

Tra A e B. Il tempo necessario a costruire un immaginario del paesaggio

Fabio Manfredi

Università di Genova, Scuola Politecnica, Dipartimento Architettura e Design (DAD)
fabio.manfredi@unige.it

Abstract

Camminare è un atto puramente pratico, una modalità ecologica di locomozione, è un modo di leggere e sperimentare il paesaggio nelle sue dimensioni spaziali e temporali, una delle forme più semplici e naturali per misurare la nostra posizione in esso. Il camminare è una maniera con cui attribuiamo significati al nostro intorno e ed è per questa ragione che il tema è una sorta di terreno di studio comune a geografi, antropologi, artisti, paesaggisti. Nelle dicotomie camminare-muoversi, pianificare-errare, logistica-improvvisazione si cela la nostra predisposizione all'ascolto di un luogo.

Nello scarto che intercorre tra un punto A e un punto B di uno spostamento, risiede la nostra capacità di fare un'esperienza e trasformare il movimento in un atto proficuo e fondativo per il paesaggio; il tempo tra A e B è quello necessario a costruire un immaginario di quest'ultimo.

Parole chiave

Camminare, linee, traiettorie, tempo.

Abstract

Walking is a purely practical act, an ecological mode of locomotion, it is a way to read and experience the landscape in its spatial and temporal dimensions, one of the simplest and most natural forms to measure our position in it. Walking is a way in which we attribute meanings to our surroundings and it is for this reason that the theme is a sort of common ground of study for geographers, anthropologists, artists, landscape architects. In the dichotomies walk-move, plan-error, logistics-improvisation lies our predisposition to listen to a place.

In the gap between a point A and a point B of a movement, lies our ability to make an experience and transform the movement into a useful and founding act for the landscape; the time between A and B is that necessary to build an imaginary of the latter.

Keywords

Walking, lines, trajectories, time.

Tra A e B

Lo studio affrontato in *Linee nel paesaggio* (Manfredi, 2021) è stato l'occasione di indagare progetti di architettura nella forma più essenziale, geometrie che rivelano, solo nella prossimità e nella vicinanza, uno spessore praticabile in cui è possibile esclusivamente camminare, fermarsi, ripartire. Questa ricerca, nell'obiettivo di costruire un registro di traiettorie che si sono concretizzate nel paesaggio con lo scopo di lasciarne apprezzarne valori esistenti o di generarne di nuovi, ha formulato vieppiù un compendio di riflessioni generali sui segni che condizionano i nostri spostamenti, sulle geometrie che ci creano un'aspettativa, sulle scie invisibili che riscrivono i significati del nostro abitare. A partire da questo apparato teorico si estendono le riflessioni sull'esperienza del camminare volutamente imposto, preordinato, pianificato, alle sperimentazioni nel campo dell'arte performativa e concettuale o dell'architettura che hanno indagato il movimento 'condizionato' come pratica di misurazione del tempo vissuto e fornito, così, importanti riflessioni sul tempo necessario a scrivere un immaginario del paesaggio.

Da: Piazza Navona, 00186 Roma RM

A: Apple Store, Via del Corso, 181-188, 00186 Roma RM
10 minuti (800 m)

Procedi in direzione est su Piazza di Tor Sanguigna verso Via Agonale -12 m
Continua su Piazza delle Cinque Lune - 78 m
Svolta a sinistra e prendi Via di S. Giovanna d'Arco - 86 m
Svolta a sinistra e prendi Via della Scrofa - 200 m
Svolta a destra e prendi Via d'Ascanio - 81 m
Continua su Via dei Prefetti - 160 m
Svolta a destra e prendi Via di Campo Marzio - 9 m
Svolta a sinistra e prendi P.za del Parlamento - 130 m
Continua su Via del Parlamento - 46 m
Svolta a destra e prendi Via del Corso - 25 m

"Più ci si affida al GPS, meno si fa attenzione ai minimi cambiamenti del luogo che confermano l'esattezza dell'itinerario scelto" (Fisset, 2008).

