

PAESAGGIO/PAESAGGI

Singolare plurale

A cura di Marcello Tanca



FrancoAngeli

Nuove Geografie. Strumenti di lavoro

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con **Adobe Acrobat Reader**



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile **con Adobe Digital Editions**.

Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.

Nuove Geografie. Strumenti di lavoro

Collana diretta da Andrea Pase (Università di Padova)

Comitato scientifico:

Tiziana Banini (Sapienza Università di Roma), Marina Bertoncin (Università di Padova), Valerio Bini (Università Statale di Milano), Raffaele Cattedra (Università di Cagliari), Egidio Dansero (Università di Torino), Elena Dell'Agnese (Università di Milano Bicocca), Giulia De Spuches (Università di Palermo), Floriana Galluccio (Università di Napoli L'Orientale), Francesca Governa (Politecnico di Torino), Michela Lazzeroni (Università di Pisa), Mirella Loda (Università di Firenze), Claudio Minca (Università di Bologna), Paola Minoia (Università di Torino), Davide Papotti (Università di Parma)

Comitato redazionale:

Luca Battisti (Università di Torino), Alberto Diantini (Università di Ferrara), Eleonora Guadagno (Università di Napoli L'Orientale)

La collana, nata nel 2014 da un'intuizione di Marina Bertoncin, propone esplorazioni sui nuovi modi di rappresentare, studiare e discutere il territorio. Mutano infatti le forme della spazialità e si affacciano nuovi attori: sorgono così tematiche inedite e altre – più consolidate – richiedono di essere interpretate con sensibilità diverse. Sulla base di proposte teoriche e metodologiche al passo con il dibattito internazionale, la collana dedica particolare attenzione al lavoro di terreno, all'indagine di campo, all'ascolto del territorio e delle soggettività che in esso si esprimono.

La collana si rivolge in primo luogo alla comunità dei geografi e ai colleghi di altre discipline che studiano il territorio, ma ha l'obiettivo di allargare la platea degli interessati ai nuovi "discorsi sul mondo".

I testi presentati sono esaminati in prima battuta dal Comitato scientifico e poi sottoposti a doppio referaggio cieco, al fine di certificare la qualità dell'opera e la sua congruenza agli obiettivi della collana. La *peer review* è sempre intesa come un momento di crescita e di ulteriore sviluppo del lavoro scientifico e non come una mera attività di valutazione.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

PAESAGGIO/PAESAGGI

Singolare plurale

A cura di Marcello Tanca



FrancoAngeli

Nuove Geografie. Strumenti di lavoro

Pubblicazione realizzata con il contributo dell'Università degli Studi di Cagliari,
Dipartimento di Lettere, lingue e beni culturali.

Isbn e-book: 9788835176855

Copyright © 2025 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore.

Sono riservati i diritti per Text and Data Mining (TDM), AI training e tutte le tecnologie simili.

L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza
d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

La signorina Crespi è nata in un paesetto sopra Ajaccio.
Ha lasciato la Corsica all'età di dodici anni e non vi è mai tornata.
A volte, chiude gli occhi e rivede il paesaggio che c'era davanti alla finestra della stanza in cui vivevano tutti: il muro fiorito di buganville, il pendio folto di euforbie, la siepe di fichi d'India, la spalliera di capperi; ma non riesce a ricordare altro.
Georges Perec, *La vita istruzioni per l'uso*

Indice

Paesaggio/paesaggi: singolare plurale
Marcello Tanca pag. 9

Il paesaggio storico, un ponte tra passato e presente

L'uomo e il fiume. *Colonia Iulia Uthina:*
dalla città romana al borgo rurale del Tell
Danila Artizzu e Antonio M. Corda » 59

Paesaggi di potere: Mont'e Prama e i suoi vicini tra
antiche storie e moderne ideologie
Alfonso Stiglitz » 73

Il paesaggio urbano di Leopoli tra memorie conflittuali e
narrazioni antagoniste
Andrea Corsale » 87

Teoria e pratica del paesaggio letterario

Descrizioni di descrizioni. Strumenti per l'analisi
del paesaggio letterario nell'Ottocento
Aurélie Gendrat-Claudé » 103

Expérience et lecture des paysages dans *La forme d'une*
ville de Julien Gracq
Muriel Rosemberg » 115

Il capitale geografico e dove trovarlo.
Note su geografia, letteratura, paesaggio
Marcello Tanca pag. 127

Il paesaggio-immagine: limite, icona, vetrina

Riproduzione tecnica e “paesaggi del limite”.
Un punto di vista estetologico
Roberto Lai e Federica Pau » 143

La fiera del paesaggio?
Mercificazione e simbolizzazione dei
paesaggi del mondo a “Expo Milano 2015”
Davide Papotti » 155

Paesaggi fotografici di passaggio:
realtà temporanee in movimento
Rachele Piras » 171

Paesaggio e identità dei luoghi

Il paesaggio sonoro come espressione di
nuove forme di cittadinanza?
“Voci migranti” nel centro storico di Cagliari
Raffaele Cattedra, Gianluca Gaias e Marcello Tanca » 193

Appunti sul rapporto tra paesaggio e identità.
Con un occhio rivolto alla Sardegna
Luca Vargiu » 211

Paesaggi di comunità: la Belle de Mai a Marsiglia
Raffaele Cattedra e Rosi Giua » 219

Riferimenti bibliografici » 241

Gli autori » 279

Paesaggio/paesaggi: singolare plurale

di Marcello Tanca

Necessità del paesaggio?

Morte, tramonto, crisi del paesaggio... a dispetto dei periodici annunci funebri che ne danno come già avvenuta o, nel migliore dei casi, come imminente la scomparsa, la notizia della morte del paesaggio è – come quella di Mark Twain – fortemente esagerata. Tant'è che il titolo di un recente lavoro di Jean-Marc Besse, *La nécessité du paysage* (Besse, 2018), può essere assunto come formula in cui si sintetizza efficacemente lo spirito del tempo. La nostra, osserva infatti Besse, è *l'epoca della necessità del paesaggio* perché è prima di tutto un'epoca dominata dalla geografia («notre époque est celle de la géographie»): l'Antropocene, gli immaginari, le guerre, le mobilità umane ma anche le componenti non-umane che popolano la Terra ce lo ricordano a ogni momento. E il volto concreto di questa geografia è propriamente il paesaggio: «Se vi è una necessità del paesaggio, se è necessario porre la questione dello stato del paesaggio, è prima di tutto [...] perché esso è un dato costitutivo e incancellabile della vita individuale e sociale» (ivi, p. 6). E ancora: «La questione del paesaggio deve ormai diventare centrale nelle nostre società contemporanee, tanto dal punto di vista ecologico che da quello economico, culturale, sociale e politico. [...] L'attenzione al paesaggio è diventata una necessità per coloro che si preoccupano di definire le condizioni per migliorare il modo in cui abitiamo il mondo» (ivi, pp. 7 e 9)¹.

Se, dunque, all'inizio degli anni '80 Michel Foucault riconosceva il carattere eminentemente spaziale della nostra epoca (Foucault, 1998, p. 307) – intuizione che successivamente lo *Spatial Turn* si incaricherà di elaborare ed esplicitare (Warf, Arias, 2009; Bachmann-Medick, 2016) – oggi questa centralità sembra essersi incarnata altrove: «La nostra epoca – scrive Michel Jakob – è decisamente quella del paesaggio, almeno per quanto riguarda la sua

¹ Ove non indicato diversamente, le traduzioni sono dell'autore.

riproduzione verbale e iconica. [...] Da periferico, il paesaggio è diventato centrale, se non indispensabile» (Jakob, 2009, p. 7). Questa enorme fortuna ha suggerito allo stesso Jakob il termine *onnipaesaggio* per indicarne la pervasività – il fatto cioè, come osserva Augustin Berque, che «Non si è mai parlato così tanto di paesaggio come nella nostra epoca, non si sono mai avuti così tanti paesaggisti (nel senso di professionisti dell'organizzazione paesaggistica), non si sono mai pubblicati così tanti libri di riflessione sul paesaggio» (Berque, 2022, p. 44)². Resta da chiedersi cosa nasconda o veicoli questa proliferazione³: se il significato di una parola è l'uso (Wittgenstein, 1967, p. 33), *perché parliamo così tanto di paesaggio* ovvero perché insistiamo a fare un uso così intenso di questo concetto?

L'epocalità del paesaggio – il suo essere uno strumento indispensabile per leggere il presente ed elaborare le nostre proiezioni di futuro – è un fenomeno relativamente molto recente; prende avvio negli ultimi decenni del secolo scorso quando, dopo una fase di disaffezione intercorsa tra gli anni '60 e '80, quelli che in ambito anglosassone vengono chiamati *Landscape Studies* hanno conosciuto una fioritura grazie alla riflessione critica elaborata da geografi culturali del calibro di Denis Cosgrove, Stephen Daniels, James Duncan e altri. Non che fino a quel momento la storia novecentesca della geografia non avesse visto il proliferare di un buon numero di teorie incentrate su questo concetto: la *Landschaftsökologie* di Troll, la *géographie humaine* di Vidal de la Blache, la *cultural geography* di Sauer, la *geomorphology* di Morris Davis, la *Landschaftskunde* di Schlüter e Passarge, la *Phisio-gnomik* di Lehmann, senza dimenticare, nel nostro paese, la riflessione di studiosi come Filippo Porena, Renato Toniolo, Olinto Marinelli, Roberto Almagià, Renato Biasutti, Aldo Sestini, ecc. fino ad arrivare alla dirompente critica di Lucio Gambi (al tempo stesso critica di un certo modo di intendere il paesaggio geografico e della concezione della geografia che questo sottintende)⁴.

