

FRANCO GALLO

## LINEAMENTI DI UN'ESTETICA DEL PAESAGGIO CREMASCO

*Il testo propone l'applicazione di una versione moderna del concetto del bello naturale allo scenario del Cremasco, affrontando con metodo fenomenologico-antropologico l'analisi di tratti salienti del paesaggio/ambiente locale e dell'antropizzazione del paesaggio, causa di livelli sempre diversi, nel corso della storia, di apprezzamento e percezione. Suggestisce in conclusione una personale lettura estetica degli equilibri ambientali del Cremasco odierno.*

### ■ 1. **Introduzione: a proposito del bello naturale**

"Dopo colazione, appena alzato da tavola, Victor si avviò su verso la montagna, a passeggiare su per la montagna e gli aspri pendii. "Lasciamolo andare, lasciamolo andare", disse fra sé l'anziana donna, "avrà il cuore ben greve".

"Mamma, dov'è Victor?" chiese Hanna nel pomeriggio.

"È andato a prendere congedo," rispose la madre "congedo dal paesaggio. Dio buono! *Non ha altro...*"<sup>1</sup>.

Una breve esemplare citazione da un classico dell'Ottocento basta a individuare, fin dal principio, la questione essenziale di ogni riflessione estetico-filosofica sull'ambiente e sul paesaggio nel tempo moderno e postmoderno.

Mentre la concezione classica della bellezza le assegna un valore intemporale ed *aere perennius*, la bellezza arcadica e idillica della natura sfugge, almeno parzialmente, a questa determinazione; essa sussiste solo nel rinnovarsi continuo attraverso il ciclo della vita e passa, inevitabilmente, per le fasi dolorose ma necessarie della morte e della rinascita.

La bellezza della natura, così come l'equilibrio dell'ambiente, sono dunque concetti che acquistano senso, a differenza di quello canonico della bellezza nell'estetica tradizionale, soltanto in relazione al fenomeno del *tempo*: un fenomeno che a sua volta si collega intrinsecamente a quello della *coscienza*, della presenza di un soggetto che può percepire, attraverso la diacronia, il mutare

---

1. ADALBERT STIFTER, *Un uomo solo*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2008, p. 31; corsivo mio.

della realtà e il riconquistato equilibrio dinamico e formale delle cose e dei processi. Nasce così il paradosso di un concetto moderno del bello (per tacere di un sublime) che non è più epifania di valori intemporalmente (quali il vero, il buono, etc.), ma come momento più alto di una dinamica che passerebbe inosservata senza la testimonianza di una voce umana che lo dichiara e declina<sup>2</sup>.

Se nella tradizione filosofica dell'analisi della bellezza ne prevale allora la teorizzazione nel senso del disinteresse, del distacco e della contemplazione, la natura, nel corso del tempo, si è invece sempre più rivelata refrattaria a questa inclusione nel concetto della bellezza disinteressata, perché sempre più evidente risulta l'incorporazione strutturale, passionale ed emotiva, dell'uomo nella sua natura, nello spazio che lo nutre e lo sostiene.

L'attualità di un concetto come il bello naturale, dunque, è di difficile articolazione rispetto da un lato a una tradizione arcadico-contemplativa, dall'altro rispetto a una panico-sensuale, variamente incrociata con le diverse sensibilità del mondo contemporaneo che hanno sempre più valorizzato la soggettività, l'idiosincrasia, la specificità della costituzione individuale nell'entrare in rapporto con l'ambiente e imparare ad apprezzarlo.

Ora una difesa del senso della bellezza naturale, anche in relazione alla comprensione e valorizzazione del paesaggio e dell'ambiente del nostro contesto locale, deve svilupparsi in ragione dell'apprezzabilità universale, contro la mera rivendicazione di un valore immediato per noi che lo viviamo quotidianamente e ne siamo stati influenzati nella nostra crescita e formazione. Occorre dunque una valorizzazione del paesaggio e dell'ambiente che non si esaurisca nel senso del richiamo all'emozione tradizionalistica o alla curiosità folclorica, bensì vada in direzione di una comprensione dei valori di equilibrio della relazione tra uomo e ambiente nella costituzione del paesaggio e individui, se ne sono, elementi di un paesaggio/ambiente culturale<sup>3</sup>.

