

Recentemente il problema ambientale ed ecologico, che fin verso la metà di questo secolo poteva essere ritenuto marginale rispetto ai vari problemi della società contemporanea, si è imposto al centro degli interessi culturali, politici e tecnico-operativi dell'opinione pubblica.

Questa nuova tendenza ha determinato una notevole ripresa d'interesse per la documentazione iconografica del paesaggio, sia urbano che extra-urbano, favorendo da un lato la ripresa degli studi sulla cartografia storica e sui suoi operatori, dall'altro un effettivo aumento della consultazione di tale materiale per indagini sull'assetto del territorio e dei centri urbani da parte di architetti, ingegneri ed operatori culturali. Inoltre non va dimenticato che mostre quali *"Cartes et figure de la terre"* (Parigi 1980), *"Paesaggio, immagine e realtà"* (Bologna 1981), *"L'immagine interessata, territorio e cartografia in Lombardia tra '500 e '800"* (Milano 1984), solo per citarne alcune, hanno certamente contribuito a far conoscere ad un pubblico più vasto e non specializzato, l'esistenza di una ricca e multiforme documentazione iconografica sul paesaggio. Documentazione che, tralasciate le connotazioni artistico-decorative degli affreschi, pitture, miniature pre-rinascimentali, diventa, dal XV sec. in poi, anche operativa e di conseguenza inedita perché mai esposta in pinacoteche o gallerie ma conservata negli archivi e nelle biblioteche, essendo prodotta per uso interno delle varie magistrature o di enti pubblici e privati.

Una ripresa della consultazione di queste fonti iconografiche permette dunque di aprire un ambito di ricerca molto stimolante perché finora poco esplorato e oggi favorito dalla recente "riscoperta" di tali rappresentazioni del paesaggio, utilizzando ed assumendo una disciplina quale il disegno e rilievo come punto di vista privilegiato da cui condurre un simile studio.

Questo fatto comporta anche l'inevitabile riconoscimento del disegno come "strumento necessario" per leggere il paesaggio nei vari secoli in base a criteri

di valutazione diversi, che lo hanno spesso tramutato in elemento complementare e dialettico del discorso scritto, mediante il quale esprimere ed interpretare graficamente e visivamente il pensiero o la realtà sociale dei vari periodi storici. Attraverso un'analisi approfondita dell'immagine si possono così valutare i particolari rapporti con la società e le effettive ragioni che hanno determinato tali documenti iconografici, evidenziando quei linguaggi ogni volta diversi con cui sono stati espressi, il tipo di substrato culturale da cui sono derivati e soprattutto l'impronta che hanno lasciato nelle forme, nei modi e nei gradi di cognizione delle realtà territoriali, la loro connessione con le altre fonti informative, oltre alle modalità con cui sono stati usati¹.

È possibile quindi, attraverso un'indagine storica del disegno di paesaggio formularne una lettura in chiave ermeneutica con la quale, prima di tutto superare il divario temporale che ovviamente separa ogni immagine dal suo esegeta, ritenendo l'atto del comprendere coincidente con la "... riproduzione dell'originario atto creativo..."². Questo desiderio di capire il documento, prescindendo dai filtri delle interpretazioni successive ed accantonando il senso ed i valori che la cultura contemporanea gli attribuisce, giustifica il recupero della "vera forma" grafico-concettuale dell'"interpretandum".

A questo proposito diventa fondamentale, per comprendere meglio il significato dell'opera e gli intenti dell'autore, non solo diventare idealmente suoi "diretti contemporanei", ma provvedere anche ad un'analisi obiettiva del contesto storico-politico-culturale in cui il documento è stato prodotto. Chiaramente così come accade per gli autori, condizionati dalla cultura contemporanea, analogamente gli interpreti non sono in grado di prescindere dal rapporto con il proprio ambiente e la propria situazione sociale nella lettura dei documenti. Quindi, nonostante lo sforzo per giungere ad un'interpretazione il più possibile obiettiva delle testimonianze iconografiche, inevitabilmente, già nella

stessa definizione di un metodo d'indagine specifico, si produce il condizionamento da parte del contesto culturale in cui si opera. Tuttavia, tenendo conto di quanto è emerso finora si può sviluppare uno studio metodologico del disegno di paesaggio volto all'interpretazione "radiografica" delle immagini e delle loro componenti espressive fondamentali.

