

Camminare nel paesaggio: un atto rivoluzionario

Paola Sabbion

Dipartimento di Architettura e design, Università di Genova, Italia
paola.sabbion@gmail.com

Abstract

Muoversi nel paesaggio con consapevolezza costituisce un atto rivoluzionario nella storia dell'umanità e ha più volte portato ad una rinnovata presa di coscienza del proprio posto nello spazio e nel tempo. Non a caso proprio una passeggiata viene posta all'origine della moderna concezione di paesaggio, continuando, attraverso alcuni momenti fondamentali, a caratterizzare specifiche modalità di rapporto -attraverso il movimento- con l'ambiente circostante. Se in varie epoche il camminare ha rappresentato una forma di ricerca estetica, persino un modello dissacrante di ribellione verso lo status quo, resta tuttora una fondamentale forma di conoscenza, essenziale per la comprensione dei paesaggi quotidiani attraverso pratiche corporee e modalità capaci di coinvolgere direttamente i diversi attori che modellano e interpretano i paesaggi contemporanei.

Parole chiave

Camminare, passeggiata, paesaggio, estetica, esperienza

Abstract

Moving through the landscape with awareness has always been a revolutionary act for humanity, involving a renewed consciousness of our place in space and time. It is no coincidence that a walk is placed at the origin of the modern concept of landscape, and then continues, through some fundamental moments, to characterize a way of relating to the surrounding environment through movement. If in various eras walking has represented a form of aesthetic research, even a desecrating model of rebellion against the status quo, it still remains a fundamental form of primary knowledge, essential for the understanding of everyday landscapes, explored through bodily and related practices to a more inclusive modality involving different actors, who shape and interpret contemporary landscapes.

Keywords

Walking, walk, landscape, aesthetic, experience

A partire dai primi passi incerti, mossi a partire da 7 milioni di anni fa, che portarono nel tempo al bipedismo, liberando l'uso delle mani e contribuendo così allo sviluppo encefalico che ha caratterizzato l'evoluzione della specie umana, il camminare con consapevolezza ha costituito in diverse occasioni nella storia un atto rivoluzionario. Per l'umanità questo ha significato una presa di coscienza del proprio posto nello spazio e nel tempo, costituendosi come pratica estetica, forma primaria di percezione del paesaggio, ma anche rivendicazione di un'espressione di libertà in uno spazio urbano sempre più indirizzato e controllato. Non è un caso che la moderna concezione del paesaggio abbia preso avvio proprio dal camminare – in particolare dal celebre episodio petrarchesco in quanto momento storicamente fondante del concetto moderno di paesaggio – per poi proseguire, attraverso alcuni passaggi fondamentali, qui di seguito richiamati, a caratterizzare un rinnovato modo di rapportarsi all'ambiente circostante attraverso il movimento. Con la crescita novecentesca delle città, il capillare diffondersi del mezzo di locomozione privato e il configurarsi di assetti urbani in antagonismo con la percorribilità pedonale, il camminare si è posto sempre più necessariamente come misura critica dello spazio e modalità privilegiata di conoscenza e comprensione dei paesaggi sia naturali che urbani.

Camminare nella natura e la scoperta del paesaggio

Da un punto di vista culturale, è l'atto del camminare senza uno scopo pratico, ma per il solo gusto di farlo, a segnare in modo paradigmatico il passaggio dalla percezione della natura *tout court* a quella categoria nuova e moderna che corrisponde al paesaggio. In effetti, il momento della 'scoperta' del paesaggio in quanto tale secondo molti studiosi coincide proprio con la descrizione di una passeggiata, la celebre ascesa di Francesco Petrarca al Mont Ventoux, il 26 aprile 1335 (Burckhardt, 1955). Sebbene non tutti concordino sull'attribuzione del primato dell'apprezzamento estetico per la natura al Petrarca, è vero che il poeta lirico incarna una sensibilità tipicamente moderna: la presa di coscienza delle qualità 'pittoresche' di un paesaggio, distinte da quelle utilitaristiche fino a quel momento preponderanti. Si tratta quindi di un affaccio sulla modernità che nel caso specifico può dare le vertigini, più del trovarsi sulla vetta della montagna. Al termine della sua scalata, infatti, il Petrarca stesso si scopre turbato per l'estremo interesse provato per le cose terrene durante la salita, colpevoli di distogliere l'uomo dal mondo dello spirito. Da una parte vi è coinvolgimento dei sensi, dall'altra il timore che l'ammirazione della natura possa portare alla 'dimenticanza di sé' in un momento che appare ancora sospeso tra due epoche, una

'profondamente medioevale', e l'altra 'della prima età moderna' (Blumenberg, 1983, p. 341).