Il tempo

Solo raramente il camminare non è vincolato alla sua durata e assume i connotati di atto trasgressivo o affermazione di libertà; soltanto eccezionalmente contravveniamo ai ritmi contemporanei, ci concediamo il lusso di fermarci e ripartire, perderci in digressioni, sbagliare strada, conversare con un luogo. È il rapporto tra tempo e spazio ad elevare il camminare da atto di locomozione a esperienza nel paesaggio, a nobilitare il nostro movimento come strumento di conoscenza di un luogo, della sua storia, dei suoi valori più intangibili. Tuttavia, il nostro progresso consiste nella trascendenza di

queste due entità fisiche, lo spazio e il tempo (Solnit, 2000), così anche il movimento a piedi, seppure ecologico e sostenibile, è spesso subordinato al pragmatismo e all'efficienza.

Scegliamo la via più breve per andare da un punto A ad un punto B, perché la finalità dello spostamento, raggiungere una destinazione, è molto più importante dell'attività in sé, camminare e stare in un luogo. Frequentemente, ancor prima di metterci in cammino, ipotizziamo traiettorie sulla mappa di un dispositivo elettronico e scegliamo la nostra 'premessa' allo spostamento, la nostra 'modalità di percorrenza' del paesaggio. La mappa ci ispira un passo e un pensiero spaziale che diventa influente strumento di condizionamento poiché non è imparziale riferimento ma strumento di comunicazione, persuasione, potere (Wood, 1992). Pianifichiamo percorsi per raggiungere destinazioni o adempiere una serie di appuntamenti e poniamo boe o tappe intermedie, punti fissi alle nostre traiettorie. Così, nello spostarci da un luogo ad un altro e poi a un altro ancora, ripercorriamo fedelmente linee già tracciate, variazioni di rette, curve, spezzate che hanno la finalità di risparmiare il tempo e lo spazio. Il luogo, il paesaggio, è così subordinato al pragmatismo e all'efficienza.

L'antropologo inglese Tim Ingold, focalizzato sul nesso tra le linee e le attività creative quali disegnare, scrivere o camminare, assimila le inconsapevoli ambizioni che ci mettono in moto a quel movimento con cui Kandinsky¹ e Klee² generano la superficie pittorica dell'arte astratta.

Da punto a linea. Il punto non è senza dimensione ma un elemento planare infinitamente piccolo, un agente che compie un movimento nullo, cioè riposa. (...) La mobilità è la condizione del cambiamento (...) Le cose sulla terra sono ostacolate nel loro movimento; hanno bisogno di un impulso. (...) Un punto che si mette in movimento. (...) Nasce una linea. (...) Si sviluppa liberamente. Va a spasso, per così dire, senza meta per amore della passeggiata (Klee, 1961, p. 105).

Ingold nella sua *Breve storia delle linee* (2007) esplicita la genesi di geometrie che sono disegnate dal nostro movimento, dalla sua velocità, dal suo scopo; osserva che in molti casi il nostro ruolo si riduce a deambulare attorno ad una linea immaginaria già fissata che va da A a B, a dipanare traiettorie condizionate da uno scopo e da una velocità preimpostata. Quei casi in cui ci mettiamo in marcia, lui dice, e ripercorriamo fedelmente linee già tracciate, assemblando segmenti preventivamente fissati, adattandoci ad un sistema di coordinate stabilite con il solo scopo di raggiungere rapidamente mete.

Nel fissare destinazioni intermedie e pianificare lo spostamento, il punto non è libero di muoversi e di sviluppare un movimento autentico come dice Klee (1961), e il nostro movimento, difatti, ci aliena, sia dal nostro stesso corpo, che dal contesto. Il paesaggio che attraversiamo ci è totalmente indifferente poiché, nel tentativo di saltare lo spazio e risparmiare il tempo, rendiamo il camminare una mera forma di locomozione.

Ripercorrere traiettorie

Nell'autunno del 1969, l'artista americano Vito Acconci sperimenta il rapporto tra movimenti arbitrari e casuali con la performance *Following Piece*. Segue per un mese di seguito traiettorie di passanti che seleziona casualmente a New York City, per pochi minuti o per diverse ore, finché le stesse proseguono nella sfera privata di un edificio. L'artista esegue spostamenti altrui dalla durata variabile, si ferma al bar per un caffè, riparte, pranza al ristorante, cammina fino al museo. Ripercorre la quotidianità di sconosciuti, violandone l'intimità con il fare proprio dello stalker o del voyeur e, alla fine della performance, si limita a scrivere un resoconto: "(...) Non sono quasi più un 'io'. Mi metto al servizio di questo schema"³. Acconci annulla le ambizioni del proprio spostamento e ripercorre tragitti di cui ignora finalità, scopo, tempo