² Berque continua il suo ragionamento nel seguente modo: «Siamo dei gran chiacchieroni, sappiamo parlare molto bene del paesaggio, ma siamo anche in totale contraddizione con i nostri stessi discorsi; i nostri atti vanno in un senso opposto. Più si pensa il paesaggio e più lo si massacra».

³ La cui ultima incarnazione in ordine di tempo lo identifica con la mostruosità: per Annalisa Metta *il paesaggio è un mostro* perché eterogeneo, mai del tutto incasellabile, sfuggente al consueto ordine delle cose: «L'etimo è esso stesso un doppio: è in *monere*, ammonire, e *monstrare*, far vedere, enunciare. I mostri sono avvertimenti e indicano una condotta» (Metta, 2022, p. 30).

⁴ Cfr. Gambi, 1973. Per un primo approccio ai diversi orientamenti di ricerca maturati in seno alla geografia italiana in relazione al tema del paesaggio, si rimanda a: Farinelli, 1992; Zerbi, 1993 e 1994; Guarrasi, 2001; 2002a; 2002b; Vecchio, 2002; Cusimano, 2003; Dematteis, 2003; Quaini, 2006 e 2009; Andreotti, 1996; 1998; Turco, 2002; Turri, 1979; 1998;

Nessuno di questi studiosi ne aveva tuttavia parlato nei termini epocali, qui ricordati, di “dato costitutivo e incancellabile” in cui deve prendere forma il nostro destino, individuale e collettivo, di abitanti della Terra. Più che all’individuazione delle *note caratteristiche* del concetto e, di qui, alla formulazione di diagnosi epocali, in passato ci si preoccupava perlopiù di descrivere le *proprietà* dei singoli paesaggi presi nella loro unicità (vale a dire nella loro individualità empirica e ubicata)⁵. Questo significa che l’estensione del termine non copriva l’ampia gamma di significati a cui noi oggi siamo abituati; per usare ancora un’espressione cara a Berque, non eravamo in presenza di un vero e proprio *pensée du paysage*, cioè di una riflessione esplicita che assumesse questo concetto come orizzonte teorico di riflessione generale (Berque, 2022). Per farci un’idea di quanto appena affermato, possiamo citare il caso del testo del 1963 di Aldo Sestini, uno dei maggiori geografi italiani, perché particolarmente esemplificativo di un certo modo, comune in quegli anni, di appropiare il tema:

quando nel 1963 Sestini pubblica quell’indubbio capolavoro che è il suo libro sul paesaggio italiano, lungo le coste, sull’onda del «miracolo economico», si stanno perpetrando le distruzioni paesaggistiche e ambientali che tutti conosciamo. Ma secondo la mentalità d’allora non era compito della razionalità geografica occuparsene. Infatti egli liquida la questione nell’introduzione all’opera con queste parole: «non affronteremo, ma solo richiameremo, la questione dell’armonia dell’impronta umana nel paesaggio [...]. Sono note le lagnanze che spesso si muovono a riguardo della deturpazione di paesaggi di particolare bellezza o specialmente caratteristici». Detto questo, egli nelle pagine successive non farà più parola del problema. (Dematteis, 2008, pp. 5-6)

Probabilmente tutto ciò accadeva anche perché nessun’altra epoca era arrivata a mettere a repentaglio non tanto questo o quel particolare paesaggio, ma il nostro stesso rapporto con la Terra – e, di qui, la vita sul pianeta⁶.

Castiglioni, 2002; Papotti, 2008 e 2013; Dumont, Cerretti, 2009; Castiglioni, De Marchi, 2009; Castiglioni, De Marchi, Ferrario *et al.*, 2010; Castiglioni, Parascandolo e Tanca, 2015; Cisani, 2020; Castiglioni, Castiglioni, Puttilli e Tanca, 2021.

⁵ Riprendo qui a grandi linee la distinzione, familiare agli studiosi di logica, tra *note caratteristiche* e *proprietà*. La definizione di un concetto consiste nell’indicazione delle sue note caratteristiche, la determinazione di un oggetto nell’indicazione delle sue proprietà; detto altrimenti, le note caratteristiche sono proprietà dei concetti, non degli oggetti (tutti i triangoli hanno tre lati, ma il concetto di triangolo non ha lati; il colore rosso con cui ho disegnato su una lavagna un triangolo è una sua proprietà *empirica*, che questo triangolo non condivide con tutti gli altri, ecc. – cfr. su questo punto Frege, 1977, pp. 370-371; Külpe, 2017, pp. 41-43).

⁶ O, come scrive Berque, «la trappola in cui la modernità sta portando il nostro mondo, cioè il disastro ecologico» (Berque, 2022, p. 122).

Sappiamo infatti che l'impatto dell'attività antropica sulla biosfera e i suoi processi è tale da superare la potenza dei fenomeni climatici e geologici e di qualsiasi altra specie vivente a noi noti. L'Antropocene, questo il nome che abbiamo imparato a dare a questa nuova era geologica contraddistinta dal rischio climatico e dall'erosione della biodiversità (Crutzen, Stoermer, 2000; Crutzen, 2002; Giorda, 2019; Gemenne *et al.*, 2021), sarebbe di fatto impensabile senza la globalizzazione dei modelli, degli strumenti, delle tecnologie e dei flussi di materia ed energia che contraddistinguono le pratiche di produzione tipiche del capitalismo più avanzato (al punto che non manca chi ha proposto di ribattezzarlo Capitalocene)⁷; il risultato è che per la prima volta assistiamo alla convergenza di tempo geologico e tempo storico, di storia naturale e storia umana – non è cioè più possibile pensare separatamente alla storia della Terra e alla storia del capitalismo, come a due processi distinti (Moore, 2016; Chakrabarty, 2021a e 2021b).

Quali sono le conseguenze di questo processo, qui evocato per sommi capi, sulle nostre vite? Secondo Isabelle Stengers uno dei tratti salienti del presente – definibile come *le temps des catastrophes* – è «il sentimento della dismisura» tra ciò che facciamo e ciò che andrebbe fatto (cfr. a questo proposito Franzen, 2020). Questa sproporzione non sarebbe altro che la diretta conseguenza della nostra incapacità di pensare, di agire e di immaginare un futuro possibile: «siamo quanto mai impreparati a produrre il tipo di risposta che, lo avvertiamo, la situazione nuova richiede» (Stengers, 2021, p. 54). La generale *rassegnazione* che ne deriva – causa e, al tempo stesso, effetto dell'inazione che divora sé stessa – consiste nel credere, per dirla con Donna Haraway, che «una vita sulla Terra capace di includere gli esseri umani in maniera sostenibile non sia più possibile, che l'apocalisse sia davvero vicina» (Haraway, 2019, p. 17). Si tratta di una questione che ha immediatamente a che fare con il tema dell'*immaginazione geografica* così come l'ha tratteggiata Giuseppe Dematteis (Dematteis, 2021). Qui “immaginazione

⁷ Cfr. Moore, 2017, p. 29: «Quello di Antropocene è diventato il concetto ambientalista più importante, ma anche il più pericoloso, del nostro tempo. La sua pericolosità sta nel fatto che proprio mentre mostra con chiarezza i “passaggi di stato” delle nature planetarie esso mistifica anche la loro storia. L'espressione che meglio cristallizza questo stato dell'arte è *cambiamento climatico antropogenico*. Naturalmente si tratta di una colossale falsificazione. Il cambiamento climatico non è il risultato dell'azione umana in astratto – l'*Anthropos* – bensì la conseguenza più evidente di secoli di dominio del capitale. Il cambiamento climatico è *capitalogenico*». A questo va aggiunto che, come ci ricordano gli autori dell'*Atlante dell'Antropocene* (Gemenne, Rankovic, Atelier de cartographie de sciences Po, 2021, p. 25), sono stati proposti negli anni più di cento nomi alternativi per questo fenomeno (ognuno dei quali ne cattura un particolare aspetto). Non solo quindi Antropocene o Capitalocene ma anche Polemocene, Tanatocene, Fagocene, Antroposceno, ecc. e – anche – Chthulucene (per quest'ultimo si veda Haraway, 2019).

geografica” è un altro nome per dire capacità di non arrendersi all’apparente assenza di alternative e di ipotizzare futuri possibili – facendo proprio il motto di Paul Klee secondo il quale se il nostro non è il migliore dei mondi possibili, non è neanche il solo possibile (Klee, 1984, p. 92).

Insomma, il termine Antropocene veicola una visione fin troppo elementare dei processi in corso in cui un’umanità concepita come un tutto indifferenziato (e colpevole) si contrappone a un altrettanto generico ambiente incontaminato (e innocente)⁸. La mistificazione che ne deriva è una generica responsabilità collettiva (dove, se la colpa è di tutti, nessuno è più colpevole di altri). La rassegnazione di cui parlano Isabelle Stengers e Donna Haraway può quindi essere vista come una variante del cosiddetto *realismo capitalista*: la sensazione diffusa dell’assenza di alternative credibili a quello che resta il principale modello di trasformazione del pianeta, per cui sarebbe più facile immaginare la fine del mondo che la fine del capitalismo (Fisher, 2017).