Si potrebbe infatti affermare che la scoperta del paesaggio accompagni di pari passo la transizione verso la modernità e i relativi mutamenti. Un lungo cambiamento, celebrato un secolo più tardi da un altro testo fondativo nel porre il camminare all'origine del moderno sentire il paesaggio: *I Commentarii*, scritti a partire dal 1458 da Enea Silvio Piccolomini, tratteggiano un grande affresco dell'Umanesimo, con un ruolo primario dedicato ad accurate descrizioni del paesaggio e del godimento estetico che si può trarre dal passeggiare nei luoghi più ameni della penisola. Ne emerge un modello di uomo del primo Rinascimento che sa apprezzare il paesaggio italiano e descriverne i dettagli più minuti (Burckhardt, 1955, p. 323). Si inaugura così definitivamente una concezione moderna del paesaggio attraverso una modalità di percezione che valorizza il gusto della scoperta e la ricerca di punti di vista panoramici da cui riconoscere e osservare le peculiarità di campagne e città.

Da qui in avanti inizia ad affermarsi la figura romantica del viandante solitario che fa del camminare un atto consapevole, archetipo sancito definitivamente dall'opera di Jean-Jacques Rousseau, il quale, in particolare, esplicherà nuovi significati che mettono in evidenza le correlazioni tra movimento e pensiero. Sia ne *Les Confessions* (1782, 1789), che ne *Les Rêveries du promeneur solitaire* (1778), Rousseau osserva quanto il pensare sia possibile soltanto in sincronia con il camminare, anticipando il legame inscindibile tra corpo, ambiente e strutture della mente che verrà esplorato nel XX secolo dalle scienze della psicologia evolutiva. Rousseau descrive il ritorno a una natura benevola, ad uno stato ideale originario lontano dai conflitti sociali, un tipo di passeggiata espressione di benessere, libertà e armonia con la natura (Solnit, 2002, p. 21).

Il gusto per l'osservazione del paesaggio diverrà sempre più l'elemento centrale di una disciplina in-

centrata sull'interpretazione estetica della natura (Ritter, 1994, p. 45), mentre si afferma una nuova percezione dinamica da attuarsi attraverso il movimento consapevole, superando definitivamente il concetto di contemplazione statica. Tale transizione è resa possibile con la modernità e dalla frattura che rappresenta: proprio dalla separazione dalla natura nasce la consapevolezza estetica di essa. Friedrich von Schiller, con l'elegia *La passeggiata* (1795), pone la contemplazione estetica del paesaggio come punto di partenza per la riflessione sul rapporto tra natura, estetica e storia. Il tema principale è quello, tipico della modernità, della perdita dell'unità con la natura, che diventa paesaggio nel momento in cui l'uomo ne fa esperienza osservandola come totalità, con sentimento e partecipazione: "ciò che per secoli era rimasto trascurato o considerato elemento estraneo, ostile e terrificante, diviene grande, sublime e bello: diviene esteticamente paesaggio" (Ritter, 1994, p. 45). L'elegia di Schiller, probabilmente influenzata dai modelli della pittura vedutistica classica, a sua volta diventa un modello di riferimento per l'arte figurativa. In questa nuova visione il pittore traduce la struttura dinamica dell'elegia in una serie di scene autonome accostate sulla tela il cui tema conduttore è quello del viaggio. Si tratta di un cambiamento rivoluzionario, secondo cui attraverso l'atto del camminare il paesaggio diventa il soggetto al centro dell'interesse, concepito come espressione dell'immensità del cosmo.

Nel corso dell'Ottocento, il passeggiare in un giardino formale e circoscritto si trasforma in un'escursione nei ben più ampi spazi naturali, dove il *Wanderer*, libero di seguire i propri percorsi, può osservare il lavoro non già dell'uomo, ma della natura. Mentre i valori mutano e sempre più si apprezza il passaggio dallo spazio formale e strutturato a quello informale e selvaggio, il pittoresco, insieme alla *wilderness*, diventano oggetto estetico di una vera e propria rivoluzione del gusto.