fig.1 Paul Klee, *Una linea attiva in una passeggiata, che si muove liberamente, senza obiettivo* (Manfredi, 2021, p. 24)



fig.2 Paul Klee, *La stessa linea, circoscrivendosi* (Manfredi, 2021, p. 26)



fig.3 Paul Klee, *Due linee secondarie, che si muovono attorno a una linea principale immaginaria* (Manfredi, 2021, p. 30)



fig.4 Paul Klee, *Una linea attiva, limitata nel suo movimento da punti fissi* (Manfredi, 2021, p. 32)

e spazio, alla stregua di un comune strumento di geolocalizzazione segue un punto in movimento. Non è artefice, meramente esegue delle traiettorie libere oppure condizionate da fattori che disconosce, le ripercorre a poca distanza temporale e spaziale, ponendosi nell'ambigua posizione tra insider e outsider, attore e spettatore, di cui parla il geografo Turri nella sua metafora del paesaggio come teatro: quando camminiamo siamo attori e spettatori allo stesso tempo, siamo interpreti che recitano una parte partecipando fisicamente con il movimento, ma anche testimoni e percettori dei valori che il paesaggio offre alla vista. Siamo insiders ma anche outsiders (Turri, 2001).

Ambiguamente collocata tra *body*, *conceptual* e *performing art*, l'opera di Acconci non ci restituisce una camminata, né una sua rappresentazione, ma soltanto l'idea di stare in un luogo. Lo spazio e il tempo di questo camminare è l'invisibile da immaginare e interpretare attraverso i resoconti e le fotografie con le quali l'artista restituisce l'esperienza. Seppure è apertamente indefinibile il tempo di questo spostamento, la performance riesce in qualche modo ad ampliarlo, lasciando alla nostra immaginazione il compito di collocare le posizioni intermedie di quei movimenti tra A e B e i minuti che li separano. In effetti, quando l'arte comincia a trasformarsi da disciplina che produce oggetti ad indagine più concettuale e smaterializzata, il camminare diventa un processo di riconoscimento e sperimentazione dello spazio e una ricerca sui luoghi. Richard Long, Robert Smithson, Walter De Maria e molti altri si mettono in cammino per raccontare la propria intima e personale relazione con il paesaggio, il loro camminare è un fatto creativo primordiale privo di mediazioni artificiali. Ma al di là della Land Art, interessata a lasciare le proprie effimere tracce, l'arte si interessa vieppiù al camminare come attività di misurazione di un vissuto nel paesaggio e, come in *Following Piece*, evocare una storia che è invisibile

ma decifrabile o delineare la trama di un racconto solo accennato.

Le *Audio-walk* che Janet Cardiff inizia dal 1991, per esempio, sperimentano sul tempo vissuto di una camminata. Le passeggiate sonore dell'artista canadese sono da ripercorrere con l'ausilio di un dispositivo elettronico e un paio di cuffie che restituiscono suoni stratificati preventivamente registrati lungo il percorso. L'abbaiare di un cane o il passaggio di un'automobile, fuori luogo rispetto alla realtà perché inesistente nel momento della camminata, ci portano inevitabilmente a una sensazione di smarrimento e a mettere in discussione il senso della nostra presenza contingente. Un 'film' che scorre alla velocità del nostro passo ci accompagna da una posizione all'altra, alimentando l'ambiguità tra realtà e finzione e descrivendo momenti e tempi 'altri' di quello spostamento. Le *audio-walk*, così, rappresentano una singolare forma esperienziale del camminare poiché stimolano prospettive di suoni e immagini che, in una sorta di rappresentazione cubista, raccontano il tempo e lo spazio di un luogo. Ripercorrere le traiettorie imposte da Janet Cardiff garantisce la particolare condizione del *flâneur*⁴ celebrato da Charles Baudelaire e Walter Benjamin, quella di essere in grado di cogliere lo straordinario nell'ordinario partendo da una posizione precaria e incerta (Visentin, 2013), di compiere azioni abituali alla ricerca di esperienze che altri perdono per mancanza di tempo, attenzione, coscienza, di passare dalla condizione di 'fuori luogo' alla conoscenza del luogo (La Cecla, 2005). Le *audio-walk* ampliano il significato del movimento e, nel loro avanzare, alimentano l'incognita, l'imprevisto, l'azzardo, favoriscono il perdersi e lo smarrire la conoscenza profonda e dettagliata di un luogo che, a sua volta, ci garantisce di riconquistarlo.