- 
2. Sul tema la riflessione poetica e filosofica più esemplare rimane, probabilmente, quella di GIACOMO LEOPARDI nella conclusione del *Cantico del gallo silvestre*: dapprima la percezione del rinnovarsi della natura attraverso il tempo sottratta alla caducità, poi la scoperta della vecchiezza incombente anche sulla natura tutta e infine l'estinzione della vita universale con la conseguenza della definitiva incomprendibilità della "cosa arcana e stupenda" (espressione, peraltro, che deriva dal *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*) che l'esistenza rappresenta. In senso opposto, affermando serenamente la propria ammirazione per un "imperscrutabile" che si può solo "venerare", si muove il pensiero di JOHANN WOLFGANG V. GOETHE nelle *Massime e Riflessioni*.
  3. Paesaggio e ambiente sono, come è ovvio, concetti solo parzialmente intercambiabili; ai fini di questo lavoro, dato che ne abbiamo già adoperato più volte le valenze, ci avvarremo del concetto di *paesaggio* (*landscape*) nel senso della dimensione visibile della costruzione (in parte anche storico-sociale) dell'equilibrio ambientale (equilibrio, si intende, più o meno stabile o rinno-

Ci si deve proporre dunque di favorire una nuova accezione della bellezza nel senso del disincanto e dell'approccio razionale alla percezione dell'ambiente e dell'interazione con esso della comunità umana; d'altro canto non si può però chiedere che il rapporto con l'ambiente sia puritano, nemico di ogni emozione immediata che la natura continua a suscitare in noi.

Il filosofo canadese Allen Carlson scrive opportunamente: "Se per valutare esteticamente l'arte dobbiamo avere una conoscenza delle tradizioni artistiche e degli stili all'interno di quelle tradizioni, per valutare esteticamente la natura dobbiamo avere conoscenza dei differenti ambienti naturali e dei sistemi e degli elementi all'interno di questi ambienti. Come critici e storici dell'arte sono ben equipaggiati per valutare l'arte, naturalisti ed ecologisti lo sono per valutare la natura"<sup>4</sup>.

Nel complesso della raccolta di contributi di questo numero di "Insula Fulcheria" sono dunque proposte riflessioni senza le quali l'apprezzamento della bellezza del Cremasco, proprio nel senso della percezione ammirata della complessità dei suoi equilibri ecosistemici, diventa necessariamente convenzionale. Nel tempo in cui le emozioni sono manipolate dal sistema delle comunicazioni di massa e continuamente sottoposte a sollecitazioni consumistiche, la loro manifestazione genuina diventa sempre più difficile e gli schemi stimolo-risposta indotti dalla massificazione culturale producono effetti che raggiungono anche la nostra percezione dell'ambiente circostante.

Fiume, campo, orizzonte; mulino, volatili e cascine; cieli e acque – tutto tende ad essere percepito, a meno di non potersi giovare ancora di una relazione viva e diretta con la materia, in base alle significazioni simboliche generiche e suggestive della comunicazione di massa piuttosto che in relazione al significato storico dell'elemento naturale o antropico-paesaggistico.

Da un lato questo bisogno di risposte emotive coincide con una rinnovata domanda paesistica, sia di tipo conservativo sia di tipo costruttivo, che è uno dei grandi dilemmi delle forme contemporanee dell'insediamento; dall'altro il rischio forte è quello del misconoscimento delle particolarità reali di un paesaggio/ambiente culturale e la conseguente progettazione dell'ambiente e della re-

---

vabile); il concetto di ambiente (*environment*) ha invece una valenza direttamente ecologica. Sul concetto di *cultural landscape* (paesaggio/ambiente culturale), inteso come ambiente nel quale l'interazione uomo-natura ha raggiunto e consolidato un livello di proficuo e mutuo vantaggio reciproco in termini di sostenibilità, e sulle sue diverse graduazioni, cfr. tutta la documentazione del *World Heritage Centre*, reperibile a <http://whc.unesco.org/>.

4. ALLEN CARLSON, *La valutazione estetica dell'ambiente naturale*, in AA.Vv., *La bellezza di Gaia*, a cura di ROBERTO PEVERELLI, Milano, Edizioni Medusa, 2007, pp. 37-53, qui p. 50.

lazione antropica con lo stesso nei termini di una generica estetica del decoro e del *design*, dell'arredo urbano e della decenza insediativa, che finisce per favorire l'omologazione e l'appiattimento.

D'altronde, come si diceva, l'insorgere dell'emozione di fronte all'ambiente è un dato primario della realtà psicologica dell'uomo e sfocia persino, in tutte le tradizioni, in una vera e propria manifestazione di spiritualità e di apertura al senso misterioso dell'esistenza. Se empiricamente da un lato si prova naturalmente benessere o alternativamente sofferenza e costrizione rispetto a un dato ambientale incombente, climatico o paesistico, dall'altro il proporsi di fronte all'uomo della natura archetipica (foresta, deserto, ghiacci, dirupi etc.) porta con sé tradizionalmente il senso del sublime, della grandiosità inesauribile della natura rispetto alla quale l'uomo è ospite transitorio, presumibilmente superfluo; nella tradizione cristiano-occidentale, compare poi la sensazione contrastante della superiorità della natura trascendente dell'uomo rispetto alla Natura nella sua immensità, e la gratitudine nei confronti del Creatore che avrebbe inteso l'uomo, pur nella sua debolezza, come vertice di questo fenomeno smisurato dell'esistenza universale.