Per Henry Thoreau, figura emblematica nella storia della filosofia della natura e del pensiero ecologico americano, il camminare è più di un'esperienza estetica e assurda ad atto rivelatore e mezzo per raggiungere la 'conoscenza autentica'. Per il filosofo di Concord si conosce pienamente la vita solo nel contatto con gli elementi naturali e camminare significa rinsaldare questo rapporto (Catà in Thoreau, 2014, p. 23). Per Thoreau il camminare, inteso come azione cosciente anticonvenzionale, è un atto rivoluzionario che prevede il sottrarsi alle costrizioni imposte per ritrovare il contatto con l'autenticità della vita. In *Disobbedienza civile*, Thoreau afferma: "Vedevo fino a che punto le persone [...] speravano di salvare le loro anime attraverso una certa passiva osservanza, poche preghiere e camminando di tanto in tanto su un particolare sentiero diritto anche se inutile" (Thoreau cit. in Peabody, 1849, pp. 205, 206). In questo passo ritroviamo la radicalità del pensiero di Thoreau: il vagare in apparenza senza una meta, ma in realtà alla ricerca di una conoscenza profonda del mondo, appare come una delle attività più degne che un essere umano possa compiere. Ad esso viene contrapposto quel camminare in linea retta che, malgrado la sua apparente razionalità, per Thoreau può essere solo il risultato di un asservimento acritico ad un sistema di convenzioni sociali.

Se in queste lodi alla natura si possono, forse, leggere le tracce della volontà di una rivolta contro la vita inautentica della società moderna da parte del filosofo della disobbedienza civile, è vero che la storia culturale del camminare raccoglie numerosissimi esempi di innovatori del pensiero che proprio attraverso il camminare mettono in campo una critica verso i limiti della società occidentale e la rivendicazione del diritto alla libertà di muoversi a piedi come forma di espressione.

Camminare nel paesaggio urbano come pratica estetica, tra avanguardie e critica sociale

A partire dalla metà del XIX secolo, con il mutare della condizione urbana e la nascita delle metropoli, l'interesse per il camminare, inteso come modalità tipicamente moderna di fare esperienza della realtà, trascende dall'esperienza della natura per rivolgersi alla città. Charles Baudelaire tratteggia la figura del *flâneur* che appare "nel momento in cui la città ha acquisito una dimensione sufficiente a diventare un paesaggio" (Gros 2014, p. 175), percorrendo lentamente le vie di Parigi e muovendosi tra la folla senza uno scopo preciso se non quello di osservare con spirito vigile e attitudine artistica. Nella città industriale diventa possibile realizzare ciò che per Thoreau poteva compiersi solo nella natura: scoprire nuovi scenari e muoversi come nella selva in una metropoli "intrico della foresta, archetipo dell'esistenza massificata" (Benjamin, 2000, p. 496). Con la trasposizione della figura del *Wanderer* in chiave urbana gli antichi riferimenti al mondo naturale vengono applicati all'ambito urbano per esprimere il mutamento nel rapporto tra uomo e natura, "nella cornice delle antiche, tradizionali esperienze della natura si cerca di venire a capo delle nuove esperienze della città. Da qui gli schemi della foresta vergine e del mare" (Benjamin, 2000, p. 499).

Ma la città è destinata ben presto a mutare e la figura del *flâneur* entra in crisi. La Parigi di Haussmann trasforma l'intrico dei percorsi intimi e stretti della città medievale in una città disegnata sul modello del giardino formale, percorso da ampi e luminosi viali: "l'acciottolato sinuoso come scaglie di un serpente aveva ceduto il passo alla celebrazione dello spazio pubblico, spazio pieno di luce, aria, attività e razionalità" (Solnit, 2002, p. 235). Il rinnovamento urbano è contraddistinto dai grandi *boulevards*, estensione urbana dei viali seicenteschi dei giardini di Versailles e come questi disegnati per il piacere, ma asserviti alle necessità della

società industriale, al costo di annientare le strutture della città di antico regime, come l'impianto di un giardino formale aveva distrutto la selva, per portarvi un ordine artificiale. Quando i *boulevards* si riempiono di negozi e sorgono i grandi magazzini per la vendita di merce destinata al consumo di massa la vita urbana subisce un'accelerazione che sfavorisce la modalità di deambulazione lenta. Se nella sua prima fase la *flânerie* costituiva uno strumento critico di osservazione della realtà e uno stile di vita avanguardistico che coincideva con la modernità e le possibilità aperte con l'età industriale, essa è in seguito interpretata criticamente dallo stesso Benjamin come una pratica che precorre le modalità di fruizione dello spazio urbano della società contemporanea. Quella forma di ribellione contro la mercificazione moderna della vita e del lavoro che era costituita dalla *flânerie* delle origini viene assorbita nei meccanismi stessi della metropoli: il *flâneur* scompare perché la *flânerie* diventa totalizzante.