On Kawara, l'artista giapponese che ha lavorato incessantemente con l'ambizione di misurare il tempo, nel 1979 elabora *I went*, l'imponente opera concettuale che consta di 4.780 mappe sulle quali

ha graficizzato gli spostamenti da lui compiuti in dodici anni, tra il 1 giugno 1968 e il 17 settembre 1979. Indipendentemente dal tipo di viaggio che ha effettuato, Kawara traccia linee rosse su mappe fotocopiate che ingrandisce o riduce a scale coerenti alle distanze percorse. Le linee sottendono il contesto della sua azione (lo spazio), l'azione stessa (il movimento), la fruizione dell'attraversamento (la percezione). La sua opera, monumentale per dedizione, ci restituisce percorsi che intercettano i riferimenti del suo quotidiano, come i 'menhir' di una mappatura primitiva o dei disegni rupestri che ne sono la restituzione, e al contempo evocano l'esperienza dei luoghi che ha attraversato nell'arco degli anni. Kawara costruisce un abaco di traiettorie, un atlante che ci proietta nello spazio e nel tempo da lui vissuto. Le linee rosse lasciano immaginare il ritmo del suo cammino, la relazione tra la lunghezza e il tempo che è stato necessario a percorrerle. Il loro dipanarsi cela una modalità di percorrenza, uno 'spazio-tempo', un modo di andare da A a B, un campo percettivo. Le linee esplicitano quel camminare e quello stare quotidiano, quel fermarsi e ripartire che restituisce a noi la capacità di collegare non soltanto i due estremi dei suoi spostamenti ma i molti punti intermedi. Nel guardarle, infatti, viaggiamo idealmente tra posizioni distanti, attraversiamo città, territori, paesaggi, estendiamo il punto di osservazione nel regno della conoscenza, della misura, del tempo, della memoria, delle idee; l'opera di Kawara ci rende protagonisti di ri-contestualizzare, ri-disegnare, ri-percorrere le sue traiettorie con gli occhi e con l'immaginazione e appropriarci, in una modalità asincrona, dello spazio e del tempo da lui vissuto. Se ogni mappa è esternazione dell'immaginazione e del desiderio di esplorare un luogo (Solnit, 2000) e si fonda su una base non cartografica, bensì autobiografica (Nogué, 2010), anche le planimetrie di *I went* esprimono un punto di vista: allontanano e avvicinano cose (Brusatin, 2001) piuttosto che es-

sere mera distanza tra due punti; celano, come in una deambulazione Surrealista⁵, la volontà di percepire e reinterpretare il mondo attraverso il corpo in movimento.

Inventare traiettorie

Henry David Thoreau, nel suo celebre *Camminare*, invita a intraprendere traiettorie istintive nelle quali il tempo che intercorre tra un punto A e un punto B coincidenti, è quello utile a compiere un'attività dello spirito prima che del corpo, a muoversi con l'anima e con la mente e soltanto strumentalmente con le gambe (Thoreau, 1962). Nell'ignorare le tracce già battute, disegna traiettorie istintive che, come vettori, spariscono al suo passaggio, linee autentiche come quelle auspiccate da Klee.

Le strade sono fatte per i cavalli e per i mercanti. Io non percorro le strade, non ho fretta di raggiungere una locanda, una stalla, un magazzino, qualsiasi cosa cui esse conducano. (...) lo cammino nella natura come gli antichi poeti e profeti (Thoreau, 1962, p. 26).

I percorsi sono ricordo inciso nel vivo della terra (Le Breton, 2010) e riportano la firma infinitesimale di ogni passante; sono la sovrapposizione di traiettorie tutte coincidenti che mancano di sincronismo ed è per questa ragione che Thoreau li ritiene segni che limitano il suo movimento, il suo pensiero, l'immaginazione. Il suo camminare ha la finalità dell'errare, dell'estemporaneo che non conta di destinazione o pianificazione.

