

Dal paese al paesaggio con Alain Roger

Gabriele Paolinelli*

abstract

Il "*Court traité du paysage*", del filosofo francese Alain Roger, uscito nel 1997 in Francia dall'editore Gallimard, è stato pubblicato in Italia nel 2009 da Sellerio, nella traduzione di Maria Delogu.

L'autore articola la teoria dell'*origine* culturale del paesaggio come doppia *artialisation, in situ e in visu*.

Il testo offre un punto di vista peculiare sul rapporto tra il viaggio e il paesaggio, articolato secondo tre categorie di autismo.

parole chiave

artialisation, paese, paesaggio, viaggio

* Università degli Studi di Firenze, Dottorato di ricerca in Progettazione paesistica. gabriele.paolinelli@unifi.it

From country to landscape with Alain Roger

abstract

The "*Court traité du paysage*", of the french philosopher Alain Roger was published in 1997 in France by the editor Gallimard. It has been published in Italy in 2009 by Sellerio, with the translation by Maria Delogu.

The author articulates its theory about the cultural *beginning* of the *landscape* by the double *artialisation, in situ e in visu*.

The book offers a particular point of view about the relationship between the journey and the landscape, articulated in three categories of autism.

key-words

artialisation, country, landscape, journey



Alain Roger è per certo riuscito nel sua volontà di scrivere un “breve trattato” che affrontasse in modo organico la complessa tematica della concezione del paesaggio con la caratteristica rara di essere “lieve”, piacevole alla lettura, che risulta in ogni caso ricca di concetti, sollecitazioni e di loro articolate documentazioni.

Il volumetto, intitolato giustappunto “Breve trattato sul paesaggio”, pubblicato da dodici anni in Francia da Gallimard, è uscito in Italia quest’anno dall’editore Sellerio di Palermo, nella traduzione di Maria Delogu. Breve trattato in quanto “come i matematici, io credo che l’«eleganza» di una dimostrazione non sia un lusso. Amo la concisione, detesto il pletorico, l’obesità delle tesi, gli ammassi fastidiosi, l’adiposità che spesso produce la nostra Università, dilatando in migliaia di pagine ciò che potrebbe essere condensato in cento, con grande profitto per il lettore”¹.

Attraverso le parole dell’autore è possibile introdurre nel modo più efficace il proposito di fondo del libro di colmare una lacuna teorica, la cui attribuzione al contesto francese nulla toglie all’interesse generale dello scritto. “Nonostante la proliferazione di lavori, molto spesso collettanei, che da circa vent’anni trattano del paesaggio, in Francia manca un vero trattato teorico e sistematico dell’argomento. Le ragioni sono due, peraltro opposte. La prima è una certa carenza sul piano concettuale. Nessuno, salvo forse Augustin Berque (...), ha cercato di elaborare una dottrina del paesaggio. Ci si attiene solitamente alle opinioni specialistiche di geografi, storici, paesaggisti e così via, spesso stimolanti, ma mai determinanti. (...) Il paesaggio, o meglio i paesaggi, rappresentano acquisizioni culturali e non si vede come si possa parlarne senza conoscerne a fondo la genesi. Certo, esistono lavori eccellenti

sulla «invenzione» della campagna (Piero Camporesi), della montagna (John Grand-Carteret) o del mare (Alain Corbin), tuttavia questi studi non sono mai stati riuniti, integrati e, se posso dire, assimilati in un insieme organico in cui la storia alimenta la teoria che, in cambio, la rende più chiara”².

“Viaggio e paesaggio”, tema di questo numero della rivista, è anche il titolo del sesto capitolo del libro. Proprio l’“insieme organico” di cui parla Roger fa sì che la sua lettura risulti intimamente connessa con l’intero volume, nel quale l’autore propone una metafisica del paesaggio³ che può essa stessa essere letta come viaggio, nel senso di percorso culturale, dal *paese* al *paesaggio*.

Si vogliono allora delineare per punti salienti queste due anime complementari che si attribuiscono al libro rispetto al tema del rapporto tra viaggio e paesaggio.

