



DI FIUMI E DI RISORGENZE

Commento al libro di
Giulia Cazzaniga

Gaia Piccarolo

altri contributi:

- ▶ dello stesso autore
- ▶ sullo stesso argomento



Condividi

Post

CITTÀ BENE COMUNE

Ambito di riflessione e dibattito sulla città, il territorio, l'ambiente, il paesaggio e le relative culture interpretative e progettuali

prodotto dalla Casa della Cultura e dal Dipartimento di Architettura e Studi Urbani del Politecnico di Milano

*ideazione e direzione scientifica (dal 2013):
Renzo Riboldazzi*

direttore responsabile (dal 2024): Annamaria Abbate

*comitato editoriale (dal 2013):
Elena Bertani, Oriana Codispoti; (dal 2024): Gilda Berruti, Luca Bottini, Chiara Nifosi, Marco Peverini, Roberta Pitino; (dal 2025)
Letizia Konderak, Franco Vaio*

comitato scientifico (dal 2022): Giandomenico Amendola, Arnaldo Bagnasco, Alessandro

Non sono poi così numerosi i progetti cui si può attribuire il merito di coagulare in un'immagine immediatamente riconoscibile i sintomi di un cambio di paradigma, non solo nella pratica del progetto ma anche in un orizzonte di pensiero che la orienta e la trascende. E se in un'ipotetica storia dell'architettura degli ultimi decenni ne potremmo contare forse un centinaio, **in quella finora assai meno tracciata del progetto di paesaggio la selezione si fa ancora più ristretta, anche in mancanza di tentativi, sempre parziali ma necessari, di abbozzarne delle narrazioni complessive.**

La rinaturazione del fiume Aire a Ginevra è senz'altro uno di questi progetti. L'immagine iconica del pattern a losanghe eroso solo in parte dai meandri del nuovo alveo e colonizzato dalle prime tracce di vegetazione, accanto all'inedita figura di un parco lineare proiettato nella campagna come l'utopica visione di una *urbe in rus*, è circolata rapidamente sulle pagine delle riviste di settore alla metà del secondo decennio degli anni duemila, contribuendo a dare forma – se di forma si può parlare vista la sua programmatica incompiutezza – a un cambio di sensibilità che in un giro di anni particolarmente ricco per il progetto di paesaggio si è alimentato di proposte provenienti da diverse parti del globo.

Non a caso all'Aire è dedicato il primo volume (*Il Fiume. Disegnare il corso dell'Aire a Ginevra* di Giulia Cazzaniga, 2024) di una nuova collana di Marinotti dal titolo "Drawing Landscapes" (1), la quale merita qui una breve premessa per meglio inquadrare il lavoro di Cazzaniga. **L'intento della collana è di stilare un catalogo di progetti significativi riferiti ad alcuni elementi primari del paesaggio, adottando un taglio monografico e marcatamente orientato al progetto, che lascia la "storia degli effetti" volutamente sullo sfondo.** Ponendo problemi specifici in termini progettuali l'ambizione è quella di fornire una sorta di cassetta degli attrezzi del paesaggista, facendo chiarezza sugli strumenti operativi e concettuali della disciplina sullo sfondo della realtà sempre più complessa, attraversata da crisi e fragilità profonde, in cui si trova a operare. Presupposto dell'operazione è che **per parlare di fiumi sia necessario, per usare le parole di Jean-Marc Besse, parlare di "questo preciso fiume" (2), tanto quanto per parlare di montagne è necessario parlare di una precisa montagna, e così via.** Si tratta quindi, in un certo senso, di raccontare altrettante "storie di paesaggi", giocando sull'equilibrio sottile ma stimolante fra la specificità inalienabile del caso trattato e il suo eventuale valore emblematico. È con tali premesse che la collana si candida, almeno nelle intenzioni, a ritagliarsi un ruolo originale nell'attuale panorama della letteratura disciplinare, esplosa da alcuni anni anche in Italia con un

Balducci, Angela Barbanente,
Cristina Bianchetti, Donatella
Calabi, Giancarlo Consonni,
Maria Antonietta Crippa,
Giuseppe De Luca, Giuseppe
Dematteis, Francesco
Indovina, Alfredo Mela,
Raffaele Milani, Francesco
Domenico Moccia,
Giampaolo Nuvolati, Carlo
Olmo, Pier Carlo Palermo,
Gabriele Pasqui, Rosario
Pavia, Laura Ricci, Enzo
Scandurra, Silvano
Tagliagambe, Michele Talia,
Maurizio Tira, Massimo
Venturi Ferriolo, Guido
Zucconi

cittabenecomune@casadellacultura.it

conferenze-dialoghi

2017: Salvatore Settis
[locandina/presentazione](#)
[sintesi video/testo integrale](#)