John Dixon Hunt (2012), interessato alla relazione che intercorre tra il movimento, la percezione, il progetto del paesaggio⁶, individua tre tipologie di cammino che hanno finalità molto differenti: l'escursione, la processione, la passeggiata.

Lo storico riconosce nell'escursione, quel movimento assimilabile alle divagazioni di Baudelaire, Benjamin o Thoreau impegnati ad elevare il camminare ad atto culturale consapevole, che hanno

quindi la prerogativa di direzioni affrancate da condizionamenti, traiettorie esclusive che liberamente si sviluppano nel paesaggio. Nella processione, invece, riconosce la finalità del rito, un movimento di regole codificate per generare traiettorie sempre coincidenti a se stesse. Un movimento che auspica reiterazione e che ha, dunque, la necessità di una traiettoria imposta, un percorso “(...) probabilmente immaginato per simboleggiarne o rappresentarne un altro” (Hunt, 2012, p. 148) e lungo il quale svilupparsi innumerevoli volte. Nella camminata, infine, egli riconosce la decisione cosciente verso un contesto e l’aspettativa di compirvi un’esperienza. La camminata ha la finalità del luogo e comporta di essere espletata lungo un percorso idoneo a guidare sguardo e movimento, a scandire ritmo e tempo, a fornirci stimoli che ci inducono a proseguire e andare incontro al paesaggio. Hunt è interessato al ruolo dei percorsi, traiettorie condizionate, come progetto di paesaggio, a loro demanda il compito di condurci dall’incontro con il luogo alla curiosità e l’ambizione di conoscerlo, fino alla comprensione dei suoi valori.

La paesaggista Teresa Moller, nel suo progetto di *Punta Pite*, si muove ambigualmente nella tassonomia di movimenti individuata da Hunt e sperimenta sulla relazione tra l’arbitrarietà della scelta di una traiettoria da seguire e la definizione del tempo di

una camminata come conoscenza di un luogo. Nel ruvido promontorio della scogliera di granito tra le località cilene di Zapallar e Papudo, la paesaggista inserisce frammenti di percorsi della stessa materia del paesaggio: scalette e brevi tratti di strada di granito sgrezzato a mano che si percepiscono appena e delineano una traiettoria accennata che induce a inventare passi.

Moller stabilisce i punti fissi che condizionano la camminata di cui parla Klee, ma lascia che sia il luogo a suggerire un modo di andare e trasformare il nostro spostamento in una camminata, una escursione, un rito. Nell’alimentare una sorta di clandestinità, infatti, ci induce a muoverci e affrontare l’incognita di stabilire dei contatti imprevisi, perdere tempo senza meta, andare a zonzo alla ricerca di una traiettoria oppure di una boa attorno alla quale costruire il nostro percorso. Il camminare ci rende implicitamente disponibili alla scoperta del luogo.

Come nella più eloquente rappresentazione della strada da ricercare, ovvero il labirinto, la traiettoria attende di essere inventata ma, a differenza di un dedalo, il fine non è trovare un’uscita e non vi è alcun effetto claustrofobico; camminare a *Punta Pite* consente la sosta e un continuo contatto corporeo con l’ambiente circostante, senza limiti né ostacoli alla sensibilità del luogo. Come un labirinto, induce ad abbandonarsi al tempo, a imbattersi nella ca-

sualità degli avvenimenti che s'incontrano via via che si procede, a fare scoperte che non si cercano, ma che arrivano all'improvviso per intuizioni, per spirito acuto. Il progetto di Moller, allunga il nostro stare nel paesaggio, quel tempo che intercorre tra l'andare dal punto A al punto B che eleva il nostro camminare ad azione con la finalità di un luogo.

Il paesaggio

Come sostiene Solnit

Per la maggior parte del tempo camminare è un atto puramente pratico, un mezzo locomotorio inconsapevole tra due luoghi. Trasformarlo in un'indagine, un rituale, una mediazione, è farne un particolare sottoinsieme del camminare, fisiologicamente simile, ma filosoficamente dissimile, al modo in cui il postino porta la posta e l'impiegato prende il treno. Il che vuol dire che la materia del camminare riguarda, in un certo senso, il modo in cui attribuiamo significati particolari ad atti universali (Solnit, 2000, p. 7).