Non è allora un caso che nel momento stesso in cui fatichiamo a immaginare il futuro, il paesaggio si faccia avanti come *necessità epocale*: la sua necessità (reale) funge in qualche modo da risorsa per disinnescare la (presunta) necessità di un certo modo di fare la Terra e, quindi, l’impossibilità di arrestare un percorso giudicato se non arrestabile, perlomeno irreversibile. Rovesciando una nota formula di Claude Raffestin secondo cui il paesaggio è l’immagine di un territorio che non c’è più (Raffestin, 2005, pp. 57-58) si può dire che se oggi parliamo di “paesaggio necessario” è perché abbiamo un problema con le condizioni di abitabilità della Terra: la sua necessità è *necessità di possibilità*, dunque di immagini di territorio che potrebbero non esserci più. In altre parole oggi parlare la lingua del paesaggio comporta l’ammettere che c’è qualcosa che diamo per scontato ma che in un futuro più o meno differito potrebbe non esserlo (perlomeno non nei termini che conosciamo perché li abbiamo ereditati dalle generazioni che ci hanno preceduto). Ci muoviamo dunque su un terreno nel quale i confini che separano nostalgia e desiderio sfumano dolcemente, sovrapponendosi: nella misura in cui mette in moto i meccanismi che sovrintendono il funzionamento della nostra immaginazione, ecco allora che il paesaggio ci consente di andare al di là dei discorsi che limitandosi a circoscrivere l’orizzonte del nostro mondo lasciano insoddisfatti molti bisogni, speranze e aspettative del presente:

sembra che proprio la natura profonda di questa crisi, come è avvenuto nei grandi frangenti della storia dell’umanità, ci costringa a rifare i conti con le risorse naturali e culturali con le quali il futuro può essere effettivamente costruito. A dispetto delle

⁸ Per una critica geografico-antropologica alla separazione tra società e natura: Massey, Allen, 1984; Latour, 1995; Quaini, 2006; Berque, 2019; Descola, 2021.

carenze dell'azione pubblica e dell'inadeguata percezione delle minacce incombenti da parte delle istituzioni di governo, cresce e si diffonde la consapevolezza delle responsabilità delle attuali generazioni nei confronti dell'eredità naturale e culturale, in vista di più sostenibili forme di abitazione della terra. [...] È in questo contesto che ha senso parlare di paesaggio: cercare di riconoscere, dietro ai grandi mutamenti dei paesaggi contemporanei, le nuove geografie della territorialità umana. (Gambino, 2013, p. 13)

Contromossa necessaria per contrastare l'assenza di alternative denunciata da Fisher, il paesaggio non significa soltanto *cose diverse per persone diverse* che vivono in *epoche, luoghi e contesti diversi* , com'è ovvio attendersi; ma anche *cose diverse per persone simili* che vivono in *epoche, luoghi e contesti simili* . Proprio per questo può funzionare come un «significante di possibili significati da scoprire entro orizzonti infinitamente aperti» (Dematteis, 2003, p. 72) capace di incarnare modi alternativi (presenti, passati e futuri) di relazionarci alla Terra. Di qui la lunga serie delle opzioni interpretative che il dibattito interno e trasversale alle scienze sociali ha proiettato su questo concetto, investendolo di funzioni e valenze (etiche, politiche, funzionali, simboliche, progettuali, post-rappresentazionali ecc.) che allontanandosi gradualmente dalla tradizionale visione morfologica e oggettivante ne hanno ampliato considerevolmente la portata, spianando la strada a nuove importanti rivendicazioni conoscitive: il paesaggio come racconto, narrazione, storytelling, risorsa strategica che va protetta e tutelata, elemento importante della qualità della vita (del benessere) delle popolazioni, configurazione della territorialità, mediatore culturale, teatro, strumento di cittadinanza attiva e giustizia sociale, luogo in cui ritrovare un'identità comune, immagine di un territorio che non c'è più, orizzonte di un'utopia conviviale, serie delle pratiche irriflesse con le quali ci relazioniamo al mondo...messi in fila, questi significati ci raccontano – nel loro nervoso sovrapporsi e contaminarsi – che abbiamo a che fare con un groviglio di «miti, memorie e ossessioni» (Schama, 1997, p. 15).

Il fatto che il più recente revival paesaggistico sia databile intorno alla metà degli anni '80 (Zerbi, 1988, pp. 42-48; Zerbi, 1994, pp. 12 e sgg.; Wylie, 2007, pp. 65 e sgg.; Antrop, 2013) assume da questo punto di vista notevole importanza; la sua riscoperta coincide infatti con la fase storica nella quale hanno cominciato a manifestarsi i profondi cambiamenti negli assetti territoriali, sociali, economici, ecc. innescati dalla crisi della modernità: la precarizzazione delle esistenze e la globalizzazione delle identità, la finanziarizzazione dell'economia, l'urbanizzazione del mondo, la lotta tra spazio dei luoghi e spazio dei flussi, la compressione spazio-temporale, la propagazione di modelli insediativi esogeni e atopici, ecc. È, non a caso, nel momento stesso in cui «gli orizzonti temporali si accorciano fino al punto in cui

il presente è tutto ciò che c'è» (Harvey, 1993, p. 295) che prende forma il bisogno di un grande collettore, catalizzatore e metafora delle paure, delle attese e delle speranze suscitate da questi cambiamenti (Gambino, Segre, 1997, pp. 95-96; Gambino, 2004, p. 1).

È qui che si produce la recente fortuna di un concetto che oggi tende a inglobare significati tradizionalmente distinti se non del tutto separati (paesaggio come luogo, parco, natura, giardino, ambiente, architettura, spazio costruito, città, progetto e, via via, identità, memoria, benessere, qualità della vita, diritti, democrazia, giustizia sociale, partecipazione, parità, decolonialità, ecc.). Un processo, questo, insito nella sua natura di dispositivo che «non può entrare in crisi perché è stato esattamente pensato per descrivere la crisi, il vacillamento, il tremito del mondo» (Farinelli, 1992a, p. 209). Così, nel momento stesso in cui riconosciamo che la territorializzazione è sempre un processo selettivo di produzione, organizzazione e uso di *una specifica* geografia, *fra tante* che avrebbero potuto avere luogo (Turco, 1988, p. 138), il paesaggio sembra indicare implicitamente la possibilità di mettere in contatto la geografia che c'è e quella che potrebbe (o dovrebbe) esserci. Come questo sia possibile, e perché, è qualcosa che richiede una genealogia minima dei modi in cui la sua concettualizzazione (che ne fonda, sancendone l'uso, il significato generale) ha interagito con la bio- e sociodiversità che è possibile incontrare sulla faccia della Terra. Il che equivale a confrontarsi criticamente con le vicende che ne hanno fatto uno snodo critico della riflessione sulle condizioni di abitabilità del pianeta. Ciò ha origine tra XVIII e XIX secolo quando, prima di diventarne del tutto un elemento stabile e abituale (come accadrà circa un secolo dopo), il paesaggio ha fatto la sua prima apparizione nel discorso geografico; provare a raccontarne la storia equivale a «inseguire un fantasma», tanto è evanescente l'immagine che ci si sforza di afferrare (Vitta, 2005, p. vii). Si tratta tuttavia di un tentativo da cui non ci si può sottrarre, pena una ricostruzione confusa e arbitraria, di nessuna utilità per chi la mette in pratica.

“Ben oltre la percezione del territorio”

Partiamo dalla constatazione che uno dei tratti dominanti che caratterizzano oggi il modo “normale” (nel senso di Thomas Kuhn) di approcciare il tema del paesaggio, e su cui vive un consenso tanto generale quanto implicito, è dato da quella che si potrebbe chiamare la sua *oltreità*: lungi dal consistere nella somma di una serie di “cose”, cioè di forme fisiche dotate di una loro materialità, che hanno quindi in sé il proprio significato, il senso ultimo del paesaggio sta *oltre*, altrove, o meglio – per usare un'espressione cara alla psicologia gestaltista – è *un evento fuori campo*, che eccede il dato puramente

immediato. Questo carattere di oltrepassamento, di trascendenza (se così si può dire), che fa sì che ogni discorso sul paesaggio implichi sempre *più-che-paesaggio* (ossia qualcosa di più e di diverso del mero spettacolo visivo qui e ora), può essere espresso nella maniera più semplice possibile mediante una formula che qui coincide con le parole con le quali, in *Social Formation and Symbolic Landscape* (1984), Denis Cosgrove presenta al lettore l'oggetto del proprio lavoro. Osservando che questo ha implicazioni che vanno *beyond the perception of land* – ossia, come si legge nella traduzione italiana realizzata da Mario Neve, «ben oltre la percezione del territorio» (Cosgrove, 1990, p. 24) – Cosgrove intende infatti evidenziarne la capacità di caricarsi e quindi di veicolare un ingente capitale metaforico e simbolico.