2018: Cesare de Seta
[locandina/presentazione](#)
[sintesi video/testo integrale](#)

2019: G. Pasqui | C. Sini
[locandina/presentazione](#)
[sintesi video/testo integrale](#)

2021: V. Magnago
Lampugnani | G. Nuvolati
[locandina/presentazione](#)
[sintesi video/testo integrale](#)

incontri-convegni

2013: [programma/present.](#)
2014: [programma/present.](#)
2015: [programma/present.](#)
2016: [programma/present.](#)
2017: [programma/present.](#)
2018: [programma/present.](#)
2019: [programma/1,2,3,4](#)
2021: [programma/1,2,3,4](#)
2022: [programma/1,2,3,4](#)
2023: [programma/1,2,3,4](#)
2024: [programma/1,2,3,4](#)

impulso proveniente dalla diffusione di programmi accademici a indirizzo paesaggistico ma non di rado caratterizzata da una certa frammentarietà e ridondanza.

Ma andiamo a *Il Fiume*. All'elevato grado di "usabilità" della ricerca che anima la concezione della collana corrispondono un'articolazione dei contenuti estremamente semplice – che si presta a essere reiterata negli ulteriori tasselli di questa ipotetica antologia a più mani –, e una snellezza che ne fa uno strumento agile e disinvolto, destinato a un pubblico diversificato e senz'altro pensato anche per un utilizzo didattico. Il libro consta di tre concisi capitoli testuali (messi a disposizione anche in lingua inglese in chiusura del volume), dedicati rispettivamente a una premessa analitico-descrittiva (Descrizione), a una lettura critica del progetto (Interpretazione) e a una sezione finale che dà voce ai progettisti ampliando lo sguardo al contesto della città di Ginevra e alle sue vicende progettuali (Racconto) (3). I capitoli testuali sono intervallati da due sezioni iconografiche, la prima delle quali raccoglie i disegni di progetto (Rappresentazione) e la seconda le fotografie dell'intervento nelle prime fasi successive all'inaugurazione (Portfolio). Nessuna concessione a un impianto esplicitamente narrativo, dunque, nonostante la modulazione del registro stesso della trattazione ne faccia un esperimento senz'altro riuscito, dove alla scrittura densa e asciutta del saggio critico si avvicenda il tono più familiare della lezione orale.

Ma perché l'Aire? Come si accennava sopra, **non si tratta certo di un intervento inedito o poco conosciuto, ma di uno dei progetti "più interessanti e con maggior fortuna critica realizzati in Europa negli ultimi anni" (4), in grado per il suo indubbio contenuto concettuale di sollecitare una serie di riflessioni che sembrano indicare i sintomi di un cambio epistemologico al quale sarebbe riconducibile la fase di rifondazione disciplinare attualmente in corso.** Considerazione che, al di là dei percorsi accidentali e imprevedibili che sempre avvicinano ciascun autore o autrice al proprio soggetto, basterebbe per dare conto di questa scelta inaugurale.

Sostanzialmente coevo del Freshkills Park di New York di James Corner (Field Operations), il progetto – esito di un concorso bandito nel 2001 (ma il cui periodo di implementazione copre all'incirca un ventennio) (5) e vinto da un team multidisciplinare guidato da Atelier Descombes Rampini – condivide con il celebre progetto newyorchese la logica processuale e per fasi, da attuare sul lungo periodo, e la matrice stessa dell'operazione di rinaturazione. E qui un primo necessario chiarimento ci conduce dritto al cuore di uno degli argomenti che più tenacemente percorrono il libro: sia che si tratti della terra contaminata da secoli di rifiuti di Freshkills che del territorio agricolo fortemente antropizzato della regione ginevrina non si deve intendere la rinaturazione come il ritorno a un qualche ipotetico stato precedente alle modificazioni impresse dall'uomo all'ambiente naturale (e poi, anche quando, da dove iniziare?); non si tratta di un ripristino (che peraltro sappiamo prevedere anch'esso un margine più o meno ampio di interpretazione) o di un'inversione della freccia temporale (che sappiamo essere impossibile), ma piuttosto di **generare a partire dalle condizioni esistenti un ecosistema e una configurazione spaziale completamente nuovi, resi possibili da quelle interazioni fra fattori biotici e abiotici, naturali e culturali che si danno entro le maglie predisposte da determinate azioni progettuali.** Sarebbe in questo senso forse più corretto parlare di processi di "neonaturalizzazione", prendendo in prestito l'espressione usata da Ben Wilson in un altro intrigante volume recentemente uscito in traduzione italiana (*Giungla urbana*, Il Saggiatore, 2024) (6), con riferimento al tipo di natura urbana emerso involontariamente – ma presto riconosciuto e in parte conservato grazie all'impegno di attivisti e botanici – dalle rovine della Berlino postbellica.

