

Paolo Furia

## Dalla morfologia al performativo. Il paesaggio tra estetica e geografia

### Abstract

*The performative turn in aesthetics is paralleled by a similar transformation in the epistemology of geography with the rise of the so-called non-representational theory. This paper focuses on the connection between non-representational geography and the morphological approaches to landscape elaborated by Humboldt in the XIX century and Carl Sauer in the XX century. At stake there is the possibility to establish a virtuous relationship between aesthetics and geographical knowledge, which have often been separated despite their indisputable kinships and liaison points.*

### Keywords

*Geography, Morphology, Non-representational*

Received: 31/08/2021

Approved: 09/10/2021

Editing by: Stefano Marino

© 2021 The Author. Open Access published under the terms of the CC-BY-4.0.  
paolo.furia@unito.it (Università degli Studi di Torino)

## 1. Introduzione

La svolta performativa nel campo dell'estetica assicura nuova vita al concetto di paesaggio. L'estetica contemporanea non si rivolge più al paesaggio come a un oggetto suscettibile di rappresentazione da parte di un osservatore esterno, ma come a un ambiente immersivo caratterizzato da un'espressività propria e tonalità affettive (Berleant 2010, Griffero 2021). L'arte del paesaggio, dunque, non è più il quadro, ancora troppo dipendente dall'ambizione mimetica della rappresentazione. Si parla di teatro, di danza e di *performances*, per recuperare la natura dinamica e complessa del rapporto tra artisti, spazi e comunità abitanti. Nel cogliere in questo recupero un valore e un obiettivo da perseguire, la ricerca estetologica riconosce la necessità di affiancare alla concezione classica di paesaggio, tratta fondamentalmente dalla storia dell'arte, altre nozioni più sostantive, quali quella adottata dalla Convenzione Europea sul Paesaggio del 2000, che recita: "Paesaggio designa una determinata parte di territorio, così com'è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni".

La definizione di paesaggio proposta dalla Convenzione Europea include ancora un significativo aggancio al problema estetico, facendo esplicito riferimento alla percezione che gli abitanti hanno di una parte di territorio. Riferimento che appare essenziale se si vuol evitare di ricadere in un realismo ingenuo che separa la cosa stessa dal modo in cui essa si manifesta e viene percepita. A questa separazione tra realtà e manifestazione dobbiamo innanzitutto la scissione moderna di arte e scienza, la quale opera con particolare efficacia proprio nel paesaggio. Da una parte, infatti, conosciamo il paesaggio artistico, quello di Alexander Cozens e Carl Gustav Carus, espressione dell'attività dello spirito secondo Simmel, frutto della necessità culturale di compensare la perdita del senso unitario della natura secondo Ritter. Dall'altra, il paesaggio dei geografi, espressione visibile di processi profondi spesso invisibili (Gambi 1961), ora riferibili all'attività delle forze naturali, oggetto di indagini geomorfologiche e morfogenetiche, biologiche e ecologiche, ora all'azione umana sulla terra, indagata dalla geografia umana e in senso lato dalle scienze storiche. La svolta performativa, con il suo accento sulla corporeità del processo artistico, dunque recupera la materialità e la concretezza del paesaggio alla riflessione estetica. Ora, questo processo è accompagnato da una parallela riscoperta dell'esteticità del paesaggio nel dibattito geografico. Si tratta di mostrare contemporaneamente che il paesaggio estetico è sempre anche geografico, cioè materiale, concreto, territoriale, inserito in orizzonti e punti di fuga, disponibile alla mappatura ma

impossibile da esaurire sulla carta; e che il paesaggio geografico è sempre anche estetico, poiché si comunica sensibilmente come atmosfera, stimola l'immaginazione e produce molteplici espressioni, rappresentazioni, pratiche artistiche. Il riconoscimento, ad un tempo, della *geograficità del paesaggio estetico* e dell'*esteticità del paesaggio geografico* ci riporta all'articolazione unitaria, ancorché tensionale, del paesaggio, dopo la disarticolazione imposta dall'iperspecializzazione disciplinare. Se il paesaggio geografico è anche estetico, allora le caratteristiche oggettive e mappabili dello spazio paesaggistico dovranno essere identificate tenendo conto del loro rapporto peculiare, storicamente cangiante, con le impressioni e le azioni umane; la sfera estetica – includendo in essa la dimensione in senso ampio della percezione, del gusto e dell'espressione artistica – lungi dall'essere residuale e scissa dalla realtà materiale e mappabile del paesaggio, contribuisce a plasmarlo nella sua natura sostantiva e geografica.

Di questa cooperazione tra punto di vista estetico e punto di vista geografico può essere scritta una storia. L'unità complessa di paesaggio geografico e paesaggio estetico, infatti, non è solo la posta in gioco della svolta performativa dell'estetica contemporanea, bensì appartiene alla concezione morfologica della natura e dell'arte che, più o meno sotterraneamente, attraversa il moderno, e forse gli resiste, giungendo fino a noi. In questo articolo mi propongo di identificare alcune tappe di questa storia morfologica del paesaggio, dove per morfologia non si deve intendere esclusivamente l'attenzione alla forma, ma anche alle sue trasformazioni (morfogenesi e metamorfosi) e al suo rapporto dinamico con le pratiche, e segnatamente quelle artistiche (il performativo). Come affermano le geografe Elizabeth Straughan e Harriett Harrison, il rapporto tra estetica e geografia non sta nei termini posti dai prevalenti "scientismi aggressivi", che separano rigorosamente l'apprezzamento estetico e la conoscenza geografica:

Forse è il caso di sostenere un'intersezione più complessa tra estetica e impresa scientifica in geografia, che si potrebbe sostenere in sintonia con quanto già colto da von Humboldt. Tra il diciannovesimo e il ventesimo secolo, a mano a mano che la disciplina si faceva più scientifica, prendendo le distanze dall'apprendimento mnemonico, un approccio empirico al paesaggio divenne importante. [...] Si può trovare traccia di tale forza dell'estetico in diversi contributi alla disciplina, [...] negli studi sul paesaggio di Vidal de la Blache, o nello "sguardo morfologico" di Sauer. (Straughan e Harrison 2015: 7)

Seguendo la traiettoria di pensiero indicata da Straughan e Harrison, il prossimo paragrafo è dedicato alla concezione di paesaggio di Alexander von Humboldt, un riferimento centrale per lo sviluppo della geografia moderna,

tutt'altro che estraneo a interessi estetici e artistici. Il paragrafo successivo si dedica alla concezione di paesaggio proposta dal geografo americano Carl Sauer, che aggiorna l'impianto morfologico ereditato da Humboldt e dalla tradizione fisiognomica tedesca con le consapevolezze tratte dalla fenomenologia europea. Nell'ultimo paragrafo mostrerò come la geografia non rappresentazionale degli ultimi vent'anni attualizzi alcune riflessioni morfologiche di von Humboldt e Sauer, in particolare nel tematizzare la centralità dell'esperienza estetica del paesaggio per la geografia, nonché la sua funzione critica e in senso lato politica. In questo quadro, più forte sarà l'accento posto sulle pratiche nelle quali il soggetto d'esperienza e il paesaggio vengono vicendevolmente a formarsi: tra queste pratiche un posto speciale avranno le arti, in particolare quelle performative.