Le ricadute di questa linea interpretativa sul rapporto tra il paesaggio e i paesaggi sono immediate. I geografi delle generazioni precedenti – e penso in questo caso all'Italia – distinguevano perlopiù *i paesaggi sensibili*, l'insieme delle fattezze visibili, naturali e antropiche, di una località (Toschi, 1962, p. 16), dal *paesaggio geografico*, “sintesi astratta” (per dirla con Biasutti, 1962, p. 2) dei primi costruita attraverso la selezione di un certo numero di elementi o tratti ricorrenti (quest'operazione costituiva la premessa per l'elaborazione di una classificazione dei diversi “tipi” di paesaggio). Tra il paesaggio “sensibile” e il paesaggio “geografico” correva lo stesso rapporto che passa tra il concreto e l'astratto: il secondo, derivato del primo, è una costruzione logica frutto di un'operazione di selezione induttiva. Da “dove” arrivasse questo concetto, quale fosse la sua genealogia (per dirla con Foucault), quali conseguenze portasse con sé il suo utilizzo, ecc. erano tutte domande che rimanevano perlopiù eluse. È, come si è detto, a metà degli anni '80 del secolo scorso, dopo un periodo di oblio dell'interesse per i temi paesistici, che la *new cultural geography* ribalta questo schema consolidato: pur nelle loro differenze reciproche, i singoli paesaggi sono la concretizzazione di un'*idea generale* che ne ha guidato la costruzione, modellandone le fattezze esteriori – e insieme la loro rappresentazione (Barnes, Duncan, 1992; Duncan, 1992) – in funzione di obiettivi e valori socialmente determinati⁹.

⁹ Laddove “idea” non va intesa in senso puramente idealistico, psicologico o intellettuale; si rammenti la critica che Marx ed Engels rivolgono, nell'*Ideologia tedesca*, alla “certezza sensibile” di Feuerbach: «Egli non vede come il mondo sensibile che lo circonda sia non una cosa data immediatamente dall'eternità, sempre uguale a se stessa, bensì il prodotto dell'industria e delle condizioni sociali; e precisamente nel senso che è un prodotto storico, il risultato dell'attività di tutta una serie di generazioni, ciascuna delle quali si è appoggiata sulle spalle della precedente, ne ha ulteriormente perfezionato l'industria e le relazioni e ne ha modificato l'ordinamento sociale in base ai mutati bisogni. Anche gli oggetti della più semplice “certezza sensibile” gli sono dati solo attraverso lo sviluppo sociale, l'industria e le relazioni commerciali. È noto che il ciliegio, come quasi tutti gli alberi da frutta, è stato trapiantato nella nostra zona pochi secoli or sono grazie al *commercio*, e perciò soltanto *grazie* a questa

Il cambio di paradigma è notevole, ed evidente fin dalle prime pagine di *Realtà sociali e paesaggio simbolico* che, non a caso, apre proprio sull'esplicitazione della dimensione ideologica del paesaggio: ancora prima di essere una componente oggettiva del mondo, questo è un *way of seeing*, un modo di vedere (e fare) il mondo riconducibile a specifiche circostanze geografiche, sociali e culturali; più precisamente, all'affermazione del capitalismo nella storia europea e mondiale. Nella lettura di Cosgrove, improntata al paradigma marxista, la parola "paesaggio" indica un costruito sociale, ossia una particolare modalità di rapportarsi alla terra e più in generale di controllare (rappresentare, appropriarsi e organizzare) lo spazio. Ma, soprattutto, la sua genesi, il suo significato e le sue tecniche e forme compositive¹⁰ sono strettamente intrecciate al passaggio tra società aristocratico-feudale e società capitalistica:

L'idea di paesaggio è emersa come una dimensione della coscienza dell'élite europea in un periodo identificabile dell'evoluzione delle società europee: essa è stata perfezionata ed elaborata nel corso di un lungo periodo durante il quale ha espresso e sostenuto una serie di assunzioni politiche, sociali e morali ed è stata accettata come un aspetto importante del gusto. (Cosgrove, 1990, p. 23)

È quindi opportuno, nel ripercorrerne le vicende, collocare queste ultime all'interno della più ampia storia delle relazioni sociali; soltanto così eviteremo di utilizzarlo in maniera impropria e di assumerne, senza rendercene conto, gli effetti ideologici che esso porta con sé:

La geografia fino a tempi recenti ha adottato l'idea di paesaggio in modo incontrollato, accettando implicitamente molte delle sue assunzioni ideologiche. Di conseguenza essa non ha collocato il concetto di paesaggio all'interno di una forma adeguata di spiegazione storica o sociale. Fare ciò richiede non tanto una ridefinizione del paesaggio quanto un esame dei fini della geografia nello studio del paesaggio, un riconoscimento critico dei contesti in cui l'idea di paesaggio si è evoluta e una sensibilità verso l'estensione e la sottigliezza della creatività umana nel produrre ed sperimentare l'ambiente. (ivi, p. 35)

La ricostruzione di Cosgrove segna una tappa importante della scoperta, da parte dei geografi, della dimensione culturale del paesaggio (dove l'aggettivo "culturale", come avverte Peter Jackson, va inteso principalmente in

azione di una determinata società in un determinato tempo esso fu offerto alla "certezza sensibile" di Feuerbach» (Marx, Engels, 1975, p. 16).

¹⁰ È il caso, ad esempio, dei principi che stanno alla base della prospettiva lineare geometrica così come è esposta da Leon Battista Alberti nel primo libro del *De pictura* (1435) e che stanno alla base della pittura di paesaggio.

chiave politica; cfr. Jackson, 1989, p. 2); va quindi inquadrata all'interno del nuovo approccio, maturato in seno alla geografia anglosassone, che ha guardato con particolare interesse alla matrice sociale delle nostre immagini del mondo. In quest'ottica *landscape* designa una *pratica ideologica* fortemente compromessa con la naturalizzazione e la conservazione di un determinato assetto sociale¹¹.

È dunque nei termini posti dal contrasto (non privo di ambiguità, compromessi e tensioni) tra “vecchia” e “nuova” società – e, quindi, *dall'affermarsi di una nuova idea di mondo* – che la storia del paesaggio deve essere inquadrata se vogliamo comprenderla nei suoi tratti essenziali. Il lungo excursus storico proposto da Cosgrove – dall'Italia rinascimentale alla Venezia del XVI secolo, dalla scoperta dell'America e dall'Inghilterra del XVIII secolo fino al sublime romantico e al pensiero di John Ruskin – ha proprio la funzione di porre in evidenza il carattere *significante* del paesaggio: questo non esiste in natura (il *guardare* a cui è associato è un gesto che va ben oltre la percezione del territorio, essendo fondamentalmente di natura simbolica); è piuttosto un concetto culturale, un'*idea* che nutre e si nutre di un certo modo di pensare e progettare il mondo maturato nel corso della *grande transizione*, la fase che ha avuto luogo tra XVI e XX secolo quando le forme di organizzazione economica caratteristiche della società feudale – un sistema regolato di diritti e doveri che sovrintendeva l'uso collettivo delle terre, dei boschi, dei pascoli, ecc. – sono state prima affiancate, corrose e infine soppiantate da quelle del capitalismo (la terra come proprietà individuale, possesso, merce, ecc.) È all'interno di questa dialettica storica che, dopo essere stato mutuato dalla cultura dell'aristocrazia terriera, questo concetto si è affermato a poco a poco come *elemento ideologico* caratteristico del sistema di idee e valori democratico-liberali delle élite borghesi e, quindi, come proiezione del loro desiderio di affrancarsi dal potere aristocratico-feudale per sostituirvisi nella conduzione dello Stato moderno.

Il quadro delineato da Cosgrove può essere integrato con una genealogia “alternativa” come quella proposta e approfondita da Augustin Berque in più lavori (Berque, 1994a, 1995, 2019 e 2022) che ne precisa e completa il discorso. Se infatti un limite può essere individuato nella ricostruzione dello studioso inglese, è precisamente quello di offrire una lettura centrata sulle vicende che in età moderna hanno condotto il mondo occidentale alla scoperta (o invenzione che dir si voglia) del paesaggio¹². La prospettiva messa

¹¹ Sulla *new cultural geography* e il paesaggio: Bonazzi, 2011, pp. 88-93 e 122-146; Bani, 2019, pp. 147-155.

