

Quando l'architettura diventa paesaggio

Alessandro Franceschini

Tutto un popolo crea un paesaggio

«Tutto un popolo crea il suo paesaggio». Quando Martin Schwind scrive questa frase – una delle più belle con cui sia stato descritto il paesaggio – intendeva probabilmente mettere l'accento sulla matrice collettiva di questo fenomeno, sulla sua vocazione necessariamente poliarchica. A parte rare eccezioni, infatti, il paesaggio non è mai opera di un autore. Esso è il frutto del lavoro di una intera comunità su un contesto naturale che supera gli spazi temporali e che trova le sue origini nella nascita di quella comunità stessa. Si tratta quindi di un lavoro collettivo, stratificato nel tempo e nei segni, che da origine ad un'immagine definita, che muta costantemente nel tempo. Tale rappresentazione entra nell'immaginario collettivo, dando luogo a un riconoscimento che tende a diventare universale e storicizzato.

Il paesaggio rifugge l'opera autoriale. È proprio nella sua stessa natura, infatti, vivere della complessità dei processi naturali e delle diverse sovrascritture antropiche. Tali apporti hanno spesso un autore ma questo contributo si intreccia assieme a quello dei tanti altri autori di quel tratto di paesaggio, facendo venire meno l'apporto del singolo per mettere meglio in evidenza l'effetto collettivo del risultato finale. In un certo senso, è come se l'individualità del singolo contributo si annullasse per enfatizzare la composizione finale: come se gli autori fossero singole tessere di un mosaico più grande e più articolato, che proprio nella sua visione d'insieme, distaccata dalla focalizzazione sulla singola tessera, trova la sua espressione più completa e la sua ragion d'essere.

Il tema del progetto di paesaggio non è in antitesi con queste affermazioni. Benché attribuiamo al progetto una valenza autoriale, esso collabora alla costruzione del paesaggio secondo una dialettica tesa all'annullamento delle singole azioni. Il paesaggio, infatti, non è esattamente una costruzione casuale di pezzi isolati, ma è piuttosto la sommatoria di singole – più o meno grandi – azioni progettuali sul dato ambientale. Questi gesti sono il frutto di un'azione che dialoga con i tanti altri atti progettuali che fanno parte del paesaggio stesso. Ma la peculiarità sta proprio nella capacità di queste singole azioni progettuali di fondersi armoniosamente in un'unica immagine globale che fa sparire l'apporto dei singoli per accentuarne la matrice poliarchica.

Il paesaggio e l'architettura

Come afferma la «Convenzione europea», il paesaggio va inteso come quel fenomeno che «deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni». In altre parole, il paesaggio è costituito dalla relazione tra processi naturali e processi antropici. Questa dialettica rappresenta l'elemento originario capace di generare paesaggio. L'azione dell'uomo sulla natura può avere diversi gradi di pressione: può imporsi fin quasi ad annullare il dato naturale si pensi ai paesaggi delle grandi città, dove la natura è sostanzialmente inesistente – oppure può essere il solo elemento presente nella percezione dei luoghi – come avviene nei grandi contesti naturalistici del mondo. Natura e cultura, tuttavia, agiscono secondo logiche diverse.

La natura è caratterizzata dal tema della necessità. L'azione della natura sul mondo è data dal suo stesso motore esistenziale che ha portato la vita sul pianeta Terra. Flora e fauna si muovono

all'unisono, in una dialettica di lotta quotidiana per la conservazione delle specie. La natura non ha logiche se non il proprio stesso mantenimento. Non ha regole se non la sua stessa sopravvivenza. La natura non viene a patti con l'opera dell'uomo, ma la inghiotte progressivamente fino ad annullarla. La natura tende a riempire i vuoti, occupare gli spazi privi di vita. Risente dell'influsso degli agenti atmosferici e della struttura geomorfologica del pianeta terra. La natura genera paesaggi vari, irripetibili, in perpetua trasformazione.