Nel corso dei successivi paragrafi, tratteggeremo alcune caratteristiche fenomenologiche di queste emozioni spontanee nell'interrelazione con il paesaggio, ricorrendo a considerazioni descrittive e alle voci di poeti e scrittori che ne hanno lasciato traccia; tenteremo infine una nostra propria valutazione critico-estetica conclusiva, con qualche suggestione tratta dagli autori che avremo interrogato.

Mentre dell'ambiente propriamente inteso nel senso di sistema di equilibri ecosistemici si occuperà più distesamente la serie dei saggi che compongono il volume, in questo avremo così modo di occuparci più da vicino anche di alcuni paesaggi/ambienti culturali, anche allo scopo di completare il punto di vista offerto al lettore dall'insieme dei contributi.

## ■ 2. *Topica del paesaggio cremasco*

Il concetto di topica appartiene all'ambito della retorica, dove identifica le risorse argomentative tipiche che permettono di elaborare raziocini e trarre conclusioni rispetto a materie in discussione. Una topica dell'emozione estetica in relazione al paesaggio locale identificherà, fenomenologicamente, ambienti e fattori che hanno maggiore probabilità di produrre l'emozione estetica, di indurre il sentimento del bello e comunque di proporsi come oggetti e contesti latori di spessore semantico ulteriore rispetto al limitato senso del loro essere naturale. Uno studio completo dovrebbe includere, a questo punto, l'analisi della tradizione

orale narrativa e sapienziale per individuare tutte le occorrenze importanti e dovrebbe collegarsi con studi più generali sul simbolismo tradizionale<sup>5</sup>.

Atteso che il Cremasco è un paesaggio intensamente antropizzato<sup>6</sup>, dove la presenza della bruta e selvaggia natura in tempi prossimi a noi praticamente non riscontra; cionondimeno, se è vero che il paesaggio è anche l'archivio dell'interazione dell'uomo con l'ambiente<sup>7</sup>, allora la presenza minacciosa della natura nella sua estraneità e potenziale distruttività dev'essere incorporata in segni allusivi superstiti e deve poter suscitare emozione estetica specifica.

La particolarità di questa emozione starà da un lato nella calma e nella distensione per la consapevolezza dell'inquadrarsi di questa risorsa naturale nell'ordine dell'ambiente antropizzato, dall'altro nella percezione di un residuo di minaccia e trasgressione che esso comporta.

Ambienti significativi di questo genere sono:

- la costa e il dirupo, che rimandano a leggende dell'ambiente palustre e a percorsi di soglia e confine tra spazio antropico e spazio della natura selvaggia (Chieve, Moscazzano)<sup>8</sup>;
- il fiume, ancor oggi attrattivo, guarda caso, proprio nelle sue pieve più significative (punto alto dell'altalenante interesse che la città di solito sbadata gli riserva), e d'altra parte in svariati punti idilliaco per la varietà floro-faunistica che tuttora permette;
- la foresta o bosco, residuo certo quasi impercettibile della storica copertura planiziale, ma che suscita permanentemente memorie di lupi e briganti che sono attestati nella storia e nella tradizione orale locale oltre che in un immaginario più convenzionale.

In generale la risorsa acqua e gli ambienti connessi suscitano tutti questa duplice sensazione: l'opera antropica per la loro messa a regime, legata a una faticosa disciplina sociale del lavoro e della

---

5. Come analisi organica di cornice, cfr. MARCO LUNGHI, *L'identità cremasca*, in GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, *Crema: analisi di una società semplice. Nel Centenario di Mons. Francesco Piantelli*, Crema, Leva Artigrafiche, 1991, pp. 119 ss..

6. Sembra qui congrua la nozione di paesaggio come 'luogo attrezzato', articolata da PIERRE GOUROU in *Pour une géographie humaine*, Paris, Flammarion, 1973.

7. Le dimensioni del paesaggio/ambiente culturale intersecatesi nel Cremasco sono almeno l'ambiente vetero-industriale delle valli fluviali di pianura, il paesaggio agrario irriguo e l'insediamento a corti e cascine, per la cui interpretazione sintetica vedi ALBANO MARCARINI, *Paesaggi italiani. Tipologie da conoscere, salvaguardare, valorizzare*, in AA.Vv., *Il Paesaggio italiano. Idee contributi immagini*, Milano, Touring Editore, 2000, pp. 258-9.

8. Diversa significazione storica, anche per una particolarità ambientale di associazione con i boschie le attività antropiche, ha l'area della Melotta, su cui cfr. AA.Vv., *La riserva naturale del Naviglio della Melotta e il Progetto Life-Natura*, Prov. di Cremona, Cremona, 2002; VALERIO FERRARI, *Il biotopo "Naviglio di Melotta"*, Prov. di Cremona, Comuni di Romanengo, Ticengo e Casaletto di Sopra, Crema 1982.

manutenzione, ha lasciato una traccia precisa nella tradizione rinnovata, in età già contemporanea, dal taglio del Canale Vacchelli e della bonifica e irregimentazione definitiva delle acque palustri.