Quando camminare è mezzo e fine allo stesso tempo, è viaggio e meta, quando è misura del corpo e del desiderio, quando il piacere dell'andare è superiore al piacere dell'arrivare (Rousseau, 1976), non abitiamo solo lo spazio del paesaggio, ma anche il suo tempo, "(...) siamo artisti del tempo" (Le Breton, 2010, p. 19).

Quando scegliamo di essere sovversivi (Kagge, 2008), di essere creativi nel nostro andare da A a B, affermiamo sovranità e indipendenza e lasciamo che il passo sia l'unità di misura e non l'orologio dei ritmi sociali, delle agende o delle mappe. L'azione anacronistica di muoversi con lentezza, senza saltare spazio né tempo, è utile a ridurre la dimensione del paesaggio a quella del nostro corpo e ha implicazioni antropologiche, geografiche, culturali, estetiche. In definitiva, è quello scarto di tempo tra A e B a renderci coscienti di un luogo, a permetterci di collegare i molti punti intermedi, a fissare un immaginario del paesaggio e, dunque, è di peculiare interesse per quelle discipline che si occupano del suo progetto.

Anche se apparentemente in controtendenza alla dilatazione di orizzonti e interessi, allo sguardo sempre più multidisciplinare e inclusivo che investe il progetto del nostro ambiente, le riflessioni sul camminare e sullo stare riguardano temi complessi, non solo il movimento ma altresì l'identità dei luoghi, le nostre letture, percezioni e proiezioni sul paesaggio; dal punto di vista dell'architettura significa farsi regia di un rapporto con esso. Il paesaggio d'altronde è un'entità complessa, è oggetto di componenti e logiche scientifiche e, allo stesso tempo, anche soggetto, giudizio estetico, percezione visiva e reazioni emozionali che esso stesso provoca⁷.

Note

¹Vassily Kandinsky, tra il 1920 e il 1923, indaga le relazioni tra gli elementi primari e lo spazio pittorico, tra il punto, la linea e la superficie. È interessato al gesto creativo che origina le linee, alla *forza esterna* che muove il punto ed è in grado di dare concretezza e visibilità a un movimento. Nelle linee riconosce la straordinaria corrispondenza tra forma e contenuto e così nel suo compendio scientifico (*Punto, linea e superficie*, 1926), con approccio metodologico ne esamina l'insito dinamismo e al contempo le sensazioni emozionali che suscitano all'occhio che ne ripercorre lo sviluppo.

²Negli studi affrontati da Paul Klee al *Bauhaus*, le linee si rivelano sintesi di tutte le proporzioni strutturali, dalla sezione aurea ai legamenti e tendini del corpo umano, ai flussi d'acqua e alle fibre vegetali. Le pagine della sua ricerca (*Pedagogical Sketchbook*, 1953), ripercorrono, progressivamente, il passaggio dalla staticità del punto al dinamismo della linea. Il "*punto esce per fare una passeggiata*", dice Klee, e si muove con un ritmo che è misurabile come una partitura musicale o un problema aritmetico; si sposta, limitato o affrancato da condizionamenti esterni; circonda, crea piani, superfici. Le linee, dunque, negli studi dell'artista, emergono come risultato di un processo dinamico nel quale lui stesso ritrova le regole di un ordine universale.

³Una nota del resoconto della performance *Following Piece* (Acconci, 1969).

⁴Il *flâneur*, raccontato nelle opere di Walter Benjamin e Charles Baudelaire, è a metà strada tra un bohème e un vagabondo, è colui che si muove disponendo liberamente del proprio tempo, concedendosi il lusso di girovagare senza meta per le strade e stabilire una relazione particolare con la città attraversata. I suoi spostamenti non sono meri movimenti da una località all'altra ma una modalità di osservazione, ascolto e lettura della vita metropolitana, con i suoi abitanti e i suoi spazi.

Il *flâneur* è un "(...) caleidoscopio dotato di coscienza" (Baudelaire, 1966, p.1282), che va, per così dire, "(...) a erborare l'asfalto" (Benjamin, 2000, p. 413).