La cultura è l'azione dell'uomo sul dato naturale. Essa si muove secondo le logiche della razionalità umana, cercando, in primis, di creare un habitat per la sopravvivenza dell'uomo. Ma funzionalità, bellezza e innovazione seguono a breve passo questa esigenza primaria. La cultura si muove, consapevolmente o inconsapevolmente, secondo le logiche di un progetto. Quello che caratterizza l'uomo, rispetto agli animali, è proprio questa capacità progettante che mira a creare scenari di sviluppo, attraverso la loro configurazione mentale. Prima ancora che l'uomo diventasse architetto, il progetto permeava la sua azione di modificazione dell'ambiente naturale, perché il senso della cultura è legato al progetto del mondo umano.

Marilleva 900 e Marilleva 1400: seguendo il pendio

Il Piano urbanistico provinciale del Trentino, approvato nel 1967, promosso dall'allora presidente della giunta della Provincia autonoma di Trento Bruno Kessler e firmato dall'urbanista veneziano Giuseppe Samonà, fu uno strumento strategico programmatico a scala territoriale pensato per emancipare il Trentino dal grave stato di marginalità in cui versava nel secondo dopoguerra. In un territorio caratterizzato da forti fenomeni di migrazione (dalle valli alle città e dall'interno verso l'estero), Samonà e Kessler immaginarono uno strumento capace di dare impulso economico al Trentino, lavorando su due strategie principali: portare in periferia i vantaggi della città (scuole, ospedali, centri civici, luoghi di lavoro) e proteggere l'ambiente dalla speculazione edilizia.

Il turismo, pur essendo allora ancora alle prime fasi di sviluppo, rappresentava agli occhi dei progettisti un importante segmento economico per il futuro del Trentino. I modelli insediativi erano quelli delle esperienze francesi dei grandi centri turistici, collocati al limitare delle nevi perenni, in quota. Una visione avveniristica che ben si sposava con l'approccio di Samonà al piano urbanistico che – pensando addirittura la presenza di cinque aeroporti collocati nella valli e di un buon numero di altiporti – si candidava per essere un modello di pianificazione inedito per l'Italia: una «utopia tecnicamente fondata», come ebbe a definirla Leonardo Benevolo.

In questo contesto si inserisce la costruzione del Centro turistico Marilleva 1400, progettato e costruito dall'architetto Luciano Perini (e da Flavio Perini per la parte strutturale) tra il 1973 e il 1980. Collocato in Val di Sole, a pochi chilometri di distanza da Madonna di Campiglio, rappresenta una tanto interessante quanto controversa sperimentazione urbanistico-architettonica degli anni Settanta che non lascia indifferente l'osservatore. Il principio ispiratore fu questo: spostare in alta montagna gli stabilimenti turistici, lasciando l'impianto urbanistico di fondovalle intatto.

Dal punto di vista urbanistico gli edifici sono distribuiti in due aree; la prima, che costituisce il nucleo originario (Marilleva 1400), è separata in tre zone a diversi livelli: zona alta (a 1500 metri sul livello del mare) per le residenze; zona centrale (a 1400 metri) per attrezzatura alberghiera e di servizio; zona bassa (a 1350 metri) per strutture alberghiere e residenziali. La seconda area (Marilleva 900), costruita più recentemente, è collocata sul fondovalle e costituisce una sorta di base di partenza e di porta di accesso che separa il basso e l'altro del Centro turistico.

Dal punto di vista architettonico, gli edifici sono lunghi e bassi, sempre staccati dal suolo per non interrompere le falde della morena glaciale: non creano un volume massiccio, ostruente e consentono una continuità di visuale e di percorsi, perché il terreno sotto gli edifici è verde come il terreno scoperto. I corpi di fabbrica longitudinali, a più pinai, con andamento nord-sud (seguendo il declivio del terreno) sono tagliati e collegati trasversalmente da un corpo mono-piano destinato ai servizi collettivi (ristoranti, ritrovi, percorsi di collegamento...) e affacciato direttamente sulla valle e sulle piste da sci.