Paesaggio

Introducendo la trattazione della sua metafisica del paesaggio, Roger si colloca “(...) a metà strada fra coloro che credono che il paesaggio esista di per sé – secondo un naturalismo ingenuo che la storia della rappresentazioni collettive smentisce di continuo (...) – e coloro che immaginano che «tanta bellezza sulla terra» non possa essere spiegata senza l’intervento divino (...). Ma se il paesaggio non è immanente né trascendente, qual’è la sua origine? Umana e artistica è la mia risposta. L’arte rappresenta il vero mediatore, il *meta* della metamorfosi, il *meta* della metafisica del paesaggio. La percezione, storica e culturale di tutti i nostri paesaggi (...) non ha bisogno di nessun intervento mistico (...) o misterioso (...), ma deriva

da ciò che, riprendendo un termine di Montaigne, definisco *artialisaton* (...)”⁴.

La trattazione si apre all’insegna del rapporto tra *natura e cultura* con la critica di “una illusione che è assurda al ruolo di dogma: l’arte è, deve essere una compiuta imitazione della natura”⁵. La cultura occidentale è detta vittima di tale illusione da due millenni, mentre “(..) la vita imita l’arte molto più di quanto l’arte imiti la vita. (...) Considerate i fatti dal punto di vista scientifico o metafisico e converrete che ho ragione. Cosa è veramente la natura? Non è una madre prolifica che ci ha generato, ma una creazione del nostro cervello; è nata dalla nostra mente. Le cose esistono perché noi le vediamo, e la sensibilità come pure la forma della nostra visione dipendono dalle arti che ci hanno influenzato”⁶. Roger ritiene rivoluzionaria questa osservazione di Oscar Wilde e la colloca al centro della sua teoria, provocando a sua volta il lettore: il mondo è stato creato “tante volte quante si è presentato un artista originale”⁷.

Il cuore concettuale della teoria risulta il dualismo *paese-paesaggio*, che l’autore dichiara di mutuare, “(...) fra l’altro, da uno dei grandi giardinieri paesaggisti della storia, René-Louis de Girardin, il creatore di Ermenonville: «Lungo le grandi strade e anche nei quadri di artisti mediocri, si vede solo il *paese*, ma un paesaggio, un scena poetica, è una situazione scelta o *creata* dal gusto e dalla sensibilità». Esistono paese e paesaggio (...). La natura è indeterminata e viene determinata solo dall’arte: il paese diventa paesaggio, secondo due modi di *artialisaton*: mutevole (*in visu*) e stabile (*in situ*)”⁸.

La trattazione immediatamente seguente dei concetti di *genio del luogo*, *paese*, *paesani* e *paesaggio*, induce a non trascurare una possibile deduzione ulteriormente provocatoria rispetto allo



scritto del filosofo francese, il cui valore teorico egli stesso afferma nella premessa “si misura anche nella sua potenzialità polemica”⁹. Se le cose stanno in tutto così come delineate da Roger, al paradosso che egli cita da Wilde il ragionamento proposto dall'autore fa seguire una visione che può risultare altrettanto paradossale. Forse non è del paesaggio che i paesaggisti debbono preoccuparsi, bensì molto più profondamente e sollecitamente del paese. Quest'ultimo presenta infatti quello stato grezzo, indeterminato, che attraverso i processi culturali di *artialisation in situ* e *in visu* può evolvere in paesaggio, arricchendo in tal modo il patrimonio territoriale delle comunità. Sì, perché quanto è paesaggio, quanto ha raggiunto tale stato culturale, ha probabilmente nei suoi creatori i soggetti titolati alla sua cura, gli artisti nel senso ampio proposto da Roger fino alle comunità, in quanto essi sono autori e portatori della percezione culturale che ha appunto evoluto il paese preesistente in paesaggio.

L'aneddoto sul monte Fuji in Giappone che l'autore riporta pare infatti illuminante da tale punto di vista. In relazione alla potenza della *artialization in visu*, Roger dice il Fuji “(...)«montagna ispirata» come nessun'altra agli occhi dei giapponesi e soggetto obbligato per tutti i pittori, anche per quelli astratti. Non credo che nessun altro luogo al mondo sia stato oggetto di una tale devozione estetica e di tante rappresentazioni codificate (...). Qualche anno fa, dunque, ero a Tokyo per un congresso sul paesaggio. Pronuncio la mia comunicazione, e quale non è la mia sorpresa quando sento attraverso la traduzione simultanea questa sconcertante domanda: «Onorevole collega, vorremmo sapere il suo parere sul destino del Fuji. È ammalato, si incrina, si sgretola. Bisogna lasciar fare la natura o dobbiamo intervenire, dato che la

tecnologia ce lo consente. Cosa ne pensa?». Cosa penso ... Il monte Fuji ... 3.800 metri ... mi domando se non si tratti di uno scherzo giapponese e mi guardo intorno; ma no, i miei ospiti hanno l'aria seria ...