A questi ambienti ambigui, suscettibili di emozione estetica sia come contesti e contorni del coltivo e dell'abitato, sia come luoghi di esplorazione e avventura, si accompagnano altri segni la cui lettura è più univoca.

Sempre nell'ambito delle risorse acquee, e con una riserva di valore estetico ambiguo perché di fatto disponibile solo come elemento comunque instabile o precario, è il fontanile. Ma il fontanile, sia come testa di fonte sia come corso, è soprattutto principio di ordine: deflusso organizzato delle acque, piantumazione delle rive, capezzagne, salti artificiali o artificialmente alterati a favore della molitura, scoli e colatizie per uso irriguo. Esteticamente connotato quindi nel senso del bello (valore dell'ordine, della razionalità e della forma), il fontanile porta con sé anche il segno della differenza sociale: condotto proprietariamente, in più di un'occasione, in percorsi specifici, testimonia anche la privatizzazione delle risorse naturali e un elemento di gerarchizzazione sociale nell'uso della natura e del paesaggio.

Un altro elemento contestuale è orizzontale, nelle sue diverse dimensioni: i monti, talvolta visibili nella doppia cortina bergamasca e piacentino-pavese, che identificano per la civiltà padana un'altra sfera economico-antropologica nei cui confronti le relazioni, pur se complesse, sono permanenti e intense anche se variabili nel tempo (si pensi al diverso rapporto con il piacentino e il pavese prima e dopo la crisi della viticoltura locale); il cielo, che restituisce l'attesa del tempo (che nella percezione estetica della natura si lega al temperare, al modificarsi di luce, umidità e calore al variare delle condizioni atmosferiche) e si manifesta sempre anche nel quadro del pensiero e del sentimento religioso; l'orizzonte paesistico immediato (filare, confine, vicinia, appezzamenti e abitazioni), che riflette invece un ordine umano.

All'interno degli elementi orizzontali, traggono senso le presenze singole, rispetto alle quali iniziamo a inoltrarci in un sistema interconnesso di segni umani e di manifestazioni naturalistiche vere e proprie.

Queste variano nel tempo e richiedono, per ritornare alle considerazioni iniziali, un approccio non solo deliberativo nei confronti del dato naturalistico, ma di attenta osservazione e scoperta. La varietà della natura (del microambiente, della flora, della fauna) può riservare sorprese che vanno ora nel senso della sopravvivenza inattesa di popolazioni la cui presenza veniva ritenuta ormai improbabile, ora in quello della constatazione di nuove presenze i cui sorprendenti comportamenti e atteggiamenti sono elemen-

to di meraviglia. L'elemento del tempo, della duttilità della natura nella trasformazione indotta dal rapporto con la pressione antropica, rimane quindi il dato di fondo entro il quale l'emozione estetica trova la sua giustificazione e impedisce tanto un atteggiamento puramente ingenuo, di adesione immediata al dato naturale, quanto uno puramente sentimentale, di apertura alla natura e alle sue fascinazioni solo nel senso di un ricordo dolente di qualcosa che non esiste più.

Complessi, e di difficile interpretazione estetica, sono poi quei contesti nei quali l'azione umana e quella naturale interagiscono in modo non lineare con evoluzioni imprevedibili nel tempo. Si pensi alla cava a lago, che da *vulnus* ambientale irreparabile diventa, come a Casaletto di Sopra negli impianti dismessi, rifugio per avifauna di pregio. Si pensi invece alla fauna esotica, che finisce per soppiantare quella locale e squilibrare interi sistemi, o alla discarica, che non si limita a deturpare il paesaggio in superficie, ma produce effetti a cascata con il percolato e altri processi degenerativi. Si pensi agli insediamenti abbandonati e a quanto il loro fascino rovinistico significhi, dove sono residualmente visibili, in termini di testimonianza storico-ambientale (come alcune edifici nelle vecchie terre di nessuno tra Pieranica e Vailate). Considerazioni analoghe valgono per l'edilizia industriale dismessa, che rivela nel suo insieme una logica di sfruttamento della natura quasi sempre tecnicamente sapiente, ma pensata comunque nel senso dell'irreversibilità della presenza umana e delle modalità dell'insediamento, senza una filosofia progettuale della minimizzazione dell'impatto in vista della riconversione o dell'abbandono.

Lo scenario delle nostre emozioni estetiche è dunque quello delle civiltà stanziali, che scelgono l'interazione sistematica e organica con un ambiente e lo abitano costruendolo. La specificità di questa emozione sta quindi nella relazione forte e primaria di integrazione della comunità nello spazio, che porta con sé la sua sacralizzazione e compartimentazione (di cui c'è testimonianza da un lato nel modo di tracciarlo, dall'altro in quello di nominarlo e ovviamente di contrassegnarlo con i simboli quali santelle, edicole, cappelle e croci)<sup>9</sup>.