## 2. *Geografia ed estetica: Alexander von Humboldt*

È all'età di Goethe, tra Settecento e Ottocento, illuminismo e romanticismo, nel pieno sviluppo della *Naturphilosophie*, che bisogna risalire per incontrare quel "ponte tra arte e scienza" (Raffestin 2005: 113) che si ritiene perduto con la fine della metafisica tradizionale. Secondo Goethe e la sua diffusa eredità intellettuale, arte e scienza concorrono alla contemplazione della natura ed insieme realizzano per l'uomo l'appagamento più alto, ad un tempo teoretico ed estetico. La natura, nel suo realizzarsi in forme sempre diverse e mai del tutto prevedibili, è pensata come alterità: stimola la nostra curiosità, anima l'impresa scientifica, ma non si lascia completamente esaurire dall'umana ambizione conoscitiva. Nel modello morfologico goethiano, in contrapposizione a quello meccanicistico della fisica newtoniana, "il particolare e l'universale non si confrontano in un chiasmo, ma esistono sul comune terreno dove il particolare si tramuta in universale e viceversa, di volta in volta" (Cha 2015: 3). In altre parole, la natura viene compresa secondo il modello organico, dove il particolare è sempre una singolarità che attualizza l'universale in modo originale.

Alexander von Humboldt è stato annoverato tra i fondatori del concetto di paesaggio (Kwa 2005) per la sua capacità di guardare alla natura ad un tempo scientificamente ed esteticamente. Dal punto di vista del processo di acquisizione della conoscenza, è stato notato che "in un'epoca in cui gli altri scienziati andavano cercando leggi generali, Humboldt ha scritto che la natura doveva essere esperita sensibilmente" (Wulf 2015: 4). Inoltre, la rilevanza estetica della ricerca humboldtiana è manifestata dalla considerazione della "visualizzazione come parte integrante della costruzione del sape-

re” (Rossi 2015: 18): i *tableaux* comparativi, le vedute, le carte non sono forme ancillari o retoriche che si limitano a comunicare uno stato della conoscenza già fatto e finito, ma sono essi stessi elementi propri del discorso scientifico. Il carattere figurativo di carte e *tableaux* è infatti adatto all’oggetto per cui vengono impiegate: le articolazioni variegata della superficie terrestre, i paesaggi che si incontrano nei viaggi di esplorazione, si prestano alla rappresentazione in quanto si manifestano sensibilmente. Al loro essere ineriscono costitutivamente certi modi di apparire: catturando le apparenze dei paesaggi, pur senza la pretesa di esaurirle in una mappatura completa e sempre tenendo conto delle loro trasformazioni nonché della posizionalità dell’osservatore, sarà possibile acquisire importanti consapevolezze quanto alla loro realtà. Nella geografia di Humboldt, la superficie comunica con la profondità: d’altronde, è proprio la superficie ad attrarre l’interesse dell’osservatore, a comunicarsi al viaggiatore, ed è sulla superficie terrestre che l’umanità, come specie tra le altre, vive e opera.

Gli insegnamenti di Goethe sulle manifestazioni sempre diverse della natura e la cooperazione di arte e scienza sono presenti alla geografia ottocentesca attraverso Humboldt. Della transizione dell’approccio goethiano alla geografia ad opera di Humboldt è testimone il *Saggio sulla geografia delle piante* (1807). Questo saggio, dove pure sono raccolte e sistematizzate idee già discusse in autori come George Forster e Karl Willdenow, integra i contenuti della goethiana *Metamorfosi delle piante* con indagini sulle varietà dei climi, dei suoli e sulle diverse forme di coltivazione. Entrano nel saggio anche osservazioni dirette di varietà vegetali quali quelle che Humboldt ha scoperto viaggiando, in particolare sulle Ande. L’effetto è quello di rendere “un mondo nel quale caratteri locali come il clima, la flora, la fauna, il suolo e la cultura possono essere visti come parti di uno schema regionale e globale più ampio, proprio come quando singole mattonelle viste nel contesto delle mattonelle circostanti formano un unico mosaico” (Jackson 2009: 4). Nell’opera *Quadri della natura*, von Humboldt distingue sedici famiglie vegetali, le quali si combinano in modi differenti nelle diverse regioni della terra, conferendo a ognuna di esse un’atmosfera specifica. L’osservatore riconosce l’atmosfera unitaria della regione, conferita dalla singolare combinazione di tipi vegetali, per via estetica. Le impressioni che le qualità della regione suscitano nell’esploratore restituiscono tutto intero ciò che nella conoscenza analitica è spiegato come il risultato della combinazione di molteplici fattori. La scomposizione analitica degli elementi che compongono la totalità, lungi dal consentire la riduzione delle forme visibili ad elementi di base universali come nell’empirismo atomistico, è al servizio della comprensione della totalità stessa nella sua unicità. Non sono gli elementi di base a

rappresentare la verità ultima di una regione: questa verità consiste invece in una loro disposizione acquisita, in una modalità di combinarsi nel tempo, la quale si comunica all'osservatore che sensibilmente la avverte come atmosfera. Se la via privilegiata d'accesso alle qualità delle regioni è estetica, allora non deve stupire che in Humboldt i concetti di regione e paesaggio tendano a convergere, anziché a distinguersi, come accade in un quadro concettuale dove la dimensione estetica è separata da quella scientifica.

L'esperienza estetica del paesaggio consiste nella capacità sensibile dell'osservatore di cogliere l'atmosfera specifica di una regione. Il paesaggio è quest'atmosfera qualitativa unitaria della regione. Il rapporto tra sua costituzione materiale intrinseca ed espressività estetica è ontologico. E l'uomo humboldtiano, che fa parte della storia naturale, si scopre non già spirito che dà forma ad uno spazio assoluto e in sé an-estetico, ma soggetto sensibile, nei cui affetti si riflette l'espressività propria della natura. Humboldt osserva:

Chi non si sente di umore diverso [...] a seconda che si trovi alla scura ombra dei faggi, su colline adorne di abeti sparsi o nelle distese erbose dove il vento stormisce tra le foglie ondegianti delle betulle? Queste forme vegetali del nostro paese natale richiamano in noi volta a volta immagini malinconiche, severe, gioiose. L'influsso del mondo naturale su quello morale, il misterioso intreccio del mondo del sensibile e dell'immateriale dà allo studio della natura, se ci si eleva al punto di vista più alto, un fascino particolare, ancora troppo poco apprezzato. (Humboldt 2018: 184)

Le parti della natura sono "forza e materia", coerentemente con i guadagni della scienza naturale moderna; esse sono però organizzate e disposte in modo da suscitare affetti e impressioni estetiche. Con ciò, Humboldt adotta una teoria della percezione che ha poco a che vedere con l'empirismo atomistico, secondo la quale ciò che di volta in volta viene percepito porta con sé traccia di quell'unità di molteplicità che è la terra:

Non appena noi cominciamo a riflettere sui differenti gradi di godimento che la contemplazione della natura ci arreca, tosto troviamo che il primo godimento è indipendente dalla cognizione dell'operare delle forze, e persino quasi indipendente dal peculiare carattere della regione in cui ci troviamo. Dove, in uniforme pianura, piante familiari ricoprono il suolo e l'occhio riposa sulla estensione illimitata; dove le onde del mare dolcemente lambiscono la spiaggia e segnano il loro cammino con alghe e verdeggiante fuco marino: sempre ci sentiamo penetrati dal sentimento della libera natura, da un oscuro presagio del suo consistere secondo interne leggi eterne. [...] In ogni angolo della terra, dovunque si mostrino le avvicendanti figure della vita animale e vegetale, qualunque sia il livello della cultura individuale, codesti doni della natura sono a disposizione degli uomini. (Humboldt, in Assunto 1973: 153-4)

I sensi sono formati dalla natura stessa: la natura dà forma alla cultura. Lo fa in maniera, potremmo dire, universale e democratica: non occorre avere una previa conoscenza del paesaggio che stiamo contemplando per poterne godere esteticamente e ricevere da questo godimento la viva impressione della sua specificità e della natura come totalità. Siamo di fronte ad un modello di auto-riconoscimento romantico reso possibile da un'impressione sensibile immersiva e totalizzante. Tale concezione ha peraltro un significato politico: infatti, in questa possibilità di appaesamento nel seno della natura nel godimento della varietà, gli uomini si scoprono eguali. Non nella razionalità astratta, non in un ideale astratto di bellezza, non nei costumi e nelle costituzioni, che evolvono nel tempo. Gli umani, sempre diversi nella geografia e nella storia, si scoprono eguali grazie all'esperienza estetica della natura. Ciò sembra agevolare una rilettura del pensiero di Humboldt in termini critici nei confronti di tutte quelle forme astratte di imposizione di ordini simbolici e semantici sulla superficie terrestre, rispondenti a una separazione di soggetto e oggetto, a sua volta fondata sull'oblio delle condizioni di originaria e radicale co-appartenenza degli umani agli ambienti cui appartengono. La riflessione su questi temi sarà sviluppata più compiutamente nel corso del secondo Novecento, nell'ambito della geografia e dell'antropologia culturale di ispirazione marxista, ma anche nelle più recenti teorie non-rappresentazionaliste su cui torneremo nel quarto paragrafo.

Un altro aspetto della concezione humboldtiana di natura e paesaggio che può essere attualizzato e reso compatibile con le più recenti evoluzioni dei *performance studies* e delle teorie non-rappresentazionali è il riconoscimento dell'influsso del mondo naturale su quello morale. Ciò da una parte sta a dimostrare l'interconnessione affettiva, carnale, viscerale tra gli umani e i paesaggi cui appartengono. D'altra parte, nel discorso di Humboldt, la possibilità di interagire con paesaggi diversi dai propri e di creare associazioni e cogliere analogie tra le regioni più distanti dimostra come la nostra connessione affettiva sia con la natura tutta. Questa a sua volta deve essere compresa come un'unità di molteplicità, dove il molteplice e il particolare non sono il prodotto dell'attività distintiva dello spirito, come sarà esplicitamente sostenuto da Simmel nella *Filosofia del paesaggio* (2013), ma un'implicazione interna all'evoluzione della natura:

La natura [...] è un'unità nella diversità dei fenomeni; un'armonia che tiene insieme tutte le cose create, quantunque dissimili nelle forme e negli attributi; un grande intero, animato dal respiro della vita. Il più importante risultato di un'indagine razionale della natura è perciò di stabilire l'unità e l'armonia di questa stupenda massa di

forza e materia, di determinare con imparzialità cosa è dovuto alle scoperte del passato e cosa alle quelle del presente, e di analizzare le parti individuali dei fenomeni senza soccombere sotto il peso dell'intero. (Humboldt 2018: 184)

In quanto manifestazione visibile della natura, si potrebbe dire che il paesaggio di Humboldt è più-che-rappresentazionale, e richiede da parte del soggetto un coinvolgimento e un impegno pratico, sensibile e corporeo, che non è compatibile con la pretesa moderna che lo spirito sia padrone delle proprie rappresentazioni. Humboldt ha di fatto aperto la strada a un'interpretazione ecologica del rapporto tra natura e cultura, quale quella elaborata nel dibattito contemporaneo da autori come Alcorta e Sosis (2005) e Richerson e Boyd (2005). La consapevolezza ecologica di Humboldt, peraltro, risulta esplicita in alcuni passaggi dei suoi scritti dedicati agli effetti nocivi delle forme incontrollate di sfruttamento delle risorse sull'ecosistema, come la deforestazione selvaggia e le piantagioni del Venezuela (Wulf 2015). Naturalmente occorre tenere presente che il pensiero di Humboldt ha presupposti goethiani e romantici che il darwinismo e la teoria dell'evoluzione successiva non potranno adottare *tout court*. Ma al di là della sostenibilità teorica dei presupposti filosofici in senso stretto, è l'approccio non dualistico, cosciente dell'impatto reciproco dello sguardo culturale sulla natura e dell'espressività delle regioni sulla cultura, ad attribuire a Humboldt un'attualità che solo recentemente, dopo un lungo periodo di oblio, la comunità scientifica è disponibile a riconoscere. Secondo il geografo Claudio Minca (2007), nella nozione humboldtiana di paesaggio si ha una figura di compromesso tra esigenze estetiche e scientifiche che gli sviluppi successivi del moderno si incaricheranno di separare e isolare per ragioni di tipo politico e strategico. Si torna a Humboldt, non a caso, in un tempo in cui la distinzione natura - cultura entra in crisi e il paesaggio smette di essere considerato puro prodotto dello sguardo del pittore o mero risultato di atti autonomi di progettazione e costruzione.

### 3. *Scienza ed esperienza: Carl Sauer*

L'opera di Sauer è oggi largamente trascurata. A essa sono state rivolte critiche sia da parte della geografia positivista che dalla geografia culturale degli anni Ottanta e Novanta del Novecento. Durante l'egemonia positivista, il metodo descrittivo della ricerca di Sauer appariva incompatibile con l'obiettivo di risolvere lo spazio in schemi e processi quantificabili (Ackermann 1962). La rilevazione sul campo, cuore dell'approccio di Sauer, è stata bolla-

ta come “pratica amatoriale ed antiquaria” (Gould 1979: 140). La geografia culturale ha definito la nozione di cultura adottata da Sauer super-organica (Duncan 1980). Ancora Kühne (2019), nella sua aggiornata ricognizione delle teorie sul paesaggio, ha ricordato l’importanza della tradizione fisiognomica per la morfologia saueriana. La fisiognomica, ossia interpretazione della natura sulla base del suo aspetto, ha le sue radici nell’ermeneutica medievale ed è oggi considerata una disciplina pseudoscientifica. Non sono tuttavia mancati i riconoscimenti: il geografo Kenneth Olwig, secondo il quale il paesaggio è un “insieme di luoghi in cui si incarna una connessione di comunità, giustizia, natura e ambiente” (Olwig 2019: 16), ha trovato in Sauer un riferimento positivo per la sostantività del suo approccio al paesaggio. Secondo il geografo slovacco Dov Nir, le scienze regionali devono molto a Sauer soprattutto per la scelta di “basare la geografia sulla fenomenologia” (Nir 2012: 41).