Basterebbe insomma avere cura di non cadere nel tranello linguistico in cui il prefisso "ri" potrebbe indurre quando si parla di rinaturazione o rinaturalizzazione, se ammettiamo che – cito dal saggio introduttivo di Cazzaniga – **"nessun progetto, anche se volto a creare il minor impatto ambientale possibile, può essere inteso come un ritorno allo stato originario delle cose", dal momento che "ogni intervento sul territorio, anche il più conservativo, dipende da**

autoritratti

2017: [Edoardo Salzano](#)

2018: [Silvano Tintori](#)

2019: [Alberto Magnaghi](#)

2022: [Pier Luigi Cervellati](#)

2023: [Valeria Erba](#)

letture e pubblicazioni

2015: [online](#)

2016: [online/periodico1/24](#)

2017: [online/periodico2/24](#)

2018: [online/pubblicazione](#)

2019: [online/pubblicazione](#)

2020: [online/pubblicazione](#)

2021: [online/pubblicazione](#)

2022: [online/pubblicazione](#)

2023: [online/pubblicazione](#)

2024: [online/pubblicazione](#)

2025:

W. Tocci, [Per una nuova scienza della città](#), commento a: C. S. Bertuglia, F. Vaio (a cura di), *La città dopo la pandemia* (Aracne, 2023)

B. Bottero, [L'urbanistica è quantica](#), commento a: A. Secchi, *Milano. Due o tre cose che so di lei* (Planum Publisher, 2024)

A. Lanzani, [Milano: cosa resta \(e come ricominciare\)](#), commento a: A. Secchi, *Milano. Due o tre cose che so di lei* (Planum Publisher, 2024)

S. Zaggia, [Il Ghetto di Venezia: una città](#), commento a: D. Calabi, *Venezia e il Ghetto* (Bollati Boringhieri, 2024)

G. Consonni, [Fare della Storia una speranza](#), commento a: G. Bigatti, *Milano* (Mimesis, 2024)

G. Restaino, [Roma, c'è un'altra città](#), commento a: M. Di Giovine, *Paesaggio identitario* (Quodlibet, 2024)

E. Scandurra, [Un grido di dolore \(e di amore\) per Roma](#), commento a: R. Pavia, *Roma Babilonia* (Bordeaux, 2024)

una scelta progettuale che sposta le circostanze date e ne altera gli equilibri” (7). Affermazione che si carica di significato soprattutto se pensata in relazione al *côté* della scuola ginevrina (di cui Georges Descombes è esponente di spicco) e della lezione di figure come Bernardo Secchi e André Corboz, che certamente ha alimentato uno dei filoni di pensiero di matrice europea più influenti in ambito paesaggistico ancora oggi. Sostenendo l’idea che “disegnare” i paesaggi (Drawing Landscapes, appunto) significhi accoglierne la complessità costitutiva anziché negarla, **Corboz attribuisce al “palinsesto” del territorio una natura duale e sfuggente di “oggetto-soggetto” (8), artefatto generato da processi dinamici, ma anche materia vivente in quanto campo di relazioni.** L’enfasi sulla dimensione temporale e narrativa dei paesaggi implicata dalla metafora del palinsesto sarà colta e indagata in profondità in campo antropologico: nella cosiddetta *dwelling perspective* (prospettiva dell’abitare) e nel concetto di *taskscape* (il paesaggio così come plasmato dall’attività stessa dell’abitare nella sua complessa stratificazione temporale) introdotti da Tim Ingold fra la fine degli anni ottanta e l’inizio dei novanta (9) **emerge con forza una dimensione sociale del paesaggio già presente in nuce nel noto testo di Corboz del 1983.** Ma da allora l’antropologia si è andata spingendo ancora oltre nel minare le certezze della prospettiva culturalista, scavando quello che mi sembra un vistoso gap disciplinare – su cui varrebbe la pena di riflettere – rispetto ai modi in cui le teorie sul paesaggio continuano a essere formulate in ambito architettonico, gap solo parzialmente colmato dal fatto che i progetti mostrano spesso una maggiore prensilità nel reagire alle nuove sollecitazioni.