### ■ 3. *Presenze, suoni, spazi della vita*

Aspetti dell'emozione estetica quali identificazione, disinteresse, estraneità, piacere, sentimento dell'incorporazione o dell'esclu-

---

9. Cfr. per un'analisi articolata di questi segni GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, *Crema: analisi di una società semplice* cit., pp. 41-116.

sione rispetto al nostro paesaggio/ambiente culturale sono ovviamente visibili nelle diverse manifestazioni della tradizione culturale scritta, grafica e orale.

Qui trova voce anche il senso peculiare del convergere dell'elemento naturale e di quello culturale nella particolarità unica del *milieu*, dell'ambiente particolare di una forma di civiltà.

A scopo esemplificativo, citiamo e commentiamo in questo paragrafo alcune voci della letteratura locale che possono illustrare la molteplicità di questi atteggiamenti.

Va innanzitutto notato che l'utilizzo del vernacolo permette, proprio in relazione alla qualità del suono e alla semantica della lingua parlata, di filtrare l'emozione estetica (che non è mai sorgiva, ma sempre anche mediata dal rapporto con una cultura altra e alta) e di restituirle una grana omogenea con l'impasto sonoro e visivo reale dell'ambiente vissuto. Esempio in questo senso, nella logica della mediazione, è l'opera di Rosetta Marinelli Ragazzi, a proposito della quale Mons. Francesco Piantelli annota opportunamente che le traduzioni e gli adattamenti in dialetto, anche di testi propri di una tradizione nobile, sono realizzati mediante inserti che suggeriscono suoni, ambienti e figure, orizzonti semantici e atteggiamenti fortemente legati a una dimensione paesana e paesistica autoctona<sup>10</sup>.

Questa consapevolezza della specificità della parola locale è in grado poi di materializzarsi in una serie di componimenti, di diverse epoche ed autori, che focalizzano la particolarità dell'ambiente naturale del Cremasco, che si annuncia non soltanto alla vista dei suoi abitanti, ma anche all'udito, creando un paesaggio sonoro<sup>11</sup> unico e riconoscibile. Nell'insieme l'ambiente cremasco è quindi caratterizzato da un convergere di elementi identitari antropici, naturali e climatici che creano una particolarità paesistica che non si può chiamare altro che atmosfera.

Ci piace introdurla con l'opera di un autore recente, formato come molti dei poeti più sensibili della nostra tradizione anche in studi rigorosi di carattere scientifico:

---

10. Opera principale di ROSETTA MARINELLI RAGAZZI è *Foie che cròda*, Bergamo, Edizioni Orobiche, 1949; per le considerazioni, gli *excerpta* antologici e le ampie analisi di FRANCESCO PIANTELLI cfr. *Folclore Cremasco*, Crema, Vinci, 1951, ristampa anastatica a cura della Cassa Rurale ed Artigiana di S. Maria della Croce, 1989, pp. 351-64.

11. Per il concetto di paesaggio sonoro, cfr. la monografia di RAYMOND MURRAY SCHAEFER, *Il paesaggio sonoro*, Milano-Lucca, Ricordi-LIM, 1985. L'autore identifica come caratteristiche sonore del paesaggio/ambiente culturale una tonica data dai suoni di origine naturale, a cui riconosce un significato archetipico e simbolico, e a essa intessuti segnali sonori, che invece derivano dalle consuetudini della vita comunitaria (cfr. pp. 20-22).



## Inverne<sup>12</sup>

*Nebia 'n da j'occ  
frècc an da j'oss  
brina söi ramm  
e giass an d'j foss.*

*Dopo disnàt  
ría söbet la séra.  
Da nocc sa 'nsôgnem  
la primaéra.*

Ecco esemplificato il rapporto di inclusione ed esclusione, di affinità e di bisogno di fuga che caratterizza l'intimità del cremasco con il proprio ambiente. Tanto caratteristico proprio nell'inverno, il Cremasco diventa in quel periodo causa di pensieri di evasione, di fuga, e insieme nella nebbia luogo della protezione, dell'intimità. A petto della violenza crudele delle primavere del Nord<sup>13</sup>, la primavera cremasca suona dolce e onirica; ma, d'altro canto, proprio l'ostilità opprimente degli inverni, la lunga vicinanza al silenzio indotta dalla nebbia e dalla mortificazione del senso visivo portano con sé quanto di più vicino possibile, in assenza di ciclopici fenomeni naturali, all'esperienza del sublime. Ha dato voce a questa esperienza, in un'emozionante prosa poetica, Luisa Agostino:

*Fiori di ghiaccio bordano i lati della strada.  
Due filari di alberi alzano, contro la trasparenza azzurra del cielo,  
candide geometrie di arabeschi che si reggono su incredibili equilibri.  
Non è possibile andare oltre questo mondo che mi chiama con la sua  
presenza perfettamente visibile, anche se radente i confini del sogno.  
Scendo dalla macchina. Mi avvicino alla sponda della roggia. [...]  
Per metà del tempo fissato dall'uomo sul calendario, il ghiaccio brucia,  
da noi, ogni linfa. La nebbia mortifica i frutti del crepuscolo di  
intere giornate. [...]  
La mia gente è gelosa dei sogni.  
Ne ha grande pudore.  
Pudore di parole non necessarie, di fantasie germogliate da irreali geometrie  
di cristalli, aride per chi non sa capire. [...]  
Sotto il ghiaccio pulsa la terra, l'acqua, il verde dell'esistenza, la vita  
nella sua intera conoscenza.<sup>14</sup>*

---

12. GIANNI BARONI, *Le gosse*, a cura di MARIADELE PIANTELLI, Bari, Campus, 1988, p. 67.

13. Cfr. il commento di SCHAEFER, op. cit., pp. 37-8.

14. LUISA AGOSTINO, *Il verde dell'esistere*, in *Opere complete con scelta di inediti*, a cura di FRANCO GALLO, Crema, Trenta Editrice, 2006, pp. 397-8, *passim*.

Se dunque da un lato la sensibilità per l'ambiente ne coglie la natura opprimente e inospitale, legata anche alla percezione dello spazio come attraversato da logiche di distribuzione del potere e della ricchezza storicamente alquanto asimmetriche, dall'altro la voce poetica interpreta una dimensione onirica che non si traduce in diretta epifania visibile, ma in gelosa conservazione del segreto della nostra terra. Benché meno epifanica e spettacolare di altre, essa nasconde evidentemente una miriade di potenzialità allusive e simboliche, che si offrono, a ben considerare, più all'udito che alla vista.

Interpelliamo a questo proposito una voce storica della Musa locale, che ne dà due testimonianze significative in un senso sostanzialmente gnomico ed elegiaco:

## Nuembre

*Al sul al casca zo dadré di bosch,  
le pasere le ciácera sö i tècc  
an prima da guarnás, e 'ntant ve fosch;  
l'è n'altre dé che pasa e sa ve vècc.*

*L'aria frèda che ve da la matina  
la mena j'ültem toch dal'aimaréa;  
ve zo a piá pianí n'aquèta fina...  
sa sent pö 'l Sère...: che malincunéa!*

*Fora d'argü luntà che bat al lí,  
nagot d'altre sa sent per la campagna.  
Lüséa l'è ignida arent a me a pianí  
e sot vus la m'à dett: – Perchè 'l carágnal?!*

*È sunát j'ültem toch da l'aimaréa,  
i dòrma töcc... gh'è le stèle e amó 'n ciarí  
sa vèt ampés an stanza da Lüséa...  
l'è adré a daga 'l lat al nòst sciatì.*

## I me s'ciatei

*Da le finestre de la me casina  
spea 'l sul tra 'n gasabóì da foe e fior:  
l'è n' splendur la me stanza a la matina  
da stresse d'or.*

*L'aria frèscia la ve da buna má:  
sente i gáì a cantà, sente i'usèi,  
al frécás dal nost Sère, e 'l ciciará  
di me s'ciatèi.*

*Ma i mèzz a tanta me felicitá  
che rè nè papa nu i pol viga idéa,  
gh'ó 'n penser sul che 'l sèita a rusegá  
e che 'l ma pea.*

*Pense che 'n dé po 'l finirà ste spás,  
andará 'l sul an stanza a la matina,  
i sentará 'l nost Sère a fa frécás  
da la casina;*

*Vegnará l'aria amó da buna má,  
cantará i gáì, ciciarará j'usèi...  
ma nu gh'aarí pö mama nè pupá,  
pore s'ciatèi.*

Le due poesie di Federico Pesadori<sup>15</sup>, al di là di certe convenzioni tematiche e simboliche di ascendenza colta (almeno pascoliana), uniscono efficacemente il senso dell'impasto sonoro dell'ambiente (l'acqua, gli uccelli come voci naturali nello spazio uditivo, il rumore contestuale del fiume, i suoni di origine antropica legati al lavoro e alla socialità) con l'immediatezza di una risonanza emotiva fortemente legata alla dimensione archetipica del nascere/morire, originaria tematica esistenziale di ogni civiltà di matrice rurale. Segno ulteriore di come il nostro ambiente, pur nella sua forte artificialità, si sia sempre rivelato a occhi attenti costruzione fragile dell'uomo, capace di elevare alla considerazione della transitorietà della vita, della precarietà dell'esistenza e quindi anche all'apprezzamento più vivo di una sua bellezza tanto transitoria quanto preziosa e caparbia nel riproporsi, severa e modesta, stagione dopo stagione<sup>16</sup>. Infine la spinta interiore data dalla percezione di questo ambiente si traduce in potenziale di interpretazione simbolica e affettiva della città tutta e delle sue articolazioni (scorci, quartieri, monumenti) come presenza vivente e luogo legittimo di esistenza. Sarebbe superfluo qui citare le liriche ben note dei grandi autori del nostro vernacolo e della lingua colta che manifestano il profondo affetto che la sensazione di vivere in una città innervata nella vita del territorio produce. Sarà forse più utile concludere il paragrafo con qualche citazione modernistica, sul senso stordente della nuova dimensione ipertecnologica e artificiale della città che lascia sempre più lontana dalla coscienza la percezione del rapporto tra città e natura e vede nell'artificializzazione della città sia il segno della sua alienazione, sia potenzialità di innova-