Per cinque minuti, o forse più, esalto il Fuji, questa opera d'arte, opera d'arte ancestrale, creazione di Hokusai e di intere generazioni di pittori eminenti e sconosciuti, non importa, perché tutti hanno contribuito alla gloria del Fuji, e il Fuji sono loro! Non dimentico nemmeno i poeti, gli *haiku* paesaggi concisi, modelli limitati a poche parole; non dimentico i romanzieri; no, il Fuji non è più un elemento naturale, ma una creazione millenaria di mille geni della cultura giapponese e vedo un sorriso illuminare il volto dei miei ospiti; sì, il Fuji è un monumento da salvaguardare e dunque da restaurare come Versailles o Venezia; sarebbe un delitto contro il genio sacrificarlo all'erosione naturale, abbandonarlo a questa natura stupida e silenziosa quando il soffio dell'arte cessa di ispirarla ... Ho fatto di più in questi cinque minuti di arringa improvvisata che in un'ora di comunicazione per convincere l'uditorio della fondatezza dell'*artialisation*”¹⁰.

Alla luce di questi elementi, in relazione alla precedente ipotesi circa il soggetto disciplinare del paesaggista, si può osservare che se il Fuji non è un elemento naturale, bensì come paesaggio esso è una creazione culturale – individuale, poi plurale, poi collettiva – pare si ponga la questione della salvaguardia e eventualmente del restauro di tale suo stato di paesaggio, nel quale si è evoluto attraverso l'*artialisation*. A questo punto non dovrebbe angosciare i colti ospiti giapponesi di Roger il processo di evoluzione naturale che nei tempi geologici potrà portare alla scomparsa della realtà fisica, biologica e ecologica del monte. Essa

infatti, in quanto natura, paese, non esiste come paesaggio e inoltre ciò che lo ha trasformato in paesaggio è diversamente e perfino altrove conservabile, secondo processi culturali di consapevole distinzione del paesaggio dall'entità naturale primigenia su cui l'estro umano lo ha innestato e coltivato, fino a coglierne i frutti eccellenti. Dunque torna l'ipotesi iniziale: per progettare e porre in atto efficaci politiche di salvaguardia e restauro di una entità paesaggistica siffatta, non pare servano proprio i paesaggisti, bensì molto più appropriato e efficace sarà servirsi dei filosofi, degli artisti e delle comunità civiche; dei primi due soggetti per le loro specificità disciplinari come saperi esperti, delle terze per il senso artistico che esprimono attraverso la loro percezione sociale del paesaggio, senso artistico che lo stesso Roger sottolinea non debba essere inteso in senso esclusivo, quanto inclusivo e diffuso senso culturale. Di questi soggetti rimane la necessità anche nella cura di tutta la realtà riconoscibile invece come *paese* e probabilmente per questa, l'architetto del paesaggio, con il geografo, l'antropologo, e gli specialisti dei diversi campi disciplinari possono esprimere importanti contributi nel processo di *artialisation*, certamente *in situ*, ma in modo potenzialmente non meno rilevante anche *in visu*, attraverso i quali è giusto che le comunità aspirino ad accrescere il loro patrimonio di *paesaggi*.

Sulla concezione dei paesaggi che Roger propone si potrebbero introdurre altri argomenti di discussione, ma non è in ogni caso quello della recensione, per quanto su di una rivista scientifica di specifica afferenza disciplinare, il luogo idoneo ad una loro completa disamina, né pare utile farne uno sterile elenco. Si vuole richiamare però l'attenzione su come dalla lettura del libro si tragga