L’ipotesi che va emergendo e che in gergo accademico prende il nome di *ontological turn* suggerisce una **messa in discussione della visione secondo cui al mondo in quanto tale (inteso nella sua dimensione ontologica come unico e in qualche modo “oggettivo”) corrisponderebbe una molteplicità di rappresentazioni culturali (che ne costituiscono la dimensione epistemologica), prospettiva questa che implica una netta separazione fra natura e cultura.** Al cambio di prospettiva che deriva dalla decostruzione di questa visione corrisponderebbe invece un vero e proprio relativismo ontologico, che si accompagna alla tendenza a riconsiderare gli agenti non umani – al limite anche quelli privi di un vero e proprio *bios* – come soggetti “costruttori di mondi” (*world makers*, da cui una pluralità di *worlding practices* come nuovo campo di indagine) al pari di noi, dotati di un’agentività che si dà indipendentemente dai nostri costrutti culturali o dai regimi di discorsività che si vanno avvicinando. **La posta in gioco è cruciale, e riguarda i modi in cui saremo in grado di ricomporre lo scarto fra natura e cultura – ad esempio, come nel progetto in esame, attraverso inedite forme di dialogo fra processi biologici spontanei e processi indotti da azioni progettuali per forza di cose inscritte entro determinati codici culturali – al di là della visione oppositiva, oggi non più praticabile, secondo cui queste due entità sarebbero fondamentalmente distinte e in aperto conflitto fra loro.** “Quando si affronta il tema del paesaggio come *cosa-in-sé* – scrive Cazzaniga – il dibattito si estende oltre i confini del dualismo fra artificiale e naturale e ci si interroga sulla permanenza di una distinzione tra spontaneo e artefatto, su che cosa si possa considerare selvatico nell’epoca dell’Antropocene (...) e quali ambiti sfuggono – se ne esistono ancora – al controllo della pianificazione e agli effetti della presenza umana sul pianeta” (10).

Potremmo dire che il progetto di Atelier Descombes Rampini prende posizione, o meglio suscita interrogativi controversi in merito a queste questioni, attraverso almeno tre gesti fondamentali, che l’autrice mette bene in evidenza: **il primo è il rifiuto delle premesse del bando di concorso**, che indicava nel canale artificiale in cui il corso del fiume era stato fatto confluire a fini agricoli il capro espiatorio da sacrificare sull’altare del revisionismo ecologico, suggerendo implicitamente un ritorno nostalgico a un ideale di natura perduta; rifiuto cui consegue la scelta di mantenere il canale sottoponendolo a un intervento di conservazione trasformativa che ne riconfigura usi e significati. **Il secondo è quello di aprire nelle maglie del progetto uno spazio di incontro e negoziazione fra diverse agency, fra cui quella del fiume stesso**, il quale è messo nelle condizioni di svolgere un ruolo attivo nel processo, scavando autonomamente il proprio letto. **Il**

E. Porqueddu, *Nuove regole per la pianificazione*, commento a: S. Cozzolino, S. Moroni, *Action, Property and Beauty* (Routledge, 2024)

S. Capolongo, *Tante storie dentro alla Storia*, commento a: G. D'Amia, E. Faroldi, M. P. Vettori (a cura di), *Le città di Igiea* (Silvana Editoriale, 2024)

M. Fortis, *Interni milanesi, un libro e una mostra*, commento a: E. Morteo e S. Pierini, *Nelle case* (Hoepli, 2023)

M. Bassanelli, *Se l'ufficio si diffonde*, commento a: I. Mariotti, E. Tomaz, G. Micek, C. Méndez-Ortega (a cura di), *Evolution of New Working Spaces* (Springer, 2024)

M. Peverini, *L'egemonia della rendita urbana*, commento a: B. Pizzo, *Vivere o morire di rendita* (Donzelli, 2023)

C. Bianchetti, *Basaglia: i luoghi del mito*, commento a: F. Foti, *Franco Basaglia. La libertà è terapeutica* (People, 2024)

G. Mura, *Il territorio tra narrazione e promozione*, commento a: P. de Salvo, M. Pizzi, *Narrazione, sviluppo e governo del territorio*. (FrancoAngeli, 2023)

F. de Agostini, *La lucidità feroce di Giancarlo De Carlo*, commento a: F. Samassa, *Giancarlo De Carlo* (Carocci, 2024)

A. L. Palazzo, *Tre sguardi su Roma*, commento ai libri di L. Montuori, E. Nigris, R. Pavia

A. Mela, *Territorio e de-coincidenza*, commento a: F. Jullien, *Riaprire dei possibili* (Orthotes, 2024)

G. Tonon, *Gli spazi delle donne*, commento a: M. Bassanelli, I. Forino (a cura di) *Gli spazi delle donne* (DeriveApprodi, 2024)