Tuttavia, già dai primi anni del Novecento il tema del camminare in città diventerà uno dei principali oggetti di ricerca delle avanguardie artistiche, consacrando a pratica sovversiva per eccellenza. Il Futurismo aveva già portato l'attenzione al movimento, rivolgendosi ai moderni mezzi di locomozione attraverso la rappresentazione figurativa, ma è con il Dada che si approda al concetto del camminare come pratica artistica, elevandolo ad operazione estetica. Negli anni '20 del '900 hanno inizio i primi *ready made* urbani, visite in cui i Dada esplorano la 'città banale', attuando una risposta critica alle forme d'arte tradizionali. Come osserva Francesco Careri (2006, p. 45), questo "segna il passaggio dalla rappresentazione del moto alla costruzione di un'azione estetica da compiersi nella realtà della vita quotidiana". L'azione Dada è dissacrante nei confronti del mito del progresso ipertecnologico futurista, non intende guardare al futuro, ma al presente, alla realtà del quotidiano e

ai luoghi ordinari elevati ad opera d'arte attraverso la pratica del movimento, agendo sulla percezione dello spazio urbano con letture, racconti, azioni improvvisate, coinvolgendo i passanti e mettendo in atto una pratica artistica relazionale.

Con il Surrealismo, tre anni dopo il primo *ready made* Parigino del 1921, la pratica del camminare viene ridefinita 'deambulazione', termine che designa l'erranza in un territorio rurale o naturale, caratterizzato dal muoversi in una sorta di spaesamento che favorisce l'emergere dell'inconscio attraverso una perdita del controllo vigile. La realtà per i Surrealisti va esplorata profondamente per incontrare quegli elementi che normalmente si rivelano solo a livello inconscio, allentando il controllo esercitato dalla mente. Il distacco dalla realtà deve essere attuato volontariamente, per poter scoprire che dietro il quotidiano si cela il meraviglioso: "Le merveilleux est beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a que le merveilleux qui soit beau" dirà André Breton, nel *Manifesto Surrealista* (1924). Per i surrealisti l'attraversamento di luoghi non conosciuti e l'erranza devono condurre programmaticamente ad una sorta di stato ipnotico che apre le porte all'inconscio. Attraverso questa pratica i luoghi possono rivelare una realtà non immediatamente visibile, sorprendente, ma anche inquieta e perturbante. Il ruolo psicologico dell'inconscio, che emerge attraverso il movimento, è ribadito con l'Internazionale Situazionista del 1957, in cui si raffina il concetto di deambulazione, giudicato dai Situazionisti ancora troppo reazionario, e si conia il nuovo termine di 'deriva' che meglio si presta a descrivere il nuovo concetto di smarrirsi nella città. Attraverso la pratica della *dérive* si fornisce una traccia per raccogliere informazioni e sensazioni al fine di capire i territori e arrivare a delle 'conclusioni oggettive' con modalità più strutturate. La mappa che emerge dal campo si arricchisce di testi evocativi, espressioni psico-sociali ed emozionali delle comunità che abitano i luoghi.