Sono due le questioni che qui interessano dell’impostazione teorica proposta dal geografo americano. La prima riguarda l’adozione della fenomenologia come metodo con cui intendere la geografia come disciplina autonoma, resistente alla divisione neokantiana tra scienze storiche e scienze naturali. La seconda è la nozione di paesaggio che ne deriva. Entrambi i temi sono affrontati nella *Morfologia del paesaggio*. In quest’opera del 1925, la fenomenologia viene adottata in quanto intende le scienze come “processo organizzato di acquisizione della conoscenza, piuttosto che nel comune significato stretto di un corpo unificato di leggi fisiche” (Sauer 1996: 297). Sauer intende qui la fenomenologia come metodo non riduzionistico per fondare e articolare le scienze empiriche. La fenomenologia non è considerata anti-riduzionistica perché contrappone al determinismo ambientale la soggettività, il significato, l’ineffabilità dell’esperienza, come spesso sarà nella geografia fenomenologica degli anni Settanta e in certi luoghi comuni anche filosofici. Piuttosto, la fenomenologia è, più rigorosamente, il metodo con cui riconnettere una scienza al dominio di esperienza che le è proprio. Perciò la geografia potrà giustificarsi come disciplina autonoma se a essa corrisponderà una dimensione primitiva dell’esperienza, che non si lasci ridurre ad altre. Sostiene Sauer: “I grandi campi della conoscenza esistono in quanto universalmente riconosciuti come concernenti una grande categoria di fenomeni. È l’esperienza umana, non l’indagine dello specialista, a realizzare le prime e più generali suddivisioni della conoscenza” (Sauer 1996: 298).

Il paesaggio, in quanto forma sensibile di una regione, è un’entità intuitiva, che appartiene all’esperienza di ciascuno. Esso è dato nell’esperienza ingenua, “non è una tesi complicata” (Sauer 1996: 298). Ciò non ne fa una

mera apparenza, né solo un testo da decifrare, o un velo da scoperchiare per rivelarne la struttura sotto la superficie. Il paesaggio come fenomeno primario richiede di essere compreso nelle connessioni che lo rendono quello che è, non solo scomposto negli elementi che vi si trovano assemblati. La concezione del paesaggio come “associazione propriamente geografica di fatti” (Sauer 1996: 300) presenta come ulteriore implicazione che “la competenza per giungere a conclusioni ben ordinate non è condizionata, in questo caso, dalla coerenza o incoerenza dei dati, in quanto la loro associazione caratteristica, tale quale può essere trovata nell’area, è già un’espressione di coerenza” (Sauer 1996: 299). Non è il soggetto a dare ordine alla molteplicità sensibile, poiché essa si presenta già come un insieme di fenomeni ed elementi “non solo assortiti, ma associati e interdipendenti” (Sauer 1996: 299). Il paesaggio ha dunque una “qualità organica”: le connessioni tra le sue parti devono essere pensate sul modello del vivente. Il paesaggio di cui tutti hanno intuitiva esperienza è una porzione di territorio reale, dotata di caratteristiche riconoscibili: può essere definito come “un’area costituita da un’associazione distinta di forme, sia fisiche che culturali” (Sauer 1996: 300). Sauer sostiene poi che il riconoscimento dell’idiograficità di ogni paesaggio non è sufficiente a fare della geografia una scienza. Certo, ogni paesaggio è diverso e irriducibile; tuttavia “ogni paesaggio ha [...] rapporti con altri paesaggi, e lo stesso si può dire delle forme che lo compongono” (Sauer 1996: 300): perciò, a partire dalle specificità di ogni paesaggio, si possono formulare comparazioni e riscontrare omologie di forme e funzioni di elementi, in vista di una teoria generale dei paesaggi sulla terra. Sauer indica così la “straordinaria impresa” della geografia: l’elaborazione di un sistema comparativo delle diversità paesaggistiche, dal valore euristico ed orientativo in quanto la natura idiografica delle regioni non potrà essere sussunta in uno schematismo definitivo e astratto. L’osservazione sul campo, la descrizione e la comparazione devono essere le tre procedure fondamentali della geografia. Non si tratta di qualche cosa di meno dell’individuazione di leggi necessarie o della spiegazione causale proprie di altre scienze: si tratta semplicemente di un’altra forma del conoscere, relativa ad un oggetto complesso, pur presente nell’esperienza immediata, quale è il paesaggio.

È sulla definizione di paesaggio come associazione organica di forme “sia fisiche che culturali” che occorre ora soffermarsi. Secondo Sauer, il paesaggio è già sempre a sua volta formato dall’attività di una cultura. L’autore si muove in una direzione precisa: “la cultura è l’agente, l’area naturale è il medium, il paesaggio culturale il risultato” (Sauer 1996: 300). In quest’altro senso, dunque, l’oggetto geografico è un prodotto culturale: “il paesaggio

culturale è l'area geografica nel suo significato finale. Le sue forme sono tutte le opere dell'uomo" (Sauer 1996: 309). A questo punto si capisce meglio perché *landscape*, equivalente del tedesco *Land-Schaft*, è termine preferibile rispetto a *area*: perché la pura area geografica intesa come ambiente è, in senso stretto, ridicibile ad un insieme di forze causali che costituiscono gli oggetti di altre scienze. Agli occhi di Sauer solo la causazione antropica introduce nella realtà dell'ambiente naturale un tratto indeducibile, che non può essere ridotto alla causazione naturale. A una tale impostazione è rivolta la critica del geografo culturale di scuola ermeneutica, James Duncan (1980), secondo cui Sauer avrebbe mutuato dall'antropologo Kroeber una nozione super-organica di cultura. In questo approccio, la cultura vien fatta valere come livello autonomo della realtà, dotato di specifico potere causativo. Adottare tale concezione della cultura in geografia significa "accettare una forma di determinismo culturale nello studio del paesaggio" (Denevan e Mathewson 2005: 15). Il presupposto sarebbe, in questo senso, ancora la distinzione ottocentesca di natura e cultura.