A. Calafati, *Un viaggio nell'Italia di mezzo*,

terzo, infine, è la giustapposizione paratattica – in certa misura l'esito di un procedimento di montaggio (11) – fra due figure distinte e altrettanto ibride: il canale trasformato in parco e un'estesa fascia di terreni agricoli ad essi attigua trasformata in fiume. Ne emerge un essere certamente “mostruoso” nel senso assegnato al termine da Annalisa Metta (*Il paesaggio è un mostro*, DeriveApprodi, 2022), un paesaggio bifronte, spurio, a due teste: da un lato un parco lineare formale dai caratteri marcatamente urbani proiettato in un paesaggio a vocazione prevalentemente rurale (un'inedita *urbe in rus* appunto, quasi degna delle visioni utopiche di un Soria y Mata) e dall'altra un parco fluviale la cui immagine naturale è generata da un processo di percolazione governato da una geometria implacabile predisposta artificialmente a forza di bulldozer.

Eppure, **la mostruosità non è solo nell'erosione del confine fra artificiale e naturale, ma nell'innescare un vero e proprio cortocircuito temporale – un passato che ritorna sotto altre forme, un presente provvisorio, un futuro in potenza – capace di mettere in crisi la linearità del tempo e di generare una stratificazione percettiva estremamente stimolante.** Qualcosa di simile, almeno concettualmente, all'operazione compiuta da Le Corbusier poco lontano, a Vevey, quando nella piccola casa per i genitori sul lago di Ginevra giustappone con spregiudicata ironia il primo esemplare di *fenêtre en longuer* della storia e l'arcaico “buco nel muro” che inquadra il lago di Ginevra dal giardino (12). Qui però non è in gioco, come a Vevey, la messa a punto di un dispositivo per la visione del paesaggio, ma la modificazione di un paesaggio vivo, che ambisce a porsi a tutti gli effetti come soggetto autore delle trasformazioni. **Una sensibilità archeologica per le tracce residue in quanto depositarie di una biografia del paesaggio destinata a essere continuamente riletta e sovrascritta è senza dubbio il sintomo di un atteggiamento antidogmatico, di un'attitudine all'ascolto del paesaggio fluviale come entità vivente, che “abita” un luogo attivando con esso relazioni sociali significative, e in questo senso dotato di una propria memoria intessuta con quella delle comunità che a loro volta lo abitano.** L'impressione è di un paesaggio percepito nel qui e ora dove affiora un substrato archeologico le cui tracce sono “imbricate”, per così dire, nei “contesti di vita” (13) del luogo cui appartengono. Se sia per il canale che per il fiume potremmo parlare di una sorta di “risorgenza” – una *Nachleben* o *afterlife* (vita postuma) diremmo prendendo in prestito concetti cari alla storia dell'arte –, decretandone senza ombra di dubbio la mostruosità, la figura generata dalla *performance* dell'acqua nel suo nuovo spazio di divagazione merita ancora alcune considerazioni, che proveremo a enucleare a partire da un duplice piano di lettura, analizzandola in termini sia ecologici che poetici.

Non c'è dubbio che il termine *performance* abbia a che fare con un'azione o comportamento, e che quindi, comunque lo vogliamo intendere, riconosceremo all'acqua uno status di soggetto attivo con cui collaborare e interagire. Possiamo però scegliere di soffermarci sulle sue diverse accezioni: quella, ad esempio, che si riferisce a un “risultato” o a una “prestazione”, in questo caso ad esempio in chiave ambientale, o la sua accezione più propriamente artistica e teatrale di “esibizione” o “messa in scena”. **La prima ci permette di sottolineare come il progetto di rinaturazione dell'Aire, in linea con le recenti tendenze in ambito paesaggistico, segni un cambio di paradigma rispetto alla gestione delle sfide ambientali che consiste nel trasformare un'apparente minaccia in opportunità.** Dare spazio all'acqua e ai suoi incostanti comportamenti si è rivelata in questo e in numerosi altri casi una risposta senz'altro più adeguata al cambiamento climatico rispetto a forme di controllo volte a “imbrigliare” l'acqua fino al primo cambio imprevisto delle condizioni date; il che rispecchia una crescente consapevolezza del fatto che a forme repressive di controllo corrisponda spesso e volentieri un aumento del senso di insicurezza o una paradossale perdita di controllo (una consapevolezza che sarebbe utile riuscisse a “percolare” anche in politica, dove al contrario incontra ostacoli sempre più ostinati).