- 
15. FEDERICO PESADORI, *Poesie dialettali cremasche: raccolta completa anno 2000*, Crema, Leva Artigrafiche, 2000, pp. 62 e 72. L'accostamento dei due componimenti è qui di FRANCESCO PIANTELLI, *op. cit.*, pp. 334-5. Utilizzo la grafia critica recente.
16. Quasi a corollario, in certa misura intenzionale, della poesia di Pesadori, stanno due componimenti di autori maggiori nel nostro vernacolo: Piero Erba, *Cinquant'ann dopo* (in PIERO ERBA, *Quatre vers metit ansema... isè' a la luna, per parlà da Crema*, a cura del GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, Crema, Centro editoriale cremasco - Libreria Buona Stampa, 2005, p. 131), che contrappone alla visione serena anche se elegiaca di Pesadori una coscienza dei danni irreparabili all'ambiente prodotti dal malgoverno del paesaggio e dalla laicizzazione della vita; Ottomano Miglioli, invece, tocca uno dei temi di Erba (la minaccia portata alle voci degli uccelli dalla caccia) e con ironia ascrive la felicità degli uccelli al loro costitutivo rifiuto della violenza umana, esemplificata dal fucile e dalla caccia (OTTOMANO MIGLIOLI, *Poeti cremaschi di ieri e di oggi: Ottomano Miglioli*, a cura di CARLO ALBERTO SACCHI, Crema, Pro Loco Crema - Grafìn, 2007: *I useli dal Sère...*, p. 15).

zione estetica che vanno quanto meno guardate con attenzione. Maestro di questo sguardo è Alberto Mori. Esemplare e autosufficiente, per evitare una pletora di richiami in una sede che non lo permette, ci sembra questo testo<sup>17</sup>:

[11:05]

*Un uomo rovista  
l'ammasso disordinato dei cartoni  
vegliato dal traliccio.  
Fra cartelli di divieto  
le ruote del cassonetto  
in cima alla leggera discesa  
sono quattro punti cardinali  
cerchiati di gomma dura*

Via Lago Gerundo

Siamo sulla soglia critica tra la città e la campagna, dove il paesaggio incorpora in brani unici l'espansione edilizia modernistica e la persistenza dell'identità tradizionale del paesaggio/ambiente culturale di riferimento<sup>18</sup>. Un traliccio diventa un protettore che veglia con cura le vestigia abbandonate della civiltà. La civilizzazione incalza con i suoi divieti, ma la vicinanza dell'altro, dell'ulteriorità della natura, trasforma i suoi segni in indicazioni centripete di fuga e di slancio, di ricerca e di pellegrinaggio. Nelle ruote del cassonetto non c'è più la fissità lugubre del consumo, bensì l'apertura ai quattro punti cardinali e la libertà di un vagare che ci restituisce alla vita. Perché anche la città moderna, la Crema del 2000, ha ancora bisogno, senza illusioni né passatismo, della libertà lieve e modesta della città di Pesadori aperta al *frecás dal Sère*.

#### ■ 4. *Diario e riflessioni su un'emozione: un'approssimazione personale*

Come abbiamo detto nel primo paragrafo, consideriamo naturale

---

17. ALBERTO MORI, *Urbanità. Erranze segnaletiche di Gianni Maccalli*, Borgomanero, Scrittura Creativa Edizioni, 2001, pp. 50-51.

18. Sul tema mi permetto di rimandare a FRANCO GALLO, *La città come sistema di segni: ipotesi di lettura*, in GRUPPO ANTROPOLOGICO CREMASCO, *L'immagine di Crema: la città, la gente. 1 – La città*, Crema, Leva Artigrafiche, 1995, pp. 137-70. È l'occasione, per lo scrivente, di correggere un'annosa svista occorsagli nella stesura di quel testo, dove a p. 157, nella didascalia della foto n. 20, si leggeva "giardino all'italiana", una descrizione inadeguata per i Giardini Pubblici a ridosso delle mura di Porta Serio a Crema, che sono legati molto di più a una modalità costruttiva "all'inglese".

l'emozione estetica generata dal rapporto con il paesaggio e con l'ambiente. Ora, se provassimo sperimentalmente a sottrarci all'immediatezza del dato primario... se provassimo a far tacere un'emozione immediata e archetipica che ci dice comunque ancora qualcosa del bello e del bene che la natura suscita... se facessimo tesoro di tutte le precedenti riflessioni e provassimo a sperimentare di nuovo il nostro rapporto con l'ambiente del Cremasco dopo essere passati attraverso questo momento di consapevolezza... a cascata da questo esperimento, proponiamo al lettore un suo resoconto: nato da una sospensione dell'incredulità nei confronti dell'emozione estetica, da una sua riconsiderazione nella tranquillità (per riportarci a classiche idee delle poetiche ottocentesche) che ha cercato pazientemente di scavare nelle sensazioni per ricavarne un senso critico all'altezza del severo monito che ci impone la responsabilità di abitare la nostra terra, e di sforzarsi quotidianamente di comprendere la forma che constatiamo essa assume.