Attraverso l'esperienza dell'urbanismo unitario, i Situazionisti – tra cui Debord, Jorn, Costant, Gallizio – perseguono lo scardinamento di un'urbanistica tecnocratica a favore dell'uso libero e ludico degli spazi, dell'unione tra abitanti e città al di sopra di rigidi funzionalismi e confini, nel nome dell'utopia di una società non utilitarista, ma ludica e nomade. Il girovagare in gruppo nella città rappresenta una regola espressiva anti-artistica e un mezzo politico anti-capitalistico di critica alla società contemporanea. La deriva psicogeografica è una pratica di costruzione di una città al di fuori dei riferimenti tradizionalmente imposti, che pone i Situazionisti definitivamente al di là delle regole della società borghese, liberi di sperimentare gli effetti del contesto geografico sull'individuo e la sua affettività, allo scopo di liberarlo dal dispotismo delle strutture urbane. La deriva contesta anche le idee tradizionali di turismo e tempo libero, modalità antiquate di usare lo spazio e il tempo, intese come sottoprodotto del mercato e della società del consumo (Debord, 1997, p. 168). Al contrario, si reclama il diritto ad un uso dello spazio affrancato da ogni forma di condizionamento. Nella visione situazionista la rivoluzione stessa deve passare attraverso lo strumento del camminare per scardinare le certezze di una società inautentica. Anche al di là dell'Atlantico il camminare come pratica estetica viene esplorato in modo innovativo dal mondo dell'arte, a partire dall'esperienza del *minimal artist* Tony Smith che, guidando lungo un'autostrada in costruzione, per primo si accorge del potenziale artistico del percorso, attraverso quella che gli appare come una rivelazione: "la realtà non può essere descritta, è qualcosa di cui si deve fare esperienza" (Wagstaff, 1966). Un assunto che solleva una questione centrale, stimolando per i decenni successivi la ricerca artistica in numerose direzioni, dalla fascinazione estetica per il "sublime suburbano" (Salomon, 2013), all'esplorazione del tema del percorso non solo come oggetto, ma anche come esperienza.

Alcuni esponenti della *Land Art*, in particolare, esplorano la relazione tra paesaggio ed arte attraverso l'atto del camminare: Walter De Maria con *One Mile Long Drawing* (1968), Bruce Nauman con *Slow Angle Walk* (1968), Carl Andre con *Secant* (1977), Christo con *Wrapped Walk Way* (1978) e *Running Fence* (1976) interpretano il tema del percorso inteso come dialettica tra geometria in grado di risignificare lo spazio e portato dell'esperienza del movimento.

Nel 1967, Richard Long realizza *A Line Made by Walking*, una linea effimera disegnata camminando sul campo. Con quest'opera, temporanea e minimalista, si compie la celebrazione del camminare nel paesaggio come misura degli effetti provocati dagli elementi della natura sull'individuo e viceversa. Secondo Robert Smithson l'artista costituisce il vero portavoce delle istanze democratiche ed ecologiche nella società. *A Tour of the Monuments of Passaic* è una performance condotta dal *land artist* americano, incentrata sulla visita della periferia di Passaic, nel New Jersey, alla scoperta dei luoghi dell'abbandono, emblema e forma tangibile del conflitto tra natura e produzione industriale (Smithson, 1996, pp. 68 e sgg.).

Allo stesso modo anche Hamish Fulton, artista britannico amico e collaboratore di Richard Long, a partire dalla fine degli anni '60 intraprende numerose esplorazioni, compiendo viaggi a piedi *coast to coast* da principio nella campagna inglese per percorrere più di venticinque paesi negli ultimi trent'anni. Le fotografie, i disegni e i testi messi in mostra al termine delle sue *walks* costituiscono la testimonianza del camminare come pratica artistica esperienziale, compiuta attraverso resoconti essenziali e poetici che si fanno intervento immateriale, rinunciando a lasciare segni tangibili nell'ambiente, ma generando stati emotivi nel pubblico che ne sarà testimone. Il camminare diventa così la modalità privilegiata per conoscere criticamente il paesaggio e riflettere sul ruolo dell'arte, tra storia naturale e umana.

Camminare, una forma primaria di conoscenza dei paesaggi quotidiani

Il muoversi a piedi resta il mezzo ideale, anche in tempi più recenti, per muovere una critica, in qualche caso provocatoria o ironica, alle limitazioni alla percorribilità pedonale in città, ma anche alla manipolazione dell'esperienza urbana ottenuta attraverso sequenze di eventi progettati per intrattenere: ennesima variazione del controllo sociale (Lefebvre, 1947), attuata attraverso il marketing urbano, complice di banalizzare i luoghi limitando sempre più quegli spazi di gestione del conflitto che avevano fatto del camminare un atto rivoluzionario e contribuendo a "sconfiggere i riti volti ad una trasformazione civile duratura" (Sennet, 1994, pp. 373 e sgg.).

Affermando l'imprescindibile diritto alla pedonalità, è importante ribadire l'importanza del 'ruolo sociale' della strada, del mantenimento degli usi pedonali pubblici e il valore non solo collettivo, ma persino educativo, del marciapiede. Una pianificazione urbana che non tenga in conto l'importanza della strada concepita come luogo è destinata a fallire (Jacobs, 1969, p.81). Non si tratta soltanto della difesa di un diritto al girovagare, ma della necessità di conservare quell'animazione della strada in cui la *flânerie* trovava la sua ragione d'essere, un'idea che resta il fondamento alla base del con-

cetto odierno di spazio pubblico, a partire dal lavoro di Jan Gehl, fino alle più recenti esperienze di *15 Minute City* che oggi le capitali di tutto il mondo stanno implementando.