La seconda accezione ci consente invece di ragionare sulla dimensione estetica dell'operazione, intesa come fortemente intrecciata a quella etica. **L'autrice del volume, al pari di altri**

commentatori prima di lei, coglie giustamente negli esiti aperti e incerti del processo innescato dalla nuova topografia a scala territoriale a forma di diamante un rimando alla dimensione dell'opera che ha il suo referente più diretto negli *earthworks* degli anni sessanta e settanta. Per restare nella metafora artistica, si tratterebbe in questo caso di una sorta di “opera performativa partecipata” che consta di diversi attori – il fiume stesso, l’acqua che scorre, la terra e i detriti che partecipano del processo di erosione e sedimentazione, la vegetazione e le specie animali che sono andate colonizzando il nuovo sistema fluviale, noi stessi come utenti del nuovo spazio pubblico, ecc. –, di una scena, di una coreografia e di una sequenza ritmica aperte all’improvvisazione. Per la sua natura di processo aperto, privo di una conclusione prestabilita e della pretesa di un controllo ossessivo sul risultato formale (14), **la danza improvvisata performata dall’acqua è senz’altro riconducibile – e l’autrice non manca di segnalarlo – a una nuova concezione dinamica della forma che nell’ambito del paesaggismo trova un riferimento fondamentale nella lezione di James Corner.** Nel suo testo-manifesto *Terra Fluxus*, Corner mutua dall’ecologia il principio per cui una certa configurazione spaziale, in quanto scaturita da relazioni dinamiche e processuali e da effetti incrementali e cumulativi imprevedibili, non **possa** darsi che come “stato di fatto meramente provvisorio, sul punto di diventare qualcos’altro” (15). Una concezione della forma quindi come esito di processi dinamici, instabili, non lineari, che lascia spazio alla contingenza dei fenomeni e all’aleatorietà degli eventi.

Di nuovo la natura ambigua e bifronte del paesaggio: fra esigenze ambientali, referenti poetici e modelli scientifici è arduo, e sicuramente sviante, tracciare una chiara linea di demarcazione. **Ma anche la politica ha giocato la sua parte: non va dimenticato che il grande scavo a losanghe è stato introdotto in una seconda fase del processo progettuale per ottenere risultati più rapidi e visibili, che consentissero di mediare fra i tempi lunghi della formazione di un nuovo ecosistema fluviale e quelli brevi della sua gestione e della sua comunicazione.** Si trattava di rendere visibile, di forzare entro certi limiti, un processo che sarebbe avvenuto comunque ma in tempi molto più estesi, con il paradosso che ciò che andava reso visibile non era in questo caso una forma compiuta ma la conferma rassicurante di una transizione a uno stato più “naturale”. Paradosso da cui ne deriva un altro: nell’assimilarsi gradualmente a un ecosistema naturale soggetto in quanto tale a un’incessante trasformazione, la vistosità della transizione da uno stato a un altro – in una parola la sua mostruosità, con tutto ciò che tale categoria è in grado di mobilitare in termini di benefica frizione fra mondi – è andata perdendo intensità. **Tutto ciò ha condotto alla progressiva sparizione, come si addice appunto a un’opera di Land art o a una performance temporanea e come anche in questo caso previsto da copione, di quella “forma” in divenire corrispondente a uno stato di metamorfosi innescato artificialmente.** Come ha acutamente messo in evidenza Annalisa Metta, l’Aire risulta oggi, a distanza di circa un decennio, non così diverso da “un torrente spontaneo che non abbia attraversato le sue stesse alterne vicende”, per cui i luoghi coinvolti dal processo risultano “probabilmente più ‘compiuti’ in termini ambientali, ma forse meno efficaci in termini espressivi” (16) rispetto alla fase di *in-between* che ha reso il progetto internazionalmente celebre.

Ma non è sulla storia degli effetti, come anticipato in apertura, che il libro di Giulia Cazzaniga sceglie di concentrarsi. Per una verifica della tenuta nel tempo di un approccio radicale che ha espresso le sue massime potenzialità nella fase immediatamente successiva all’inaugurazione è bene rimandare a futuri approfondimenti, che la presente pubblicazione potrà avere il merito di incoraggiare. Ciò, del resto, non toglie valore all’operazione compiuta ne *Il Fiume*. **Se una singola esperienza progettuale, per quanto esemplare, è in grado di fare da grimaldello per un ventaglio di riflessioni di tale ampiezza e profondità, il merito non è soltanto dei suoi autori, ma anche di chi ne ha interpretato con sensibilità e intelligenza le intenzioni più o meno esplicite, avvicinandosi al progetto come a un vero e proprio testo fra le cui pieghe indovinare anche le tracce sottese, non scritte, laterali.** In questo commento abbiamo cercato di dare conto, fornendo un punto di vista personale, di alcune delle molte questioni che il libro è in grado di aprire. Ma prima di ogni altra cosa *Il Fiume* merita di essere letto perché è una lezione di