D'altra parte, Sauer resiste alla partizione dei saperi in scientifici e umanistici evitando di schierare la geografia con gli uni o con gli altri. Se infatti la geografia scegliesse le scienze naturali contro quelle umane, sarebbe inadatta a spiegare il paesaggio come risultato dell'umana attività sulla natura; ma se scegliesse le scienze umane contro le scienze naturali, sarebbe incapace di formulare teorie comparative sulla distribuzione e l'organizzazione spaziale della realtà e si dovrebbe accontentare della pura idiograficità. La geografia non risolve il rapporto tra ambiente e cultura in termini deterministici, né nel senso che l'ambiente produce la cultura né, all'opposto, che il paesaggio è puro prodotto spirituale. Certo, Sauer considera la cultura come la vera forza formatrice del paesaggio, laddove alla natura assegna a chiare lettere il ruolo di medium: ma questo accento deve anche essere letto alla luce del tentativo di sfuggire a quel determinismo ambientale che, proprio negli anni Venti e Trenta dello scorso secolo, portava a giustificare le forme più violente di razzismo e oppressione dell'alterità che la storia abbia mai conosciuto. L'insistenza sulla cultura come forza formatrice del paesaggio deve essere letta piuttosto nel senso del possibilismo formulato da Vidal de la Blache, secondo il quale: "l'ambiente offre delle possibilità che l'uomo e la società utilizzano secondo necessità e capacità, a seguito di decisioni libere e coscientemente adottate" (Lando 2017: 317). Può pertanto essere interpretata come un richiamo alla responsabilità dell'uomo di fronte alla natura: una responsabilità tanto maggiore quanto più potente è la sua capacità di intervenire sulla natura.

L'impostazione teorica di Sauer non può certo dirsi risolutiva per il superamento delle scissioni e dei dualismi della modernità, tra realtà e rappresentazione, natura e cultura, arte e scienza. Il modo in cui l'autore fa uso di questi dualismi è tuttavia eccentrico, almeno nella misura in cui propone un ibrido interessante di scienza e estetica del paesaggio. Già nella *Morfologia del paesaggio* Sauer sottolineava che "la migliore geografia non ha mai disdegnato le qualità estetiche del paesaggio", anzi rivela "una qualità sinfonica nella contemplazione dell'area" (Sauer 1996: 211). Il processo della conoscenza geografica include perciò l'esperienza di campo. Nel 1956, in *L'educazione di un geografo*, Sauer espone i criteri estetico-esprienziali che consentono a un ricercatore di accedere al sapere geografico. Il primo è la passione per le carte geografiche:

Il primo e fondamentale tratto del geografo è la passione per le carte geografiche. Le nostre mani sono vuote se non ne abbiamo una, in aula, in laboratorio, sul campo. [...] Le carte stimolano le nostre ghiandole, sciolgono la nostra lingua, vivificano la nostra immaginazione. Il loro linguaggio supera le barriere linguistiche; a volte ci si è riferiti a esse come "linguaggio geografico". [...] I suoi simboli sono tradotti in immagini mentali e assemblate dall'occhio della mente in associazioni significative di terra e vita. (Sauer 1956: 289)

Le carte geografiche non sono gradite, in primo luogo, per la precisione e l'esattezza, ma in quanto vere e proprie opere d'arte, in grado di stimolare i sensi e l'immaginazione; opere dal carattere relazionale, dal momento che esibiscono in vari modi le relazioni tra *terra* e *vita*, ma anche tra diverse esigenze della vita (quella conoscitiva, quella estetica) e tra uomini e uomini, in quanto *linguaggio*. Il nostro rapporto con le carte geografiche si spiega, dunque, attraverso quel tipo di estetica che non indulge nella distaccata contemplazione di oggetti, ma performa effetti che coinvolgono i poli della relazione (gli umani, i paesaggi) e, in ultima analisi, li trasformano. Il secondo tratto che caratterizza l'attitudine del geografo è la passione per il viaggio:

I geografi [...] sono viaggiatori, indirettamente quando devono, ma in prima persona ogni volta che possono. Non appartengono a quella categoria di turisti accompagnati dalle guide per itinerari standardizzati sviluppati attorno a famose attrazioni e non alloggiano nei Grand Hotels. [...] Si rivolgono piuttosto a strade secondarie e luoghi non notati, dove possono appagare il desiderio di fare una scoperta personale. (Sauer 1956: 289)

Anche in questo caso, il tipo di estetica chiamata in causa non è quella del gusto preformato e standardizzato, che ordina i luoghi secondo canoni di

bellezza estrinseci e il più delle volte eterodiretti<sup>1</sup> e che degrada la complessità del paesaggio nella banalità del panorama, ma è l'estetica dello spaesamento, della defamiliarizzazione, della pratica spaziale che si costruisce dislocando lo sguardo (nel viaggio indiretto) e il corpo (nel viaggio diretto, che potendo è preferibile al viaggio indiretto). Ciò prelude a una riscoperta della nostra relazione corporea non solo con i paesaggi in cui viviamo, ma anche con quelli lontani da noi e che suscitano la nostra curiosità. La formazione del geografo deve essere fundamentalmente condotta sul campo. Le tassonomie possono essere imparate a memoria, le astrazioni di cui il geografo si serve per classificare l'esperienza possono essere offerte da libri e manuali di metodi, ma il senso della morfologia, l'arte di apprendere le forme di un ambiente, le loro funzioni e le loro omologie, può essere sviluppato solo attraverso l'esperienza:

Essere a piedi, dormire all'aperto, sedere sul campo la sera, osservare la terra in tutte le sue stagioni sono i modi appropriati di sviluppare ed organizzare l'esperienza, facendo in modo che le impressioni sensibili si evolvano in asserzioni e giudizi più generali. Non conosco prescrizioni di metodo a parte quella di evitare tutto ciò che aumenta la routine e l'affaticamento e dunque indebolisce l'attenzione. (Sauer 1956: 296)

L'esperienza estetica, intensificata dalla curiosità della scoperta, costituisce l'avvio più promettente per la conoscenza geografica:

L'apprezzamento estetico conduce alla speculazione filosofica. [...] Le composizioni della natura, le linee di colore del terreno o del manto di vegetazione, non sono forse aspetti da considerare? [...] C'è un'estetica dell'assemblaggio di forme, una morfologia estetica del paesaggio, ultimamente spesso violata dalla civiltà industriale. Non è forse la questione dell'armonia del paesaggio qualcosa che vale la pena ripensare? (Sauer 1956: 299)

La rivendicazione del carattere estetico della conoscenza geografica – così come del carattere geografico e conoscitivo dell'interazione estetica e artistica – ha dunque un significato anche etico e politico. Su questo nesso tra dimensione estetica, etica e politica del paesaggio geografico si concentra,

<sup>1</sup> Su questo si tenga presente la peculiare associazione di estetizzazione dei luoghi e loro trasformazione in non-luoghi, resi omogenei dalla logica del turismo di massa per assomigliare sempre meno a se stessi e sempre di più alle aspettative preformate del turista: cfr. Augé 1999.

sebbene su basi teoriche differenti da quelle di Sauer, la contemporanea geografia non rappresentazionale.