Pertanto, appare imprescindibile restituire al camminare dignità, riconoscendone tutte le importanti implicazioni. Se l'idea di *flânerie* veniva riproposta in chiave ludica e dissacrante nell'opera di Georges Perec (1974) attraverso esperimenti di osservazione del paesaggio urbano, riflessioni ironiche sugli spazi della città e i relativi paradossi, Michel De Certeau, attraverso un'analogia linguistica, aveva definito il camminare 'un'enunciazione pedonale', contrapponendola alla prassi di tracciare una 'traiettoria' sulla carta, una semplificazione senz'altro utile alla disciplina urbanistica, ma che "trasforma l'articolazione temporale dei luoghi in una sequenza spaziale di punti [per cui:] un segno reversibile è sostituito da una pratica indissociabile da particolari momenti e opportunità, quindi irreversibile" (1990, p. 35).

Secondo questo assunto, diventa necessario chiedersi in che modo sia ancora possibile l'appropriazione dello spazio attraverso il 'libero discorso'. Se "il paesaggio è un costruito", citando Lucius Burckhardt (1979), va ricercato non soltanto nei fenomeni ambientali, ma nello sguardo e nella mente di chi lo vive. In questo senso percepire un paesag-

gio significa compiere un atto creativo psico-affettivo che viene attuato integrando tutto ciò che vediamo in una singola immagine (Fezer, Schmitz, 2012, p. 256). Burckhardt critica l'approccio tecnologico alla pianificazione urbana del secolo scorso sviluppando un metodo alternativo incentrato sul punto di vista del pedone: una vera e propria disciplina, la *Promenadology*, si propone come estetica e pratica della passeggiata e ha come oggetto di studio la percezione spaziale pedonale. In questo modo si mette l'uomo al centro della pianificazione urbana, basando il progetto sull'analisi storico-culturale delle forme di percezione dell'ambiente e su pratiche sperimentali, passeggiate e performance artistiche. Secondo Burckhardt, dal momento che l'ambiente non viene percepito in modo oggettivo, ma tende ad essere mediato in termini culturali, nel processo percettivo le immagini ideali si sovrappongono alla realtà eliminando selettivamente, ma non del tutto consciamente, alcuni elementi. Come anticipato dalle teorie psico-geografiche, l'unità dell'esperienza urbana appare come il risultato dell'intreccio di connessioni frammentarie: la città diventa così un 'paesaggio psichico' in cui intere parti vengono obliterate per costruire la propria mappa mentale (Careri, 2006, p. 73). Assecondando i medesimi principi, l'osservazione degli spazi urbani del quotidiano attraverso

l'esplorazione ludica e relazionale è tuttora al centro delle pratiche contemporanee, come ad esempio dimostra l'attività svolta da *Stalker/Osservatorio Nomade*, collettivo di artisti e architetti fondato a Roma nel 1995.

Il complesso delle esperienze citate restituisce il concetto per cui camminare nel paesaggio, naturale o urbano, costituisce una pratica d'importanza primaria a livello percettivo, necessaria ad integrarne e superarne la dimensione statica-rappresentativa. Il camminare rivela i limiti del concepire il paesaggio in termini di staticità, mettendo l'enfasi sulle pratiche quotidiane che producono paesaggi vivi e viventi, abitati, percorsi, occupati dalle persone attraverso le pratiche del quotidiano. 'Pratica' costituisce un concetto che tanto seguito ha avuto nell'ambito della geografia culturale, per il suo prestarsi a restituire le idee di flusso, tensione emotiva, temporaneità degli usi, conoscenza incarnata e continuo divenire. In questo senso, la pratica corporea è interpretata come la forma più elementare di intenzionalità e l'analisi fenomenologica dei movimenti del corpo opera una chiara distinzione tra il mondo del movimento incarnato e quello, a posteriori, della rappresentazione (Merleau-Ponty, 1962). Il movimento corporeo si svolge nel mondo fenomenico, costituendo una sorta di forma primaria di coscienza e conoscenza, di cui abbiamo estrema necessità.



fig.1 – "Visita all'osservatorio meteorologico".
Elaborazione di P. Sabbion da: Arnold Böcklin, *Petrarca an der Quelle von Vaucluse*, 1867.