L'indagine di Luca Chisté

Per quasi un anno, Luca Chisté ha frequentato le strutture turistiche di Marilleva accompagnato dalle sue camere fotografiche. L'obiettivo della sua indagine viaggiava su un doppio binario: uno più concettuale, l'altro più tecnico. Nel primo caso il fotografo si è interrogato sull'attualità di un intervento urbanistico e architettonico come quello in argomento, per cercare di capire quale possa essere il senso, a molti decenni dalla sua costruzione, dell'insediamento urbano di Marilleva; nel secondo, Luca Chisté ha osservato la struttura dialogare con il tempo: quello "storico", legato all'alternarsi delle stagioni del turismo e quello "atmosferico", che caratterizza quel particolare angolo di Trentino.

Il tempo storico: com'è noto, le strutture turistiche vivono stagioni fortemente diverse. L'inverno sono caratterizzate da un forte afflusso turistico. I centri di montagna diventano il luogo della vacanze, della spensieratezza, del divertimento legato allo scii alpino. Anche l'estate avvengono fenomeni simili, ma meno evidenti. Le persone ci sono, ma in numero meno significativo. La natura esplode in tutta la sua forza. Infine, durante la bassa stagione (la primavera e l'inverno), il luogo appare disabitato, dimenticato e senza presenze umane. Ricorda luoghi lontani dalla civiltà. Regnano il silenzio e l'attesa.

Il tempo atmosferico: quello che caratterizza l'architettura a servizio del turismo è, spesso, il suo rapporto con il paesaggio circostante. Le infrastrutture di Marilleva, collocate in mezzo alla natura, si interfacciano costantemente con la forza degli agenti atmosferici, che spesso in montagna sono caratterizzati da una dimensione estrema. Ecco il sole donare all'architettura i suoi forti e netti contrasti di luce e di ombre; ecco la nebbia che, come un velo, sfuma i contorni del paesaggio; ecco la neve con la sua capacità di ovattare ogni percezione; ecco la pioggia e il vento, capaci di trasfigurare l'ambiente abitato dall'uomo.

Infine, la questione dell'attualità dell'intervento urbanistico di Marilleva: spesso affrontato in termini critici e controversi, il tema della realizzazione degli insediamenti turistici per lo sfruttamento, a fini economici, di uno specifico habitat naturale, pone un interrogativo sulla irreversibile trasfigurazione del paesaggio che, alla luce della realizzazione di talune infrastrutture, finisce per modificare la connotazione di un territorio. Non solo in termini propriamente percettivi, ma anche e soprattutto, sulle funzioni d'uso degli insediamenti antropici che, in talune esperienze condotte sul versante dell'offerta turistica, appaiono di oggettivo e rilevante impatto.

Luca Chisté, com'è nel suo stile, non esalta l'architettura e, allo stesso tempo, non compie una fotografia di denuncia: per comprendere la persistenza delle modificazioni occorse ad un paesaggio entro il quale si sono operati precisi investimenti infrastrutturali, compie una indagine «longitudinale», in un'articolata pluralità di contesti e situazioni. Le peculiarità paesaggistiche del complesso di Marilleva diventano così la metafora di un «discorso» più ampio, che, attraverso le reiterate inquadrature del fotografo e i diversi punti prospettici, ci interroga sulle modalità con cui

costruiamo il nostro paesaggio. Su come lo viviamo. E su come lo sedimentiamo nel nostro immaginario collettivo.

La porta d'accesso: Marilleva 900

La sequenza fotografica inizia con la porta d'accesso al Centro turistico: ovvero Marilleva 900, il braccio che tocca il fondovalle, la parte più visibile di un complesso che è altrimenti invisibile. È un vero e proprio limite tra paesaggio e architettura, quello che Chisté cerca di immortalare, caratterizzato da grandi segni antropici che cercano un dialogo sul contesto naturale. Come un confine tattile, questa parte del complesso turistico annuncia le forme e le composizioni di quanto avviene ad alta quota.