#### 4. *Lo spazio e le pratiche: la geografia non-rappresentazionale*

Recentemente, nel dibattito epistemologico in geografia, autori come Nigel Thrift (2008) e John Wylie (2010) hanno inteso superare il paradigma della rappresentazione, che presuppone la separazione tra un soggetto attivo, elaboratore cosciente di rappresentazioni dello spazio, e uno spazio passivo suscettibile di essere rappresentato, proponendo un modello di relazione tra soggetto e spazio fondato sul concetto di *pratiche*: qui viene recuperata una più stretta connessione tra le soggettività, corporee e tecnologicamente mediate (Clark e Chalmers 1998), e i luoghi nella loro varietà e densità simbolica. Le pratiche sono al centro della geografia non-rappresentazionale, che muove “dal rifiuto di dicotomie come quella tra realismo ingenuo e costruzionismo sociale” (Tanca 2018: 12). Secondo Boyd e Edwardes, le geografie non rappresentazionali “riguardano i modi in cui artisti e geografi si sono spinti verso una prassi creativa situata e precaria al fine di estendere i limiti della conoscenza artistica e di quella geografica, e riguardano i modi in cui i geografi e gli artisti si sono reciprocamente condizionati e contaminati, producendo ricerche che si pongono al confine *sanguinante* tra arte e geografia” (Boyd e Edwardes 2019: 1-2). Il presupposto delle teorie non-rappresentazionali è che “il mondo è sempre in movimento”: al di là delle strutture che dispongono lo spazio e della staticità apparente del paesaggio vi sono forze e entità che si muovono “in modi contingenti, confusi e imprevedibili, ma allo stesso tempo pieni di potenziale” (Boyd e Edwardes 2019: 2). In questo quadro, a ben vedere, la rappresentazione non è rifiutata *tout-court*. Si tratta, piuttosto, di reinterpretare le rappresentazioni alla luce del loro significato performativo e non solo mimetico. Così, osserva Lorimer (2005), ha senso definire queste teorie “più-che-rappresentazionali”: la rappresentazione è ricondotta al più ampio insieme delle pratiche nelle quali si concreta l’abitare. Se da una parte con ciò si relativizza la pretesa di riprodurre esattamente la realtà paesaggistica da parte di un soggetto padrone delle proprie rappresentazioni, dall’altra in questo modo si riconosce alle rappresentazioni un potere performativo in genere sottaciuto, proprio in quanto incorporate per abitudine nel vissuto quotidiano. In altre parole: le pratiche non sono al posto delle rappresentazioni, ma le rappresentazioni si incarnano in pratiche, il che significa anche che le informano, le plasmano e le alimentano. Di qui l’esigenza di continuare a “studiare qualcosa che po-

tremmo chiamare rappresentazioni, o meglio, l'insieme di pratiche che questo termine in effetti denota" (Castree e MacMillan 2004: 70).

È a questo livello che le teorie non-rappresentazionali, a differenza di certe esaltazioni aprioristiche del movimento e del flusso, incontrano un'esigenza critica che era stata già propria delle geografie marxiste e degli studi culturali degli ultimi decenni del Novecento: si tratta di mettere in luce i dispositivi che generano quelle rappresentazioni che nelle pratiche sono perlopiù presupposte e date per scontate, e che in questo senso rinchiudono i significati plurali e evolutivi di un paesaggio nell'inavvertita prigionia dell'identità. L'illusione identitaria è rafforzata proprio dalla ricorsività delle pratiche quotidiane con le quali gestiamo il nostro rapporto con lo spazio. A questo punto, alla ragione critica rimangono due strade: o quella, battuta perlopiù in certa geografia marxista degli anni Settanta, di superare la scontatezza delle pratiche attraverso uno sforzo critico e analitico della riflessione, rischiando così di reintrodurre, nella vita e nel suo rapporto organico con lo spazio vissuto, quella scissione di soggetto e oggetto che proprio la categoria di paesaggio, nella sua natura tensionale, ha imposto di superare; o quella di cercare se non vi siano, nelle pratiche stesse, proprio in forza della loro dimensione precognitiva, modi di sfuggire ai codici dominanti della rappresentazione. In questo secondo senso, la resistenza alla standardizzazione dell'esperienza sorgerebbe dalle possibilità intrinseche all'esperienza stessa. Qualcosa di simile è sostenuto da De Certeau, il quale distingue le *strategie* di organizzazione dello spazio, esercitate dai potenti, dalle *tattiche* di sopravvivenza adottate dai suoi abitanti. La strategia è la disposizione razionalistica dello spazio da parte di un soggetto posto a distanza, il quale si impone trasferendo unilateralmente le proprie rappresentazioni alle comunità abitanti. Essa presuppone distanza e controllo e implica una soggettività in grado di agire su un paesaggio, senza esserne a sua volta condizionata<sup>2</sup>. Al contrario, la tattica è l'arte "di mettere in scacco il potere utilizzando l'occasione" (De Certeau 2001: 17): arte propria degli abitanti, dei viaggiatori, di coloro che sono privi del potere di predisporre lo spazio a priori, essa tuttavia indica la possibilità di interagire creativamente con lo spazio, trasformandolo in un ambiente abitabile al di là e a prescindere dalle intenzioni di chi lo ha pianificato. De Certeau propone una metafora linguistica: la

<sup>2</sup> L'espressione *agire-su* indica una relazione non organica, ma meccanica e unidirezionale da parte del soggetto sullo spazio, e viene contrapposta da Jean-Marc Besse all'espressione *agire-con*, dove l'attività dei soggetti è dispiegata alla luce di un preliminare riconoscimento della vita e dell'espressività propria del paesaggio (Besse 2020).

città, nella sua apparente staticità, è come una lingua, presa nelle sue strutture sintattiche e regole grammaticali. Gli abitanti sono i parlanti, i quali, praticando la lingua, non si limitano a replicarne le strutture, ma la piegano ad esigenze comunicative, arricchendola di elementi dialettali, prestiti da altre lingue, stili e inflessioni personali. Così De Certeau può parlare di “retorica del camminare”: un modo per “disfare le superficie leggibili” della città vista dall’alto, il modo di coloro che vivono quotidianamente la città “dal basso”, come in un testo urbano che “scrivono senza poterlo leggere” (De Certeau 2001: 145).

La metafora del paesaggio urbano come linguaggio non è estranea alle più recenti considerazioni maturate nel contesto delle geografie non-rappresentazionali: ad esempio, secondo Ameel e Tani, nel parkour i tracciatori (*traceurs*) deviano dai percorsi urbani convenzionali attraverso un corpo a corpo creativo con l’architettura e lo spazio, scrivendo “una città parallela, una città di movimento e libero gioco” (Ameel 2012: 18). In generale, gli approcci non-rappresentazionali al paesaggio si interessano alla dinamica creativa implicita nei processi corporei di mobilità. Nell’attività del ciclista, per esempio, la tensione dei muscoli delle gambe diventa l’indicatore principale del suo rapporto con il paesaggio. Anche se il ritmo che il ciclista adotta è fondamentale per la riuscita di una scalata, ed è possibile ovviamente identificare prescrizioni generali di metodo per affrontarla, il rapporto tra il ritmo che il ciclista si dà e le caratteristiche materiali della montagna è singolare e si fa momento per momento (Spinney 2006). Regola e improvvisazione convivono nell’interazione precognitiva tra corpo e paesaggio, in cui “le intenzioni e le decisioni sono prese prima ancora che il sé cosciente ne sia consapevole” (Thrift 2008: 7).