*Qualche volta le case, la terra, gli opifici e le strade si accostano semplicemente: la nostra gente li ha accatastati nell'ansia che le è propria, abusando delle materie e di sé per erigerli. Altre volte regna lo strano ordine della calce e del rettilineo, al quale abbiamo creduto con entusiasmo tempo addietro, oggi con più perplessità e quasi sempre senza più la lucidità di una attendibile idea del bene comune. Per lo più, però, diversamente da quanto altre zone più nobili e distinte della nostra nazione propongono, la natura lascia traccia scabra dentro la vita della città e della gente: non viene più respinta al di fuori delle mura, né irrompe lungo percorsi aspri e sottratti, almeno fino a poco tempo fa, alla furia edificatrice.*

*Normalmente si iscrive nelle sue forme essenziali: l'acqua, alla quale la nostra terra deve tutto nel bene e nel male, e l'albero - segno del confine e del contatto, del trascendente e del concreto. Perfino nella rumorosa città l'acqua ormai umiliata nelle tombature, l'albero ormai contrito nelle aiuole striminzite non sono segni privi di spessore. Continuano a collegare, nell'importunità ormai evidente della loro presenza, la città con ciò che le sta al di fuori; si allargano dal parco al viale, dalla canalizzazione alla bocca dei sifoni, dalle piazze diurne rumorose dove neppure si notano a certe strane albe dove invece senti i loro rumori, dalle idrovore ai salti, dal crepitare dei rami seccati dal vento freddo dei corsi alle foglie che solo allora senti sbattere sui manufatti o toccarsi e il più delle volte stridere.*

*Perché di armonia della natura, da noi, si parla poco, con pudicizia. Ciò che abbiamo fatto è enorme. Si dice che il cielo di Lombardia sia così bello - quando è bello... ma come potrebbe sorriderci questa luce quando rischiarava uno spazio artificioso, rivoltato come un guanto da generazioni che ne hanno tratto un artefatto enigmatico e nonostante tutto sinistramente ammirevole?*

*Capezzagne improbabili squadrano i campi. Alberi un tempo esotici si insediano nel perfetto meticcio botanico e faunistico. Specie opportunistiche allignano e prosperano. Le acque, sollecitate e invase, rendono energia elettrica, ghiaia, argilla.*

*La natura è vicina? Nella forma inusitata e modernistica della nostra terra l'arcaico si congiunge immediatamente con l'attuale. Le tradizioni resistono solo se reinterpretabili. Le vecchie balle di fieno non si fanno più: le nuove, toroidali, distruggerebbero con il peso i fienili.*

*La cascina pertanto evolve, questa antichissima tra le nostre strutture, secondo modalità tipicamente accumulative. Sorge un nuovo manufatto prefabbricato - ma la struttura aperta della cascina lo regge. Gli spazi funzionali sopravvivono: come reggono alle macchine, al restyling, alla viabilità che si modifica, alla tecnologia agraria evolvente.*

*In Lombardia non puoi essere solo con la natura. Quest'ultima è antropizzata così intensamente che ti rende il tuo te stesso, questo lombardo che sei, nella sua intensità febbrile di opus in fieri. La natura si è adattata, come e meglio di quanto le tue strategie quotidiane ti permettano.*

*La tentazione è quella di dividerne la duttilità, di scommettere per una plasticità analoga del tuo essere. Meglio non rischiare e ammirare. In fondo il cielo in Lombardia è bello non della sua volta nitida, ma delle sue mezze tinte nel primissimo orizzonte, in questo cangiante mélange delle sue tinte di legno ed erba.*

Il lettore, ovviamente, decida per sé quel che provi. Dopo avere rendicontato le nostre emozioni, noi ne abbiamo tratto la morale seguente (come si sarebbe detto un tempo): mentre la nostra infaticabile terra ha retto (ma fino a quando?) a quanto le siamo andati facendo, ed è ancora capace di ospitarci con la stessa generosità, analoghi processi di sfruttamento su noi stessi e sui nostri simili significano e sempre più significheranno disumanizzazione *radicale*.

Finché siamo capaci di emozione estetica, di ammirazione e sgomento per la vita, siamo ancora capaci di *invertire questo processo*; quanto meno lasciamo che intorno a noi l'emozione estetica indotta dall'ambiente possa sussistere, tanto più la disumanizzazione *cresce* e la sua inversione diventa impossibile. Aggiungere altro sarebbe inutile.