¹² Ovviamente i due termini non sono equivalenti e anzi veicolano genealogie molto diverse tra loro. Parlare di *scoperta* sottintende una visione oggettivista per la quale il paesaggio preesiste

a fuoco da Berque ne differisce per almeno due aspetti che coincidono con le coordinate spaziali e temporali di riferimento. A differenza di quella di Cosgrove, la sua analisi apre alla cultura cinese e giapponese – di cui il geografo francese è un profondo conoscitore¹³ – di cui vengono esplorate le tensioni che ne hanno contraddistinto la storia antica e premoderna. Il quadro così delineato appare ben più ampio e articolato, e rende agevole un confronto tra l’esperienza paesaggistica così come si è delineata in Europa e in Cina, mondi culturalmente diversi e lontani ma tra i quali è possibile individuare, oltre che differenze, anche qualche parallelismo. Inoltre, mentre Cosgrove fa coincidere, come abbiamo visto, la storia del (concetto di) paesaggio con la storia del capitalismo occidentale, Berque individua nella Cina tra II-VI secolo d.C. il “luogo” in cui per la prima volta nella storia delle civiltà si è guardato all’ambiente circostante in termini estetici, come uno spettacolo visivo da contemplare “dal di fuori”, in tutto e per tutto esterno (e discontinuo rispetto) alla soggettività umana: «la Cina (e, sotto la sua influenza, l’Asia orientale), prima e a lungo sola civiltà paesaggistica dell’umanità, ha concepito e praticato il paesaggio in termini molto differenti dall’Occidente moderno» (Berque, 1995, p. 8). In questa ricostruzione l’evento che pone le basi per il passaggio dalla *pensée paysagère* alla *pensée du paysage* ossia dalla sensibilità pre-paesaggistica al moderno pensiero del paesaggio, ha una natura politico-sociale: in una fase molto turbolenta della storia cinese, segnata dalla fine della dinastia Han orientale (220 d.C.) e contrassegnata da guerre interne e colpi di Stato (il cosiddetto “periodo dei Tre Regni”), molti mandarini anacoreti, membri della classe agiata, si ritirarono lontano dalle città, nelle loro tenute di campagna. È qui che misero a fuoco una nuova concezione dell’ambiente circostante come altro-da-sé, scenario visivo oggetto di un piacere estetico libero e disinteressato (Berque, 2022, p. 88). Un sintomo del cambiamento di sensibilità (per cui il mondo viene percepito ora come qualcosa di distinto e separato dal soggetto e quindi come passibile di una

allo sguardo del suo scopritore. La logica di fondo è quella della scoperta geografica: che un territorio mi sia ignoto è indice di un mio deficit di conoscenza (che vado a colmare nel momento in cui ne scopro l’esistenza e ne esploro la conformazione geografica interna). Viceversa, il termine *invenzione* fa del paesaggio un’entità di natura relazionale, la cui esistenza e le cui proprietà sono strettamente correlate (e dipendenti) dallo sguardo e dall’apparato categoriale del soggetto. La logica di base ora è quella della creatività, dell’invenzione, della produzione di strumenti e modi di pensare nuovi e inediti (dei quali in precedenza non si aveva notizia).

¹³ Augustin Berque, a sua volta figlio di Jacques Berque (sociologo e orientalista francese), ha diretto la Maison Franco-Japonaise di Tokyo tra il 1984 e il 1988 ed è stato il primo occidentale a ricevere il Grand Prix de Fukuoka per la cultura d’Asia (2009). La sua bibliografia è costellata di lavori dedicati a Giappone e Cina (Berque, 1976, 1982, 1986, 1993, 1994b, 1994c, 1995). Più recentemente il geografo francese ha tradotto in francese e commentato il *Fûdo* di Tetsurō Watsuji (Watsuji, 2011).

descrizione autonoma) è testimoniato dall'utilizzo del termine *shanshui*. Questo è formato da due sinogrammi 山 e 水 che preesistevano in maniera autonoma nella lingua cinese: il primo (*shan*) significava “montagna”, e il secondo (*shui*) “acqua” o “corso d'acqua”. Ma è nell'opera di poeti come Xie Lingyun (vissuto tra 385-433 d.C.), che cominciano a comparire insieme per indicare un nuovo oggetto, distinto e specifico: il paesaggio.

Se c'è un tratto che accomuna le due genealogie qui citate, è dunque la contrapposizione tra *outsider* e *insider*, ossia tra chi osserva il territorio dall'esterno, guardando a esso come a uno spettacolo visivo su cui può proiettare la propria autocoscienza e i propri valori, e chi lo vive dall'interno, vedendo in esso principalmente il luogo in cui procacciarsi i mezzi per la propria sussistenza. Alla radice dell'idea di paesaggio vi è dunque una *dicotomia strutturale* tra i *practical shaper*, le masse lavoratrici che sono direttamente impegnate a lavorare la terra e pertanto ne producono materialmente le forme esteriori, e i *theoretical designer*, coloro a cui spetta il compito di deciderne e progettarne quelle fattezze che diventeranno oggetto della loro stessa ammirazione (Cosgrove, 1990, p. 162). Si tratta di una contrapposizione storica che richiama quella separazione tra lavoratore e mezzo di produzione che per Marx rappresenta uno dei tratti salienti del modo di produzione capitalistico¹⁴. In altre parole, *la storia dell'idea di paesaggio* – storia, al tempo stesso, di un dispositivo visivo che nasce da una scissione strutturalmente connaturata alla composizione economica e sociale della modernità – non necessariamente coincide con *la storia dei paesaggi*; la prima implica infatti un modo di guardare (vivere) il mondo costruito sulla *distanza a un tempo fisica e sociale*, tale cioè da escludere il coinvolgimento attivo da parte dell'osservatore nei processi di produzione della vita materiale (ivi, p. 136)¹⁵; i valori che esso simbolizza e

¹⁴ In Berque questa contrapposizione coinvolge, da un lato, la fatica connessa al duro lavoro della terra (in latino *uti*) e, dall'altra, il piacere estetico associato alla vita in campagna (in latino: *frui*). Dietro il concetto di paesaggio agisce dunque, implicitamente, una colossale *rimozione storico-culturale* delle condizioni di lavoro delle masse lavoratrici (si pensi alle virgiliane *Georgiche*). È peraltro proprio in questa distinzione che matura quell'*invenzione del tempo libero* di cui ha parlato Alain Corbin in un suo celebre lavoro (Corbin, 1996). Perché il mondo possa diventare oggetto di contemplazione estetica disinteressata per qualcuno occorre che questi venga liberato dalla necessità del lavoro grazie alla mercificazione della forza-lavoro di una parte della società. Il tempo libero *per alcuni* – quel tempo libero che può essere impiegato per godere di bei paesaggi, ivi compresi quelli celebrati dall'arte e dalla letteratura – si rende quindi disponibile nella misura in cui l'accesso a un certo tipo di esperienza del mondo è precluso a *molti*. In quest'ottica, si può affermare che alle radici della storia del paesaggio vi è una storia di rimozioni e privilegi.

¹⁵ Ma si veda anche quanto scrive Augustin Berque: «Questa rimozione del lavoro della terra è un tratto fondamentale delle società complesse – in termini di divisione sociale del lavoro – per sviluppare delle città e da queste una “classe agiata” adatta a contemplare la natura, invece di trasformarla faticosamente con le proprie mani» (Berque, 2008, p. 32)

riproduce hanno tuttavia un carattere selettivo: non includono anche (o soprattutto) i significati che i luoghi hanno per coloro che vi sono attivamente coinvolti e che li abitano, e quindi il ruolo attivo delle comunità rurali che attraverso le loro pratiche quotidiane modellano la terra¹⁶. Così, attraverso una *trasposizione simbolica* del rapporto che le élite hanno intrattenuto col mondo («il posto che immaginavano di occupare al suo interno»), il paesaggio ha potuto fungere da schermo sul quale proiettare volta per volta una serie di valori ideali dietro i quali però si celava una relazione sociale mediata dalla terra: sfarzo e magnificenza, immaginarie armoniose arcadie, ordine e razionalità, esaltazione dei valori democratici e repubblicani, fuga nella natura selvaggia e rifiuto della convenzioni sociali, ecc. Inteso in questo modo, come «luogo di svago sotto un controllo esclusivo» (ivi, p. 197), ossia come dispositivo di produzione di relazioni sociali concrete, il paesaggio ha impregnato l'architettura, l'arte dei giardini, la poesia e la letteratura (Berger, 1972; Barrell, 1980; Birmingham, 1986; Street, 1989; Green, 1990; Kemp, 1992; Duncan, Duncan, 2001; Assunto, 1973, 1994, 2020; Jakob, 2005) oltre che la stessa geografia, che ne ha accettato acriticamente i presupposti ideologici:

A dire il vero per alcuni aspetti il concetto geografico di paesaggio può essere considerato come la formalizzazione di una visione del mondo – sviluppata inizialmente nella pittura e nelle arti – in un *corpus* sistematico di conoscenza rivendicante la validità generale di una scienza. (Cosgrove, 1990, p. 44)

Trasparenza e opacità del paesaggio

Uno dei capisaldi delle genealogie di Cosgrove e Berque¹⁷, la *precedenza*

¹⁶ Posizione questa che è stata superata dalla Convenzione europea del paesaggio, il trattato firmato nel 2000 dagli Stati membri del Consiglio d'Europa e a cui oggi aderiscono 40 paesi europei, ivi compresa l'Italia: «"Paesaggio" designa una determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni» (art. 1; corsivo mio). Sulla Convenzione in un'ottica strettamente geografica: Castiglioni, Puttilli e Tanca, 2021. Sulla democrazia del paesaggio: Castiglioni, De Marchi, Ferrario *et al.*, 2010; Olwig, 2007, in particolare p. 592. Sulla contrapposizione tra "country" e "court" si veda Olwig, 2019, pp. 54-59.