Gli approcci non-rappresentazionali, dunque, scommettono sulla possibilità che nelle pratiche vi sia qualcosa di più del mero ripetersi di regole decise strategicamente. Di qui esse traggono il loro singolare tratto critico: attraverso una rinnovata attenzione nei confronti delle pratiche che alimentano il rapporto tra abitanti, viaggiatori e paesaggi, si cerca di mostrare come l’identità dei paesaggi e dei luoghi sia il frutto aperto e precario di una negoziazione tra norme e trasgressioni, ripetizioni e interruzioni, regole e improvvisazioni (Bertinetto 2021), appaesamenti e spaesamenti (Furia 2020). In questo quadro, acquisiscono particolare interesse le pratiche artistiche, attraverso le quali i paesaggi vengono contemporaneamente riconosciuti e ridefiniti. Non stupisce perciò che le teorie non rappresentazionali riconoscano alle arti una funzione ad un tempo critica e conoscitiva:

C'è di più nel mondo di quanto possa essere conosciuto o rappresentato consciamente attraverso il linguaggio: qualcosa che chi pratica le arti creative ha chiamato *conoscenza carnale*. Le conoscenze carnali, corporee, viscerali sono prodotte *inter-venendo* nel mondo attraverso atti creativi e materiali di *senso*. (Boyd e Edwardes 2019: 3)

Il gesto artistico rappresenta un'espressione elettiva della conoscenza carnale, attraverso la quale l'artista "attiva e intensifica la propria consapevolezza artistica" (Boyd e Edwardes 2019: 3): si tratta contemporaneamente di conoscere il corpo, nella sua relazione con lo spazio, e di sfidare l'illusoria staticità dello spazio e del corpo, senza accontentarsi dei significati acquisiti, riscrivendo le pratiche stesse con le quali ordinariamente abitiamo uno spazio.

## 5. Conclusione

La svolta performativa che mette al centro la concretezza "della vita e del vivere" (Anderson 2014: 7) attraversa dunque tanto la geografia quanto l'estetica e le arti. La nuova definizione di paesaggio come esito inconcluso di processi plurali di "*landscaping*" (Lorimer 2005: 84) può essere fatta propria tanto dalle geografie non-rappresentazionali quanto dall'estetica contemporanea e dai *performance studies*. Ma questo importante accento sul rapporto tra estetica e geografia, frutto della svolta performativa in entrambe le discipline, non è estraneo alla tradizione del pensiero geografico né di quello estetico, come si è tentato di mostrare. Certo, la morfologia di Humboldt non è la stessa di Sauer, anche solo perché, com'è ovvio, Humboldt non ha conosciuto la fenomenologia e Sauer è più lontano dall'orizzonte romantico di Humboldt; e, a maggior ragione, la svolta performativa non può essere ridotta alle concezioni morfologiche precedenti, nelle quali resta traccia di distinzioni quale quella tra soggetto e oggetto, natura e cultura che solo con la svolta performativa saranno superate. Tuttavia, tra i caratteri comuni alle tre concezioni qui prese in considerazione vi sono l'anti-riduzionismo, la sinergia tra esperienza e conoscenza, la collaborazione tra impressione estetica e impresa scientifica, la coscienza dell'interazione sensibile e dinamica di uomo e natura, di cui il paesaggio è la manifestazione visibile, e la concezione metamorfica del paesaggio, la cui identità è sempre in trasformazione e di cui l'umano è un fattore formativo tra gli altri.

Due altre conclusioni possono essere tratte dal percorso istruito in questo articolo. In primo luogo, se prendiamo in considerazione la continuità,

ravvisabile sia in Humboldt che in Sauer, tra pratiche di viaggio e di attraversamento, rappresentazione figurativa (all'incrocio tra carte geografiche, disegno e pittura) e conoscenza, non si può dire che questi autori e le tradizioni da essi ispirate condividano un impianto rappresentazionalista basato semplicemente sulla separazione di soggetto e oggetto. La necessità di spostarsi, esplorare, immergersi nelle regioni della terra per dare senso all'impresa geografica è al contrario indicativa di un soggetto già sempre sensibilmente e affettivamente connotato, che affonda le proprie oggettivazioni scientifiche in una preliminare, radicale co-appartenenza. A rivelare questa co-appartenenza puntano espressioni artistiche sito-specifiche, in particolare quelle che accompagnano il ritmo e la composizione dei luoghi attraverso l'inserzione di "piccole tracce spesso non facilmente percepibili, frutto della presenza e del movimento del corpo stesso dell'artista all'interno di un ambiente naturale scelto, studiato e spesso abitato a lungo dall'esecutore" (D'Angelo 2014: 91)<sup>3</sup>. L'approccio qui proposto, tuttavia, pur senza sottovalutare le evidenti differenze che sussistono tra riproduzioni cartografiche, arti figurative e arti performative, propende per l'individuazione di quelle continuità che, come si è detto, attraversano il moderno, sfidando la diffusa semplificazione, di matrice ancora heideggeriana, secondo la quale il moderno viene integralmente ridotto a un paradigma ottico-centrato e insensibile alle plurali dimensioni di radicamento dell'esperienza. Un'ultima conclusione riguarda il potenziale critico e politico intrinseco a una concezione morfologica del paesaggio riletta alla luce degli esiti della svolta performativa. Tanto la morfologia quanto il performativo hanno come comune obiettivo polemico l'applicazione di modelli omologanti e disincarnati di occupazione e disposizione dello spazio. Questi ultimi infatti non solo trascurano la dimensione qualitativa di luoghi e paesaggi, piegati ad esigenze di carattere ideologico e strategico; ma condizionano, limitano e talvolta impediscono la libera fruizione degli spazi da parte delle comunità. Con ciò, gli umani perdono quel carattere di universalità nella diversità di cui parla Humboldt, venendo divisi tra dominanti – coloro che hanno il potere di intervenire sullo spazio disponendo per scopi politici, militari, economici – e dominati – coloro che subiscono le pianificazioni strategiche decise da altri. La libertà di fruizione e di accesso agli spazi, condizione dell'esplorazione scientifica e del coinvolgimento estetico che la accompagna, è altresì la posta in gioco di molte esperienze artistiche contemporanee: si tratta anzi in alcuni casi di

<sup>3</sup> Si pensi alle linee e ai cerchi di Richard Long, transeunti come il passaggio dell'uomo sulla superficie terrestre, o alle performances *site-specific* di Hamish Fulton.

vere e proprie espressioni artistiche di resistenza, attraverso le quali spazi di vita sottratti dalle logiche strategiche, economiche o politiche si costituiscono a luoghi di installazioni, performances, arte pubblica e partecipata<sup>4</sup>.

Tra morfologia e performativo si pone dunque una relazione di continuità, anche se non di identità, almeno quanto al rapporto generativo e dinamico tra forme e esperienze: solo a partire da questo rapporto può essere compresa la vivificante e irresolubile tensione che informa la storia del concetto di paesaggio sino a noi.