⁵Il 14 aprile del 1921, i *Dadaisti* si diedero appuntamento di fronte alla chiesa di Saint-Julien-le-Pauvre, inaugurando una serie di escursioni urbane nei luoghi banali della città e sperimentando il camminare come forma di anti-arte. Le "deambulazioni", corredate da comunicati stampa, volantini e documentazioni fotografiche, si configuravano come operazioni estetiche compiute nel quotidiano, una forma di scrittura dello spazio urbano con la finalità di rivelare l'inconscio e il rimosso della città.

⁶John Dixon Hunt tiene sette lezioni-conferenze su aspetti essenziali dell'esperienza del paesaggio e del suo progetto: *Il margine che svanisce*; *"The afterlife" dei giardini*; *Poesia e prosa nella teoria e nella pratica di Bernard Lassus*; *Il genio del luogo rivisitato*; *La ricezione del visibile*; *L'autorità dei piedi*; *Sull'acqua*. I saggi pubblicati (Hunt, 2012) contengono riflessioni sul come scegliamo luoghi e vi assegniamo significati, come ne apprendiamo la specificità, come ci muoviamo in essi, come vediamo il paesaggio o come vi ci riflettiamo.

⁷Secondo il filosofo Alain Roger, il paesaggio è il risultato di un processo articolato, un'elaborazione filtrata da quella lente estetica che definisce *artialisation*, e che "(...) avviene in situ – ed è l'opera di coloro che intervengono direttamente sul suolo e lo modificano nel tempo seguendo i modelli culturali – e in visu – ed è l'opera dei pittori, degli scrittori, dei fotografi, che intervengono indirettamente sul paesaggio costruendo un modello che influenzerà la maniera collettiva di guardarlo" (Roger, 1997, p. 13).

Bibliografia

- Baudelaire, C. 1996, "Il pittore della vita moderna", in Raboni, G., Montesano G., *Opere*, Mondadori, Milano.
- Benjamin, W. 2000, "Baudelaire", in Gandi, E., Tiedemann R., *I 'passages' di Parigi*, Einaudi, Torino.
- Brusatin, M. 2001, *Storia delle linee*, Einaudi, Torino.
- Careri, F. 2001, *Walkscapes: Walking as an Aesthetic Practice*, Gustavo Gili, Barcellona.
- Fisset, È. 2012, *L'ebbrezza del camminare. Piccolo manifesto a favore del viaggio a piedi*, Ediciclo Editore, Portogruaro.
- Hunt, J.D. 2012, "L'autorità dei piedi" in Morabito, V., *John Dixon Hunt. Sette lezioni sul paesaggio*, Libria, Melfi.
- Ingold, T. 2007, *Lines. A brief history*, Routledge, New York.
- Kagge, E. 2018, *Camminare. Un gesto sovversivo*, Einaudi, Torino.
- Klee, P. 1953, *Pedagogical sketchbook*, Frederick A. Praeger, Inc, New York.
- Klee, P. 1961, *Notebooks Volume 1. The thinking eye*, Humphries & Co. Ltd, London.
- La Cecla, F. 2005, *Perdersi. L'uomo senza ambiente*, Laterza, Bari.
- Le Breton, D. 2010, *Il mondo a piedi. Elogio della marcia*, Feltrinelli, Milano.
- Manfredi, F. 2021, *Linee nel paesaggio*, Libria, Melfi.
- Nogué, J. 2010, *Altri paesaggi*, Franco Angeli, Milano.
- Pignatti, L. (a cura di) 2011, *Mind the Map. Mappe, diagrammi e dispositivi cartografici*, Postmedia Books, Milano.
- Roger, A. 1997, *Court traité du paysage*, Gallimard, Parigi.
- Rousseau, J.J. 1976, *Le confessioni*, Garzanti, Milano.
- Solnit, R. 2000, *Wanderlust: A history of walking*, Penguin, New York.
- Thoreau, H. D. 1962, *Walking*, in *Excursions*, Corinth Book, New York.
- Turri, E. 2001, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia.
- Visentin, F. 2013, "Geografia e percorsi di contemplazione: camminare in cerca di luoghi" in Paolillo, A., *Luoghi ritrovati. Itinerari di geografia umana tra natura e paesaggio*, Isthara Editrice, Vidor
- Wood, D. 1992, *The Power of Maps*, Guilford Press, Londra.