¹⁷ Una terza genealogia, quella proposta da Kenneth Olwig, esplora la nascita del concetto di paesaggio nell'Europa settentrionale (Olwig, 2019, pp. 22 e sgg.). Qui il *Landskaber* (in danese) emerge molto prima del XVI secolo e riflette le caratteristiche dell'organizzazione sociale, politica e territoriale (si pensi alla frammentazione tedesca prima dell'unificazione del Reich nel XIX secolo). *Landskaber*, *Landschaft*, ecc. indicano la comunità dei cittadini di un territorio che si riconoscono in una serie di elementi identitari condivisi (un ordinamento giuridico, istituzioni, usi e costumi, lingua ed etnia, consuetudini, regole e leggi, doveri come il

del paesaggio sui paesaggi – cioè del significato sul significante, del generale sul particolare, dell’ubiquo sull’ubicato – ruota intorno alla distinzione tra due diverse maniere di relazionarsi al mondo: una incentrata su un soggetto “esterno” che da una posizione di privilegio a un tempo fisico e sociale domina un’estensione terrestre più o meno ampia; e l’altra su un soggetto “interno”, direttamente coinvolto in una relazione di subalternità individuale e collettiva con la terra (ma di cui perlopiù sappiamo veramente poco, perché in genere è espulso dalla rappresentazione o, se è presente, viene rappresentato in maniera edulcorata)¹⁸. Che sia soltanto la prima a identificare l’esperienza paesaggistica propriamente detta, è una conseguenza del fatto che, come accennato, l’idea di paesaggio ha come proprio prerequisito storico e ontologico la separazione sociale, economica e giuridica tra lavoro e mezzo di produzione; la distinzione tra l’*uti* dell’*insider* e il *frui* dell’*outsider*, che la riproduce, disegna pertanto una *asimmetria strutturale* tra lo spettatore e lo spettacolo del mondo: il secondo è un’emanazione del primo (l’anacoreta cinese, il soggetto borghese), che vi ritrova l’espressione della relazione che intrattiene con la terra, vale a dire della o delle intenzionalità che si assegna in quanto attore sociale; affermare che il paesaggio è un “modo di vedere” significa riconoscere il primato del concetto sulla cosa, ossia che è nell’osservatore – nella sua *distinzione* per dirla con Bourdieu (1988) – che risiede in ultima analisi il senso del mondo.

Definita questa posizione di privilegio – in cui l’osservare è *un atto sociale* tutt’altro che passivo che si iscrive in una prassi storicamente consolidata – la relazione col mondo che ne scaturisce può declinarsi in regimi di visibilità anche molto diversi tra loro; il che avviene a seconda che l’atto di appropriazione a cui dà luogo riguardi le cose prese nell’immediatezza della loro materialità oppure l’orizzonte inafferrabile entro cui esse appaiono¹⁹;

pagamento delle tasse e diritti come quello di voto). In altre parole, “paesaggio” indicava *un corpo politico*: «un *landskab* non era solo una regione, esso era un nesso di diritto e identità culturale... Era molto più di un “bellissimo scenario naturale”. Era permeato di significati, impressi dalle consuetudini del paese, che erano al centro delle grandi questioni politiche, legali e culturali dell’epoca. Era al centro del processo mediante il quale i membri dei ceti non nobiliari di organismi nazionali emergenti cercavano di stabilire identità culturali come cittadini attivi, politicamente impegnati e patriottici» (ivi, pp. 26 e 28). Niente vieta di pensare ad altre genealogie (o genealogie “altre”) presenti sulla Terra a diverse latitudini nelle culture indigene e minoritarie, e di cui si rischia di perdere la memoria (va da sé che un lavoro di questo tipo non può prescindere dalla fondamentale opera di Philippe Descola).

¹⁸ Asimmetria che oggi si tende a superare mediante il ricorso ad approcci partecipati. Questi valorizzano la stretta relazione sussistente tra i paesaggi e le persone e i gruppi sociali che li abitano attraverso l’esplorazione delle percezioni, delle attribuzioni di valore, delle attese che contraddistinguono le diverse società locali. Su questo punto si veda Castiglioni, 2022.

¹⁹ Quasi un calco da Magris, 1986, p. 46.

contrapposizione questa, di grande importanza per riflettere criticamente sulla *necessità* del paesaggio, e che ci porta direttamente a quella, decisamente generosa di implicazioni, tra il mondo come orizzonte chiuso e il mondo come serie di possibilità – atto e potenza, nel linguaggio aristotelico.

Per mettere a fuoco le reciproche differenze tra queste logiche, identificherò qui di seguito due diverse maniere di relazionarsi al mondo: l'una trova appagamento nella presa dell'esistente, quindi dei singoli paesaggi concepiti come forme chiuse, realtà autosufficienti e scollegate tra di loro, e rimanda all'opera di un autore oggi poco conosciuto, l'ufficiale prussiano Heinrich Gottlob Hommeyer; l'altra, che fa capo alla figura di Alexander von Humboldt e ha natura critica e progettuale, guarda ai singoli paesaggi come ad altrettanti tasselli di un infinito mosaico labirintico e transcalare alla cui immagine complessiva ci si può avvicinare soltanto per approssimazioni parziali. Ciò che accomuna le posizioni di questi due autori, diversissimi per biografia, interessi personali e habitus mentale, è la valorizzazione della dimensione soggettiva, intellettuale ed emotiva, dell'esperienza del paesaggio. Come vedremo, tanto Hommeyer quanto Humboldt assegnano alle emozioni e agli stati d'animo generati dall'incontro con un particolare paesaggio terrestre un valore cognitivo. Nel caso di Hommeyer la conoscenza che si ricava da quest'esperienza è a un tempo *strategica*, funzionale all'esercizio dell'arte della guerra, ed *estetica*, perché ha a che fare con il sentimento e l'impressione che la visione delle forme terrestri suscita in noi; la combinazione di questi due fattori sembra convalidare la tesi secondo cui il "bel" paesaggio, da un lato, e le tattiche e le strategie militari, dall'altro, hanno un'origine comune. Humboldt non solo tiene conto della componente estetica del paesaggio ma ne sfrutta gli effetti per "riscaldare e non raffreddare" il sentimento dei suoi lettori, vale a dire per catturarne l'attenzione ed evitare che si annoino; il suo intento è *comparativo* e *scientifico*: il carattere estetico dei paesaggi è *soltanto uno* dei tratti che compongono le diverse parti della Terra e deriva da una singolare combinazione di fenomeni naturali che è compito della scienza del cosmo spiegare. In breve: mentre per Hommeyer la conoscenza del paesaggio è *finita*, e fine a se stessa, per Humboldt è soltanto un gradino per accedere alla "allgemeine Weltansicht", la visione generale del mondo.

Il paesaggio serve a fare la guerra

Come modo di vedere, sguardo privilegiato che sfocia in una visione totalizzante nella quale tutti gli elementi del reale sono evidenti, cioè chiari e distinti, il paesaggio assolve diverse funzioni. Può ad esempio risultare di primaria importanza nell'elaborazione di strategie militari e movimenti

tattici. Yves Lacoste ha avanzato a questo proposito l'ipotesi che, all'origine, la nozione di paesaggio costituisse un modo di guardare funzionale all'elaborazione di tattiche e strategie di controllo militare di un territorio. Quelli che noi oggi consideriamo *bei paesaggi*, osserva, non sono altro che *scene visive* nelle quali la possibilità di sottrarsi allo sguardo altrui tramite gli *espaces masqués* (colline, boschi, siepi, ecc.) è molto bassa. Questa condizione di totale trasparenza produce in effetti conseguenze tutt'altro che secondarie: genera uno squilibrio tra chi controlla e chi vuole prendere un territorio²⁰. In altre parole, *il paesaggio serve a fare la guerra*:

In effetti i paesaggi che dal punto di vista militare sono più interessanti per l'elaborazione di tattiche e, *a fortiori*, di strategie sono, in larga misura, quelli che senza sapere bene perché, consideriamo "belli". A prima vista questa affermazione sembra ovviamente molto sorprendente e discutibile, ma prima di cercare di spiegare questa corrispondenza, passiamo in rassegna una serie di esempi che ne sono altrettante prove [...]. Si può *innanzitutto* citare l'innumerabile elenco di siti di castelli, fortezze, bastioni, fortini, siti che in un passato più o meno recente sono stati ovviamente scelti in base all'interesse tattico dei paesaggi che si possono osservare e tenere sotto tiro da quei luoghi. Cominciamo allora a renderci conto che questi luoghi sono oggi proprio quelli da cui abbiamo una "bella vista", da dove possiamo osservare un "bel paesaggio". [...] Quali sono le caratteristiche dei paesaggi altrimenti molto diversificati che si possono osservare da questi luoghi che avevano (e spesso hanno ancora) grande importanza militare: da un lato, la proporzione degli spazi mascherati (dove il nemico poteva far sfilare le sue truppe) è debole là; d'altra parte, la profondità e l'ampiezza del campo visivo è grande lì (rispetto a quelli che si possono avere da altri punti di vista nei dintorni), cioè da lì si può vedere lontano, più lontano che dai vicini punti di vantaggio (Lacoste, 1977, p. 23).

Si tratta di un punto di vista che integra l'analisi storica compiuta da Cosgrove, ma che ritroviamo nella disamina che Martin Warnke dedica alla *Politische Landschaft*, il paesaggio politico (Warnke, 1996) quando, ad esempio, scrive che «gran parte delle odierne attrazioni paesaggistiche che richiamano i visitatori erano originariamente installazioni militari» (ivi, p. 35). In quest'ottica la coppia *insider-outsider* acquista connotati direttamente legati all'arte militare: vedere gli altri, e vederli prima che questi a loro volta vedano noi può procurare un notevole vantaggio e incidere sull'esito finale.