## Bibliografia

- Ackerman, E.A., *Public policy issues for the professional geographer*, "Annals of the Association of American Geographers", n. 52/3 (1962), pp. 292-8.
- Alcorta, C.S., Sosis, R., *Ritual, emotion, and sacred symbols. The evolution of religion as an adaptive complex*, "Human Nature", n. 16 (2005), pp. 323-59.
- Ameel, L., Tani, S., *Parkour: creating loose spaces?*, "Geografiska Annaler: Series B, Human Geography", n. 94 (2012), pp. 17-30.
- Anderson, B., *Encountering affect. Capacities, apparatuses, conditions*, Farnham, Ashgate, 2014.
- Augé, M., *Disneyland e altri non-luoghi* (1997), tr. it. di A. Salsano, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- Assunto, R., *Il paesaggio e l'estetica*, Napoli, Giannini, 1973.
- Berleant, A., *Sensibility and sense. The aesthetic transformation of the human world*, Exeter, Imprint Academic, 2010.
- Bertinetto, A., *Estetica dell'improvvisazione*, Bologna, Il Mulino, 2021.
- Besse, J.-M., *Paesaggio ambiente. Natura, territorio, percezione* (2020), tr. it. di L. Zanazzi, Roma, Derive Approdi, 2020.
- Boyd, C., Edwardes, C., *Non-representational theories and the creative arts*, London, Palgrave Macmillan, 2019.
- Castree, N., MacMillan, T., *Old news. Representation and academic novelty*, "Environment and Planning A", n. 36/3 (2004), pp. 469-80.
- Clark, A., Chalmers, D., *The extended mind*, "Analysis", n. 58/1 (1998), pp. 7-19.

<sup>4</sup> Chiaramente le funzioni socio-politiche coperte dall'arte pubblica e da quella partecipata sono plurali, non per forza anti-istituzionali (anzi, spesso riflettono proprio una cooperazione tra istituzioni locali e progetti artistici per la riqualificazione di aree urbane, quartieri o villaggi) e possono essere valutate diversamente a seconda della prospettiva politica che si assume.

- Cha, D., *Goethe's world literature, universal particularism, and European imperialism*, "CLCWeb: Comparative Literature and Culture", n. 17/4 (2015).
- Clifford, J., *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX* (1997), tr. it. di M. Sampaolo, G. Lomazzi, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- D'Angelo, P., *Filosofia del paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2014.
- de Certeau, M., *L'invenzione del quotidiano* (1980), tr. it. di M. Baccianini, Roma, Edizioni Lavoro, 2001.
- Duncan, J., *The super-organic in American cultural geography*, "Annals of the Association of American Geographers", n. 70/2, pp. 181-98.
- Furia, P., *Estetica e geografia*, Milano, Mimesis, 2020.
- Gambi, L., *Critica di concetti geografici di paesaggio umano*, Faenza, Lega, 1961.
- Gould, P., *Geography 1957-1977. The Augean period*, "Annals of the Association of American Geographers", n. 69 (1979), pp. 139-51.
- Gould, S.J., *Art meets science in "The heart of the Andes". Church paints, Humboldt dies, Darwin writes and nature blinks in the fateful year of 1859, in I have landed. The end of a beginning in natural history*, New York, Harmony Books, 2002.
- Griffero, T., *Places, affordances, atmospheres. A pathic aesthetics*, London, Routledge, 2021.
- Helferich, G., *Humboldt's "cosmos". Alexander von Humboldt and the Latin American journey that changed the way we see the world*, New York, Gotham Books, 2004.
- von Humboldt, A., *Quadri della natura* (1808), tr. it. di G. Melucci, Torino, Codice, 2018.
- von Humboldt, A., *Essai sur la géographie des plantes accompagné d'un Tableau Physique des régions équinoxiales et servant d'introduction à l'ouvrage*, Paris, Schoell, 1807<sup>2</sup>.
- von Humboldt, A., *Cosmos. A sketch of a physical description of the universe* (1845), tr. ingl. di O.C. Otté, New York, Harper & Brothers, 1845-8.
- Ingold, T., *The perception of the environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*, London, Routledge, 2000.
- Jackson, S.T., *Introduction*, in A. von Humboldt, *Essay on the geography of plants*, Chicago, University of Chicago Press, 2009.
- Kwa, C., *Alexander von Humboldt's invention of the natural landscape*, "The European Legacy", n. 10/2 (2004), pp. 149-62.
- Lando, F., *La geografia possibilista*, "Bollettino della Società Geografica Italiana", n. XIII/X (2017), pp. 209-45.
- Lorimer, H., *Cultural geography. The busyness of being more-than-representational*, "Progress in Human Geography", n. 29/1, 2005, pp. 83-94.
- Minca, C., *Humboldt's compromise, or the forgotten geographies of landscape*, "Progress in Human Geography", n. 31/2 (2007), pp. 179-93.
- Nir, D., *Region as a socio-environmental System*, Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 2012.

Olwig, K., *Recovering the substantive nature of landscape*, "Annals of the Association of American Geographers", n. 86 (1996), pp. 630-53.

Raffestin, C., *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio*, Firenze, Alinea 2005.

Richerson, P.J., Boyd, R., *Non di soli geni. Come la cultura ha trasformato l'evoluzione umana* (2005), tr. it. di S. Frediani, Torino, Codice, 2006.

Rossi, L., *Geografie della lontananza. Discorsi e immagini nel viaggio americano di Alexander von Humboldt (1799-1804)*, in S. Camilotti, I. Crotti, R. Ricorda (a cura di), *Leggere la lontananza. Immagini dell'altro nella letteratura di viaggio della contemporaneità*, Venezia, Ca' Foscari, 2015, pp. 13-32.

Sauer, C., *The education of a geographer*, "Annals of the Association of American Geographers", n. 46/3 (1956), pp. 287-99.

Sauer, C., *The morphology of landscape*, University of California, Berkeley 1925, in J. Agnew, D.N. Livingstone, A. Rogers (a cura di), *Human geography. An essential anthology*, Oxford, Blackwell, 1996, pp. 296-315.

Simmel, G., *Filosofia del paesaggio*, in *Saggi sul paesaggio* (1913), tr. it. di M. Sassatelli, Roma, Armando, 2006, pp. 53-60.

Spinney, J., *A place of sense. A kinaesthetic ethnography of cyclists on Mont Ventoux*, "Environment and Planning D", n. 24/5 (2006), pp. 709-32.

Tanca, M., *Cose, rappresentazioni, pratiche: uno sguardo sull'ontologia ibrida della Geografia*, "Bollettino della Società Geografica Italiana", n. 14/1 (2018), pp. 5-17.

Thrift, N., *Non-representational theory*, London, Routledge, 2008.

Wylie, J., *Non-representational subjects?*, in B. Anderson, P. Harrison (a cura di), *Taking place. Non-representational theories and geography*, London, Routledge, 2010.