in relazione al progetto del Vasari per gli Uffizi confrontato con l'Unité d'Habitation di Le Corbusier per Marsiglia: laddove il complesso degli Uffizi non solo promuove uno spazio pubblico collettivo (mentre l'Unité a questo riguardo asseconderebbe una società "privata e atomizzata"), ma "may be seen as reconciling themes of self-conscious order and spontaneous randomness", cioè quanto presente nella struttura urbana preesistente, e "by then proclaiming the new [...] confers value upon both new and old" (Rowe e Koetter, 1978, p.68). Non ricominciare sempre da capo, ma riutilizzare e valorizzare ciò che già c'è.

Il dialogo con la natura e l'esempio della natura sono quindi dei riferimenti fondamentali, ma non possiamo ignorare quali riflessioni plurimillinarie, condensate in una serie di archetipi, questo dialogo ha già prodotto grazie a tutte le generazioni umane che ci hanno preceduto. Queste rifles-

sioni ed esperienze, come nota Berque, hanno naturalmente utilizzato delle “prese” che erano già disponibili in natura (i fiumi che diventano dei confini, le foreste che divengono sacre, e così via), denotandole e quindi istituendole come riferimenti simbolici (Berque 2000, p.120). E’ la presenza umanamente coerente e socialmente plausibile di questi simboli a definire gli insediamenti umani che tutti ci sentiremo di auspicare, luoghi dotati di qualità ambientale e urbana.

Per quanto riguarda la base di partenza che da tutto ciò deriva per il lavoro dell’urbanista o progettista di territorio, è tuttora esemplare la descrizione che ne da con grande chiarezza William White:

Anziché disegnare un progetto arbitrario per una regione [...] sarebbe sufficiente scoprire il piano che la natura ha già disegnato. Un modo per farlo è quello di riportare in planimetria tutte le risorse fisiche della regione - in modo particolare il suo reticolo idrografico - e osservare che tipo di immagine emerge. L’approccio appare semplice in modo persino ridicolo, ma nei pochi casi in cui è stato effettivamente sperimentato, si è rivelato un concetto quasi rivoluzionario. (White 1968, p.182, traduzione dell’autrice)

Se tuttavia ci fermiamo a ciò, al determinismo fisiografico proposto fra altri con grande energia e convinzione da Ian McHarg nella seconda metà degli anni Sessanta, non faremo grandi danni nella progettazione del territorio (il che è già molto, anzi moltissimo, rispetto alla maggior parte delle pratiche correnti), ma non saremo mai in grado di progettare insediamenti umani dotati di qualità urbana. Avremo soddisfatto indirettamente la terza legge che secondo l’Alberti contribuisce all’architettura di qualità, la *collocazione*, e in parte ancor minore la seconda, la *delimitazione*, ma l’esito complessivo sarà comunque lontano dall’armonia cosmica interpretata come significato del termine *concinnitas*. Non a caso già agli albori dell’”urbanistica umanistica” cui fa riferimento Françoise Choay contrapponendola all’”urbanistica progressista”, la “sezione di valle” di Patrick Geddes (1915) non è solo una rappresentazione fisiografica, ma descrive le relazioni fra i caratteri

ambientali e l'insediamento umano che stanno alla base della costruzione degli archetipi.

Il problema in effetti non è semplicemente quello di adattarsi ai progetti che la natura ha già disegnato, ma di dialogarvi a partire dalle esigenze umane e quindi sociali essenziali, sedimentate nella stratificazione storica degli insediamenti a partire dalla quale possiamo ritrovare regole di lunga durata, codificate negli archetipi di territorio.

Proprio gli archetipi illustrati da prospettive diverse nelle varie parti che compongono questo libro sono in grado di suggerirci quali siano gli elementi fondamentali che possono accompagnare utilmente, nella loro essenza di astrazioni, quella specifica modalità di pensiero che è la progettazione.

Per dare corpo a queste astrazioni in parte ci si può aiutare con tecniche disciplinari appropriate, in parte vanno interrogate quelle conoscenze, almeno parzialmente inconscie e poco codificate che ognuno di noi, come essere umano, porta con sé geneticamente. In ogni caso sarà lo specifico territorio preso a riferimento, se opportunamente e profondamente interrogato anche e innanzitutto a partire dagli archetipi qui trattati, a fornirci le risposte necessarie.