²⁰ Si veda la seguente affermazione del maresciallo Radetzky: «Quanto più un terreno è frastagliato, tanto più è adatto allo stile di combattimento sparso della fanteria. I tuoi fucilieri troveranno una varietà di oggetti in tale terreno, ad esempio burroni, fossati, siepi, alberi solitari, cespugli, boschi, ecc., da usare come copertura, e da dove possono vantaggiosamente mirare i loro colpi prima che il nemico, trattenuto da questi ostacoli naturali, riesca a sconfiggerli o respingerli» (Radetzky, 1844, p. 73).

La genealogia individuata da Lacoste è molto suggestiva, e rimanda a una fase ben precisa della storia bellica europea in cui il modello dominante è ancora quello della “guerra di posizione”. Questa ha a che fare principalmente con luoghi fortificati – castelli, fortezze, ecc. – che possono trovarsi in una posizione sopraelevata da cui si gode di una bella vista, oppure più semplicemente con città protette da mura, che venivano prese d’assedio dagli eserciti nemici (figg. 1-2).

Tra XVII e XVIII secolo, tuttavia, in seguito ai progressi nel campo dell’artiglieria (che rendono inefficaci le mura fortificate) la guerra di posizione cede progressivamente il posto a un modo di condurre la guerra molto diverso, e che qui ci interessa nella misura in cui intreccia la sua storia con quella del paesaggio. Questo è tanto più vero quanto più si pensa che il passaggio dalla guerra d’assedio alla nuova concezione e pratica bellica – la cosiddetta “guerra di movimento” – è un processo che porta con sé conseguenze cruciali per il sapere geografico inteso in senso stretto come conoscenza del terreno. Mentre la fase precedente si svolgeva in buona parte intorno alle città e alle fortezze e si articolava in una dialettica di resistenza-attacco (o, meglio ancora: di resistenza-presa), il principale cambiamento è dato ora dall’allargamento dell’orizzonte geografico di riferimento e dalla nascita del campo di battaglia (che coincide con una visione allargata del territorio): «Non più diretta contro la città o fortezze, ma, rivolta alla conquista di regioni, la guerra inizia e si conclude nel territorio» (Pizzigoni, 2020, p. X). Ne deriva un rinnovato rapporto, inedito, col terreno in cui primeggia la presa in conto di variabili che prima non venivano tenute in considerazione: «Con la guerra di movimento si costruì un nuovo sapere relativo, sia alla composizione degli eserciti che ai loro movimenti, sia nei grandi spostamenti che nelle tattiche della battaglia. E benché nelle dichiarazioni i nuovi trattati di tattica militare si rifacessero ampiamente ai trattati antichi [...], le differenze furono comunque notevoli [...] soprattutto per il rapporto tra l’esercito e il territorio su cui si muoveva» (*ibidem*). In un contesto di questo tipo, la buona conoscenza del terreno sul quale si svolgono le operazioni militari – non più limitato allo spazio immediatamente circostante la città o il castello – acquista un’importanza decisiva per le sorti dello scontro. Si prenda a titolo esemplificativo quel che scrive Jacques-Antoine-Hippolyte de Guibert, uno dei principali teorici militari della Francia del XVIII secolo:

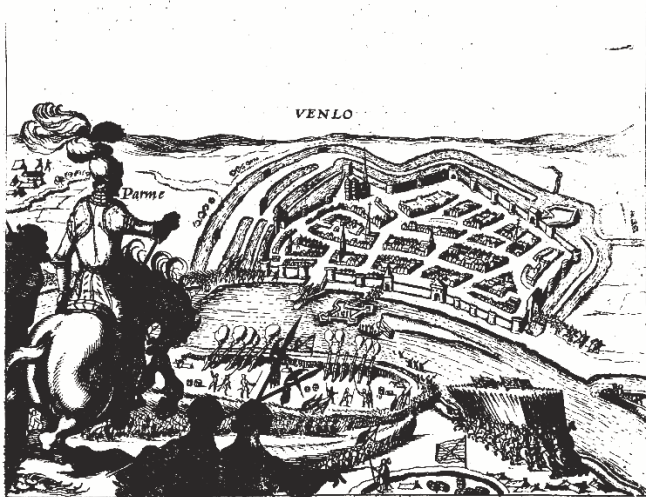
A giudicare da tutti i dettagli militari che ci restano degli antichi, la scienza della ricognizione del terreno doveva essere per loro molto meno importante che per noi. [...] Nei resoconti di tutte le battaglie dell’antichità non si ricava alcun dettaglio topografico. [...] Quasi indifferenti alle risorse che i paesi attaccati potevano offrire al loro ordine di battaglia, gli antichi appaiono ancora meno interessati alle conoscenze topografiche nella condotta giornaliera delle loro operazioni. Fino alla seconda guerra punica, non si vede la tattica romana avere qualche relazione con il terreno.

[...] La storia ci mostra Cesare che si interessa di tanto in tanto alla natura del paese, nella scelta delle sue campagne; ma quei pochi dettagli topografici in cui si addentra egli stesso nelle sue memorie, sembrano provare che questi non erano considerati affatto particolarmente importanti. [...] È quando le armi da fuoco vengono perfezionate, che il terreno deve cominciare necessariamente a influenzare le operazioni di guerra. (Guibert, 1803, pp. 234-237)

Scendendo nel dettaglio, quali sono le implicazioni pratiche che i cambiamenti intercorsi nell'arte della guerra proiettano sul paesaggio? Va subito detto che, insieme al perfezionamento delle armi da fuoco, l'aumento delle dimensioni degli eserciti, l'anonimizzazione dei singoli soldati e l'emergere di figure di condottieri che non prendono parte in prima persona alla battaglia ma vi assistono da lontano, guidandone le sorti da una posizione panoramica, spingono in direzione di una vera e propria *teatralizzazione della guerra* (Bieri, 2012, pp. 141-142): il sovrano e i suoi generali si posizionano a distanza dal campo di battaglia per guadagnare una visione d'insieme, fondamentale per il buon esito delle manovre; arretramento che proietta sulla coppia *outsider-insider* precedentemente descritta una nuova sfumatura di significato.

Per metterla a fuoco è utile partire dalla contrapposizione tra la descrizione che della battaglia di Waterloo hanno dato Victor Hugo nei *Miserabili* e quella di Stendhal nella *Certosa di Parma*: la prima, basata su quella separazione tra osservatore e scena osservata «che è caratteristica dell'idea di paesaggio» (Cogsrove, 1990, p. 140), offre un quadro perfettamente coerente e ordinato degli eventi al punto tale che può essere accomunata a una mappa; la seconda, vista dall'interno attraverso i movimenti di Fabrizio del Dongo, appare caotica, labirintica e cangiante – configurandosi così come «una serie sconnessa di incidenti» (Quaini, 1996, p. 9). Anche in guerra tra chi osserva e chi è osservato vige una differenza sostanziale che traduce o produce uno scarto cognitivo. L'*insider*, qui colui che prende parte attivamente agli scontri, difetta di quella visione totalizzante che è prerogativa esclusiva dell'*outsider* (Massimo Quaini ricorda che Fabrizio del Dongo, nella *Certosa*, giunto in prima linea «constata alcuni effetti del fuoco nemico attorno a lui, ma non ci capisce assolutamente nulla, tanto che deve chiedere a chi gli sta vicino se quella che ha sotto gli occhi è “una vera battaglia”»; *Ibidem*). La comprensione limpida degli eventi è insomma proporzionale in ultima analisi alla distanza – garanzia del noncoinvolgimento materiale – dai medesimi²¹.

²¹ Contro questa posizione ha polemizzato Jean Norton Cru: nessuna fedele descrizione della guerra può fare a meno della testimonianza di chi l'ha vista da vicino, vivendola in prima persona (Cru, 1931; l'idea che chi prende parte a una battaglia ne ricavi una visione distorta e parziale è definita dall'autore alle pp. 29-32 “paradosso di Stendhal”; cfr. Scurati, 2007, pp. 190 e sgg.).



180. Quam robusti PARME, quod omne victoria curam, Dum vincit VENLO, furiglo milite cingit,
 Saucibus revivis filius esse sequendus. Et fugare, vincto dedit et foveat, saltem.

2. Tomz.

L



213. NASSOVA qui jam fristie moderatur habmas. Arces permultas, et propugnacula forti
 Non paucos lauis bello acamularat acceros. Milite diffians Uelle quoque memiarofat.

Fig. 1-2 - Incisioni tratte da *Les guerres de Nassau*, descrites par Guillaume Baudart de Deinse en Flandre (Amsterdam, 1616)

Appare degna di nota, in questo contesto, quella nozione di *Kriegstheater*, teatro di guerra, che tanta importanza riveste nel pensiero di Carl von Clausewitz. Quest'ultimo lo definisce «una parte dell'intero spazio bellico» che tuttavia «non costituisce soltanto un frammento del tutto, ma è esso stesso un piccolo tutto» (Clausewitz, 1970, p. 328)²². *Ein kleines Ganze*: Martin Bieri (2012, p. 142) coglie un'analogia tra questa definizione del *theatrum belli* e quella di paesaggio, *Landschaft*, così come è stata formulata all'inizio del XIX secolo dal capitano del corpo di artiglieria prussiano Heinrich Gottlob Hommeyer (ca. 1750-1815)²³.