ottimismo. Sulla scorta del soggetto di cui tratta, afferma con decisione la necessità di riabilitare il progetto come pratica capace di orientare le trasformazioni in senso positivo, in una prospettiva aggiornata di arricchimento reciproco fra risorse naturali (biodiversità) e stratificazioni antropiche (diversità culturale) intese come componenti inscindibili dei paesaggi in quanto sistemi complessi. **Paesaggi che, volenti o nolenti, abbiamo ereditato dal passato e con i quali siamo chiamati a interagire in un nuova ottica di convivenza, collaborazione e co-evoluzione con le altre specie viventi con cui li condividiamo e con cui contribuiamo a trasformarli** (17).

Grazie agli sforzi oggi provenienti da più parti e tesi a elidere le barriere fra mondo naturale e società umane – dalla nozione di *natureculture* introdotta da Donna Haraway a inizio millennio (18) all'emergenza stessa di discipline all'intersezione fra scienze sociali e naturali, quali l'approccio ecologico al mondo della produzione culturale proposto da Tim Ingold o la cosiddetta "antropoecologia" di Erle C. Ellis (19) – **siamo oggi in grado di comprendere come la minaccia non sia rappresentata dalla nostra presenza o dal nostro intervento in sé, ma dal carattere estrattivo e utilitaristico che un certo modello di sfruttamento economico ha impresso alla nostra azione sui territori**. Questo sì necessita, e presto, di un'inversione di segno, e pubblicazioni come quella di cui abbiamo discusso possono offrire un contributo importante nell'indicare delle vie praticabili a partire da esperienze concrete, la cui riuscita ci fa ben sperare per la salute futura dei nostri paesaggi.

Gaia Piccarolo

Note

- 1) La collana è ideata e diretta da Sara Protasoni e Giulia Cazzaniga e si avvale di un comitato scientifico composto da chi scrive insieme a Miriam Garcia, Annalisa Metta, Catherine Mosbach e Hope Strode.
- 2) A proposito dell'Aire, Besse scrive: "Non si tratta dell'applicazione di una serie di regole astratte che definiscono cosa serva al fiume per essere un fiume ma di imparare ad ascoltare il luogo, leggerlo e osservarlo per aiutarlo a divenire ciò che solo questo preciso fiume può diventare". Citato in Cazzaniga, *Il Fiume*, 2024, p. 52 (traduzione dell'autrice). Originariamente pubblicato in Jean-Marc Besse, *The Diamond Paradigm / Le paradigme du losange / Das Rautenparadigma*, in *Superpositions* (a cura di), *Aire. The River and its Double / La rivière et son double / Der Fluss und sein Doppelgänger*, Park Books, Zurich 2018, cit., pp. 83-108: 86 (in versione inglese).
- 3) Si tratta in particolare della trascrizione di una lezione tenuta da Gregory Bussien e Richard Fulop (Atelier Descombes Rampini) presso il Politecnico di Milano - Polo Territoriale di Piacenza nel settembre del 2023, tradotta in italiano dall'autrice.
- 4) Annalisa Metta, *Verso la città selvatica*, in Annalisa Metta e Maria Livia Olivetti (a cura di), *La città selvatica. Paesaggi urbani contemporanei*, Libria, Melfi 2019, pp. 19-41: 38.
- 5) Il progetto si articola in quattro fasi, ciascuna corrispondente a diverse sezioni del percorso dell'Aire, la prima iniziata nel 2002 e l'ultima nel 2020. Quella cui si fa solitamente riferimento – e il volume qui commentato non fa eccezione – riguarda un arco temporale che va dal 2013 al 2016, ma in effetti prosegue ancora oggi non prevedendo una vera e propria "fine dei lavori".
- 6) Originariamente uscito in lingua inglese con il titolo *Urban Jungle* (Jonathan Cape, 2023). L'espressione si trova a p. 118 della versione italiana.
- 7) Cazzaniga, *Il Fiume*, p. 10.
- 8) André Corboz, *Le territoire comme palimpseste*, in «Diogenès», n. 121, Janvier-Mars 1983, pp. 14-35. "Come progetto, il territorio è semantizzato. Se ne può parlare, ha un nome. Proiezioni di ogni genere vi si aggrappano, lo trasformano in soggetto" (dalla traduzione in italiano pubblicata su «Casabella», n. 516, settembre 1985, pp. 22-27).
- 9) Tim Ingold, *The Temporality of the Landscape*, in «World Archaeology», n. 25, 1993, pp. 152-174. Vedi anche Ingold, *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*, Routledge, London-New York 2000.
- 10) Cazzaniga, *Il Fiume*, pp. 31-32.
- 11) A questo proposito si rimanda al saggio di Elissa Rosenberg, *The Canal and the River / Le canal et la rivière /*