Sostenere la possibilità che essa sia praticabile, nel paesaggio naturale così come nelle città, significa assicurare continuità a una stratigrafia di 'pratiche' e 'testi' altrimenti ignorati. In conclusione, porre al centro del discorso il tema del camminare, significa, quindi, riportare all'attenzione i paesaggi del quotidiano, ma anche e soprattutto dare voce a una forma di conoscenza primaria e accessibile senza distinzioni culturali e di classe che contribuisce a rendere il paesaggio un concetto meno 'fisso', meno dipendente esclusivamente dall'aspetto visivo, e, di conseguenza, da un'univoca, seppur autorevole 'inquadratura' (Cresswell, 2003, p.277) e più vicino ai fattori che modellano quotidianamente la nostra vita.

Per questi motivi l'atto del camminare, se compiuto con coscienza come pratica di auto-consapevolezza, resta tuttora un gesto di profonda rivoluzione estetica, esistenziale e anche politica.

Pertanto, ripensare spazi e percorsi urbani per sostenere la vita pubblica, attraverso un approccio incentrato sulle persone, non costituisce una novità in termini di concetto, tuttavia è ancora quanto di più avanzato si possa concepire alla luce delle condizioni urbane contemporanee, affinché l'esperienza del camminare possa tornare a essere misura dello spazio, riportando il muoversi a piedi nel paesaggio ad una dimensione di espressione di libertà che riconcilia con le radici nomadi dell'umano.

Bibliografia

- Benjamin W. 2000, *Opere complete*, I "passages" di Parigi, vol. IX, Einaudi, Torino.
- Blumenberg H. 1983, *The Legitimacy of the Modern Age*, tr. ing. di M. R. Wallace, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- Burckhardt J. 1955, *La civiltà del rinascimento in Italia*, Sansoni, Firenze.
- Burckhardt L. (1979), *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*. Martin Schmitz Verlag, Berlin.
- Carei F. 2006, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Einaudi, Torino.
- Cresswell T. 2003, *Landscape and the obliteration of practice*, in K. Anderson, M. Domosh, S. Pile, N. Thrift *The Handbook of Cultural Geography*, Sage, London.
- De Certeau M. 1990, *L'Invention du quotidien*, Vol. I, Arts de faire, "Folio essais", n.146, pp.249-252
- Debord G. E. 1956, *Théorie de la dérive*, ripubblicato in *Internationale Situationniste*, n. 2, dic. 1958, Paris, trad. it.: *Internazionale Situazionista*, Nautilus, Torino.
- Fezer, J. ,Schmitz, M. (eds.) 2012, *Lucius Burckhardt Writings. Rethinking Man-made Environments, Politics, Landscape & Design*, Springer-Verlag, Vienna.
- Gros, F. 2014, *A philosophy of walking*, Verso, London - New York.
- Jacobs, J. 1969, *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, Edizioni Comunità, Roma.
- Lefebvre, H. 1947, *Critique de la vie quotidienne*, L'Arche, Paris.
- Merleau-Ponty, M. 1962, *The Phenomenology of Perception*, Routledge and Kegan Paul, London.
- Peabody, E. (ed.) 1849, *Esthetic Papers*, G. P. Putnam, Boston - New York.
- Perec, G. 1989, *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Ritter, J. 1994, *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna*, Guerini & Associati, Milano.
- Salomon D. 2013, *The Highway Not Taken: Tony Smith and the Suburban Sublime*, "Places Journal", <https://placesjournal.org/article/the-highway-not-taken-tony-smith-and-the-suburban-sublime/> Ultimo accesso 20-03-2016
- Sennett, R. 1994, *Flesh and Stone. The body and the city in Western Civilization*. W.W. Norton & Company, London - New York.
- Smithson, R. 1996, *Robert Smithson: The Collected Writings*, J. D. Flam (ed.). University of California Press, Berkeley - Los Angeles - London.
- Solnit, R. 2002, *Storia del camminare*, Bruno Mondadori, Milano.
- Thoreau, H. D. 2014, *Una passeggiata d'inverno e altri scritti*, Il Melangolo, Genova.
- Wagstaff, S. J. 1966, *Talking with Tony Smith*, "Artforum", December 1966, pp.36-39