Dunque, accanto ad un'inquadramento storico culturale, indispensabile per comprendere i significati attribuiti alle varie documentazioni iconografiche dagli ambienti di produzione, si può produrre una loro scomposizione, necessaria per leggere in "trasparenza" quei valori impliciti ed espliciti che oggi è la nostra cultura a riconoscere loro, rendendole "interessanti ed interessate". Capita però che molte delle immagini prodotte, soprattutto dal periodo rinascimentale in poi, siano già state oggetto di classificazioni a posteriori che arrivano a proporre una loro schedatura³ fatta in base a canoni di lettura della raffigurazione che tengono conto della datazione, della quantità d'informazioni storiche e non che si possono dedurre, ma trascurando la loro qualità grafico-figurativa.

Al contrario la lettura proposta da questo studio rivela la propria originalità perché propone un'analisi attenta ed approfondita dei vari documenti iconografici studiati, con la quale individuare dei "livelli interpretativi" diversi, applicabili a tutte le immagini del paesaggio prodotte dall'uomo a partire dalla preistoria fino ai giorni nostri, spesso valutate solo dal punto di vista artistico. Questo non significa rinunciare alla "globalità" dell'immagine e agli intenti dell'autore di fornire informazioni unitarie, ma permette di individuare le sue componenti, analizzandole e relazionandole rispetto alla qualità figurativa dell'immagine.

È stato così possibile raggruppare queste componenti in "elementi diretti" e "indiretti" della rappresentazione, i primi facilmente riconoscibili e direttamente concorrenti nella elaborazione grafica delle immagini, i secondi emergenti solo da una lettura più attenta ed approfon-

dita, "radiografica" per l'appunto del disegno. Alla prima classe appartengono il "livello rappresentativo" ed il "livello iconografico", responsabili della peculiarità grafica delle immagini, attraverso le quali sono denunciati gli "obiettivi espressivi" del disegno.

Livello rappresentativo

È il livello che consentendo di analizzare i criteri seguiti nella riduzione dello spazio reale e tridimensionale, permette al contempo di verificare i contenuti figurativi ottenuti da quella che può essere considerata come la prima operazione intrapresa dagli autori nel riprodurre il paesaggio.

Naturalmente la forma espressiva adottata e presa in esame risulta condizionata non solo dalla cultura contemporanea agli autori e responsabile della diffusione di forme espressive nuove e adatte ai modi diversi di percepire, vedere, raffigurare la realtà, ma anche dalla cultura immediatamente precedente che ha prodotto modelli espressivi di riferimento.

Fondamentale a questo proposito risulta essere la codificazione rinascimentale della prospettiva poiché, nel periodo precedente, se si tralascia la discussa parentesi della pittura pompeiana con la quale i romani, anche se per brevissimo tempo, sono riusciti ad individuare gli elementi di riferimento della costruzione prospettica⁴, la raffigurazione del paesaggio è caratterizzata dall'uso di metodi figurativi originati da una resa dello spazio più intuitiva che scientifica. Infatti la prospettiva ottica a scaglionamento verticale ed orizzontale, presente già nei graffiti del Neolitico, o la "rappresentazione globale" mediante ribaltamento usata dalle antiche popolazioni orientali, dimostrano come l'uomo da sempre si sia posto il problema di rendere graficamente l'esistenza di un sistema spaziale tridimensionale percepito quotidianamente ma difficilmente riproducibile in assenza di quella mentalità e delle conoscenze