Hommeyer entra di diritto nella nostra storia con una serie di opere, pubblicate rispettivamente nel 1805, nel 1810 e nel 1811 a Königsberg, dove insegnava matematica presso l'*Ecole militaire*: i *Contributi alla geografia militare degli Stati europei*, la *Geografia pura dell'Europa* e l'*Introduzione alla scienza della geografia pura*. Cartografo militare, fa propria l'ottica della "geografia pura" che suggerisce di guardare agli Stati indipendentemente dalla loro costituzione politica. La fonte su cui questi traggono la loro forza risiede infatti nella fisionomia [*Physiognomie*], ossia nella conformazione fisica, del loro territorio. Hommeyer esplicita quest'idea nella contrapposizione che istituisce tra *Staatsländ* e *Länd*: il primo designa l'estensione territoriale di uno Stato la cui portata, dimensione e separazione dagli altri Stati è *politisch-veränderlich*, politicamente variabile poiché riflette le alterne vicende della pace e della guerra – il che rende i suoi confini inadatti a fare da struttura portante di un sistema di conoscenze geografiche (Hommeyer, 1810, pp. 13-14; Hommeyer, 1811, pp. xv e xxix); il secondo indica una regione naturale i cui confini sono delimitati dalla presenza di «oggetti naturali permanenti», ossia dalla disposizione di corsi d'acqua e di catene montuose che conservano nel tempo la loro posizione (Hommeyer, 1810, pp. iv; Hommeyer, 1811, pp. xviii e xxix). Ora, dal momento che in guerra «ogni operazione riguarda o il mantenimento o l'ottenimento di un terreno», questo va conosciuto sia «in base alla posizione, dimensione, natura delle singole parti o come è situato» sia per «il posto che occupa nel teatro di guerra [*Kriegstheater*] nel suo insieme» (Hommeyer, 1805, p. vi). Il primo dei due obiettivi rende necessario che l'ufficiale si impraticisca nella *Terrainwissenschaft*, la scienza del terreno, acquisendo dime-

²² L'espressione usata dall'autore è: «kein bloßes Stück des Ganzen, sondern selbst ein kleines Ganze» (Clausewitz, 2008, p. 276). Sono intervenuto sulla traduzione italiana in direzione di una resa più letterale del testo originale.

²³ Su Hommeyer: Bürger, 1935, pp. 8-9; Hartshorne, 1939, pp. 219-224; Dickinson, 1969, p. 16; Farinelli, 1976, p. 22; Haber, 1996, p. 299; Tang, 2008, pp. 140-141 e 144-145. Sul frontespizio della *Reine Geographie* Hommeyer viene definito «Capitano dell'esercito reale prussiano e docente di matematica all'Ecole militaire di artiglieria, Accademia di Königsberg in Prussia».

stichezza e familiarità con i luoghi e i dettagli che deve conoscere. Per ottenere questo risultato occorre che egli affini il proprio *praktische Beobachtungsgeist*, lo spirito pratico di osservazione attraverso l'uscita, la ricognizione palmo per palmo del terreno, l'osservazione diretta delle forme e degli oggetti che ne definiscono il profilo, ecc. Sulla scia di Rousseau, Hommeyer raccomanderà come metodo pedagogico²⁴ una prassi che, come è noto, diventerà in seguito modello di comportamento abituale del geografo “con i piedi nel fango”²⁵, e che qui affonda le sue radici nell'esigenza di mettere a punto una conoscenza concreta, la più puntuale possibile, degli elementi essenziali dell'ambiente in cui si andrà a operare²⁶.

Ma – e qui tocchiamo un punto centrale della sua riflessione – la perlustrazione passo per passo e “dal basso” di una particolare area, pur preziosa, non è garanzia sufficiente per garantirsi l'intelligibilità degli eventi; questa esige, accanto e ancora prima dell'*osservazione particolareggiata dei singoli tratti del terreno*, la messa a punto di una *visione generale* che metta l'ufficiale nella condizione di operare una corretta valutazione delle situazioni che si producono sul campo di battaglia. “Teatralizzazione della guerra” significa infatti che il comandante, avendo dismesso i panni del combattente che condivide lo stesso destino dei suoi soldati, agisce ora come il regista di un'opera teatrale; ossia che, per coordinare visivamente masse umane in un tempo e in uno spazio dati, «i protagonisti dell'evento bellico dovevano uscir fuori dalla mischia per conseguire, da una certa distanza, la visione d'insieme

²⁴ Il titolo completo del lavoro del 1811 è *Introduzione alla scienza della geografia pura per educatori, insegnanti e genitori istruiti in preparazione all'uso del libro di testo scolastico di geografia pura*.

²⁵ L'espressione, molto cara ad Armand Frémont, è di René Musset: «In senso più profondo, il geografo, insieme a pochi altri colleghi, antropologi o geologi ad esempio, garantisce il proprio sapere nel contatto con una materia palpabile, viva e in continua trasformazione. Il suo lavoro non avviene tanto nelle biblioteche, negli archivi o nei laboratori, quanto per le vie, sulle piste e sulle strade. [...] Il geografo ha bisogno di vedere, ma gli piace anche toccare, sentire, gustare, ascoltare, pagare egli stesso in prima persona e con il proprio corpo» (Frémont, 2007, p. 45). Per una ricostruzione del realismo nella *géographie humaine*: Orain, 2009; per la “geografia militare” si veda, tra gli altri, Quaini, 1978, pp. 41-95; più recentemente: Woodward (2004) e Saunders e Cornish (2021).

²⁶ Si veda a questo proposito la voce *terrain* nell'*Encyclopédie méthodique: ou par ordre de matières: par une société de gens de lettres, de savans et d'artistes. Art militaire* redatta negli anni '80 del XVIII secolo da Louis-Félix Guynement de Kéralio («Si comprenderà facilmente come è essenziale per un generale conoscere perfettamente il terreno che deve occupare o percorrere. Sono pianure, boschi, montagne, colline, paesi isolati, aperti?», p. 925 del quarto tomo). Un'esigenza simile era stata espressa da Federico II di Prussia nei suoi *Principes généraux de la guerre* (1748): «Ci sono due modi di conoscere un paese: il primo, dal quale si deve cominciare, è lo studio della carta geografica della provincia dove si deve fare la guerra...tuttavia, tutte le volte che si può vedere con i propri occhi, bisogna farlo» (pp. 23-25).

necessaria a una decisione operativa» (Warnke, 1996, p. 56). Ed è qui che, seguendo Hommeyer, entra in gioco il paesaggio:

Bisogna abbracciare e trattenere il tutto [*das Ganze*] se si vuole penetrare con certezza all'interno delle singole parti. All'inizio della campagna, se l'ufficiale ha una veduta del teatro di guerra, comprenderà più facilmente le regioni [*Gegenden*] nelle quali entra in marcia o in cui si accampa, si accantona, ecc. e sarà più propenso a correggere e perfezionare la sua visione individuale del teatro di guerra. [...] Quando si possiede un'immagine [*Bild*] del genere, si è presto come a casa e si è in grado di orientarsi ovunque si vada. (Hommeyer, 1805, pp. v-vi)

E, qualche pagina dopo:

Quando si viaggia, si taglia la superficie della Terra o una parte di essa tracciando come delle linee, e da ogni punto [*Standpunkte*] si ha la veduta [*Ansicht*] di una superficie coperta di oggetti simili o di terreno a perdita d'occhio. Se si percorre l'estensione di un'area [*Flache*] rilevata da un punto di osservazione privilegiato [*von einem Standpunkte überschauten*], si trascurano le superfici [*Flächen*] che la circondano e i cui limiti coincidono con quelli del nostro campo visivo. Ogni superficie [*Fläch*] individuata, in cui si possono ancora riconoscere e distinguere chiaramente gli oggetti che giacciono ai confini, costituisce una regione [*Gegend*], ed è generalmente quella parte della superficie terrestre che giace verso di noi, o in qualsiasi posizione è racchiusa entro la portata dei nostri occhi. La somma [*Die Summe*] di tutte le regioni [*Gegenden*] immediatamente circostanti una regione [*Gegend*], o il circondario [*Bezirk*] di tutte le superfici [*Flächen*] rilevate da un punto di osservazione molto alto, o anche l'insieme delle regioni [*die Menge der Gegenden*] che sono ampiamente circondate dalle parti del terreno più vicine, principalmente montagne e foreste, è chiamato paesaggio [*Landschaft*]. (ivi, pp. xvii-xviii)

In quanto visione totale [*Totalansicht*] di un'estensione di terreno più o meno vasta colta da un punto di osservazione privilegiato – che assicura il mantenimento della distanza di sicurezza – il paesaggio è condizione essenziale per la produzione di un sapere strategico, strettamente funzionale alla presa (e successivamente al controllo) del territorio. Solo colui che possiede un'immagine del tutto, dice Hommeyer, potrà muoversi agevolmente al suo interno. Il che è esattamente ciò che ci permette di fare il paesaggio: rispondendo a un'esigenza non dissimile da quella a cui Kant dava il nome di “archittonica” – conferire unità a ciò che sappiamo, connettere le cose in una visione d'insieme (cfr. Tanca, 2012, pp. 30-33) – attraverso il coordinamento delle informazioni relative alle singole parti, questo ci restituisce un'im-