Il dialogo con l'ambiente alpino

In questi scatti il fotografo intende mettere in relazione il centro turistico con il paesaggio circostante. Lavorando sulle sequenze prospettiche, cercando incessantemente piani di relazione, Chisté suggerisce allo sguardo nuove soluzioni visive, giocando e contrapponendo volumi di sfondo a strutture in primo piano. Sono sequenze di spazi e vuoti che, alternandosi, divengono equivalenti simmetrici e simbolici del particolare modo in cui l'autore affronta il paesaggio urbano e di come intende la vita. In questi scatti, il gioco dei piani visibili riesce a trasfigurare l'elemento costruito dall'uomo, collocandolo all'interno del contesto ambientale dei boschi della val di Sole, in un dialogo oramai rasserenato dalla persistenza dei manufatti urbani, ormai metabolizzati alla nostra visione. In questo specifico percorso, l'ipotesi dell'autore è quella di restituire, sotto il profilo della percezione, la relazione con l'ambiente alpino circostante, quello del fondovalle e quello che, attraverso gli edifici e da una molteplicità di punti di vista, si offre quale "quinta naturalistica" allo spettatore.

Il tempo e l'architettura

In questa sezione sono raccolte le immagini che raccontano il rapporto tra l'architettura e il fluire del tempo: il mutare della luce del giorno, il cambiare delle stagioni. L'avvicendamento delle stagioni, trasfigura l'architettura, non soltanto per l'elemento atmosferico (la presenza della neve, che coincide con il picco di domanda turistica versus l'aridità delle stagioni morte, con un ambiente pressoché desertificato), ma anche per il modo in cui la luce connota e plasma questo peculiare paesaggio urbano alpino. In talune circostanze l'architettura appare in tutta la sua forza costruttiva e ogni giorno, sempre diverso per il mutare delle luci a disposizione del fotografo durante le diverse stagioni e le diverse fasce orarie, permette di sviluppare una diversità di lettura sulle strutture che appaiono ora lucenti, ora cupe, ora rarefatte o con grandi e dense ombre. La luce cambia, l'intensità del paesaggio muta: e l'architettura diventa una sorta di riferimento ottico capace di disvelare quanto accade nel poliforme paesaggio di Marilleva.

La prospettiva dello spazio interno

Dopo molti scatti dedicati alla «pelle» esterna degli edifici e al suo dialogo con l'aperto, Luca Chisté sposta l'attenzione del suo sguardo all'interno degli edifici. In questi luoghi, l'autore cattura la luce degli spazi chiusi, osservando il paesaggio dall'interno, attraverso le finestre del residence. Improvvisamente il centro turistico si trasforma da "oggetto" a "luogo abitato". È una dimensione essenziale dell'intervento urbanistico, poiché amplia le possibilità di comprensione degli spazi dedicati all'uomo, attraverso i quali egli è anche in grado di percepire qual è, in uno specifico contesto, il rapporto che egli intrattiene con il mondo esterno. Una prospettiva integrata anche dalle immagini

della sacralità: le forme della svettante e modernissima chiesa, così diverse dal resto del complesso, diventano metafora dell'intimo rapporto che l'uomo intrattiene con l'architettura e, attraverso la spiritualità di un luogo, con l'entità naturalistica esterna.

Abitare il paesaggio

Sono le persone ad animare questa sezione dell'indagine fotografica. Marilleva è stata costruita per le persone, per accompagnare il loro tempo libero e per offrire ad esse esperienze ludiche o sportive straordinarie, in un luogo lontano dalla città. Chisté coglie l'essenza di alcuni dei comportamenti umani, costruendo un racconto di relazioni, non prive di contraddizioni, tra lo spazio abitato dall'uomo e lo sfondo paesaggistico, fatto di architettura e di natura. Ed è proprio all'interno di questa relazione che il centro turistico di Marilleva racconta molto della sua funzione, diventando pratica, abitudine, immagine, ricordo.