Kanal und Fluss, in *Aire...* cit., pp. 53-80.

12) Vedi a questo proposito Bruno Reichlin, “*Une petite maison*” *sul lago Lemano. La controversia Perret-Le Corbusier*, in Corbu/Reichlin, *Une petite Maison*, Lotus Booklet, 2021 (si tratta dell’ultima elaborazione di un testo pubblicato originariamente su «Lotus International», n. 60, 1988, pp. 58-77).

13) Sono parole di Ivan Bargna (*Black Lives Matter e la vita sociale dei monumenti*, 2020, <https://www.asiafrica.org/blacklivesmatter-italia-asai/black-lives-matter-e-la-vita-sociale-dei-monumenti/>, consultato il 24 gennaio 2025).

14) Per usare le parole dell’autrice, capace di accogliere “imperfezioni, sbavature e incertezze, senza ambire alla perfezione, creando invece una condizione di ‘disequilibrio controllato’ che garantisce al sistema di non entrare in stasi”. Cazzaniga, *Il Fiume*, p. 42.

15) James Corner, *Terra Fluxus*, pubblicato in italiano su «Lotus International», n. 150, 2013, pp. 54-63 (l’originale è uscito su *The Landscape Urbanism Reader*, a cura di Charles Waldheim, Princeton Architectural Press, 2006).

16) Annalisa Metta, *Verso la città selvatica*, cit., p. 38.

17) Vedi a questo proposito Telmo Pievani, *Cambio di prospettiva*, in «Le scienze», n. 644, 2022, pp. 52-58.

18) Il concetto di *Natureculture* è stato introdotto dalla filosofa Donna Haraway nel 2003 in *The Companion Species Manifesto* (The University of Chicago Press), pubblicato in italiano da Contrasto (*Manifesto delle specie compagne. Cani, persone e altri partner*, 2023).

19) Vedi anche: Tim Ingold, *The Perception of the Environment*, cit., ed Erle C. Ellis, *Antropocene. Esiste un futuro per la terra dell’uomo?*, Giunti, Milano 2020.

N.d.C. Architetta e storica dell’architettura, è docente a contratto di Storia e teoria del paesaggismo contemporaneo al Politecnico di Milano e membro del comitato editoriale della rivista “Lotus International”. Ha conseguito un dottorato in Storia dell’Architettura e dell’Urbanistica presso il Politecnico di Torino ed è stata ricercatrice postdoc presso la Facoltà di Design e Arti della Libera Università di Bolzano. Ha curato diverse mostre e pubblicato numerosi saggi sull’architettura, l’urbanistica e il paesaggismo contemporanei, con particolare riferimento alla circolazione di idee e modelli architettonici tra Europa e Americhe, agli sconfinamenti disciplinari tra architettura, arti e paesaggio nel dibattito contemporaneo e, più di recente, ai processi di patrimonializzazione e ai concetti e alle pratiche del patrimonio. Le sue ricerche sono state presentate in Europa, Stati Uniti, Canada e Brasile nell’ambito di seminari e conferenze internazionali. È membro del comitato scientifico delle collane editoriali “Lotus Booklet” (Editoriale Lotus) e “Drawing Landscapes” (Christian Marinotti Edizioni).

Fra i suoi libri: *Un progetto di mediazione. Lucio Costa fra tutela del patrimonio e nuova architettura* (Maggioli, 2014), con Nina Bassoli (a cura di), *City after the City* (Electa 2016) e *Architecture as Art. Mostrare l’architettura / Exhibiting Architecture* (Editoriale Lotus 2016), *Architettura come impegno civile. Lucio Costa’s Modernist Project for Brazil* (Routledge, 2019), con Waltraud Kofler Engl (a cura di), *Written in the Landscape. Places, Traces and Memories of the World War I in the Sesto Dolomites* (bu press, 2025).

N.B. I grassetti nel testo sono nostri

R.R.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

28 MARZO 2025