un'idea di paesaggio come eccellenza culturale, assai vicina, nella essenza esclusiva, alla motivazione della categoria italiana dei beni paesaggistici. In entrambi i casi si tratta di realtà distinte dal paese, che ne costituisce il contesto di esistenza, almeno fino a che si intendano i paesaggi come realtà diverse dai cosiddetti beni mobili, che pur esprimendo anche straordinari valori culturali, non hanno per definizione un contesto spaziale dal quale non sono sradicabili pena il loro annientamento. Le due concezioni sono poi in netto contrasto, laddove Roger rifiuta esplicitamente la tutela paesaggistica intesa come aprioristica limitazione delle modificazioni possibili attraverso forme astratte di isolamento sotto teoriche campane di vetro, forme di museificazione. "Ecco quanto dobbiamo fare, ognuno secondo il proprio ruolo e i propri mezzi: inventare l'avvenire, alimentare lo sguardo di domani e, soprattutto non rattrappirsi sul passato. Per la pratica del paesaggio avviene come per tutte le altre creazioni artistiche: non ci si può immobilizzare nella letargia dei musei"¹¹. È confortante per chi si occupa di progettazione paesaggistica leggere una così autorevole opinione espressa in un campo disciplinare diverso, con una così pronunciata convinzione. Ma pare che questa, nel proporre una evoluzione artistica, pertanto attiva, dei paesaggi, diversamente da una loro tutela passiva, non rimuova in alcun modo l'esclusività che ad essi si legge connaturata rispetto al paese, fino a che altre parti di esso non evolvano al stato di paesaggi attraverso nuove espressioni di *artialisation*. Ed è in questo che la posizione che Roger esprime nel suo "breve trattato", pur muovendo da un punto di partenza diverso da quella della tutela dei beni paesaggistici in Italia, pare, come quella, presentare oggi

elementi di attrito, se non di contrasto, con la Convenzione Europea del Paesaggio¹². In essa infatti i paesaggi esistono e sono importanti per le popolazioni in ogni parte dei territori, in ogni condizione in cui si trovino, di degrado o di buona salute, e qualunque valore essi esprimano per la società, di straordinario interesse globale o di ordinario interesse locale. La Convenzione non reca alcuna verità assoluta, bensì un disegno di condivisione politica e culturale di alcuni principi di civiltà, non diversamente da quanto accade per la nostra Costituzione, della quale peraltro non mancano interpretazioni discutibili del principio fondamentale che riguarda il paesaggio. Non è inoltre compito della speculazione scientifica, bensì delle applicazioni tecniche, la corretta e coerente adesione ai precetti del diritto internazionale, nazionale e regionale. In campo scientifico è però interessante disporre dell'esplicitazione delle posizioni relativamente ai principali punti di riferimento disciplinari e istituzionali che intercettano l'argomento trattato dall'autore. Ma tale aspetto esula per motivi cronologici dal contenuto di questo scritto: il testo di Roger del quale si tratta è infatti stato pubblicato tre anni prima della firma della Convenzione Europea del Paesaggio.

Nei quattro capitoli che seguono il primo, Roger articola una documentata motivazione storica della teoria dell'*artialisation* e del dualismo *paese-paesaggio*. L'autore parte dal giardino, primigenio "modello paradisiaco", espressione del "bisogno di recintare", poiché "prima di inventare paesaggi per mezzo della pittura e della poesia l'uomo ha creato giardini"¹³. Il percorso, tematico, più che storicamente lineare, approda già nel secondo capitolo alla *land art* statunitense e, a proposito di essa e del desiderio di "fare del pianeta un

paesaggio"¹⁴, richiama vivacemente ancora l'attenzione del lettore proponendogli come plausibile la questione il quesito "se, invece di *landscaper*, non sarebbe meglio coniare *landart* (in una sola parola), sottolineando così l'origine e la dimensione artistica di tutti i paesaggi (o *paesarte*), in quanto paesi *artializzati*, *in situ* e *in visu*. Volontà di dipingere la natura, di colorarla, bisogno di crivellarla di segni, di espandere all'infinito i dettami artistici affinché la sua essenza sia estesa come i limiti del mondo, e perché no, anche al di là, per fare dell'universo un possibile paesaggio..."¹⁵. La declinazione storica della tesi dell'*artialisation* riprende nel terzo capitolo con i *proto-paesaggi*; partendo dall'opera di Augustin Berque, la discussione tocca le espressioni culturali della Bibbia, della Grecia e di Roma antiche, del Medioevo, delle espressioni artistiche della Cina dall'antichità fino al XIV secolo. Roger prosegue poi con una articolata e documentata disamina della cultura occidentale, dalla nascita dei concetti di paesaggio e campagna, fino alle *invenzioni* dei nuovi paesaggi della montagna, del mare e del deserto. Nel Novecento "non c'è entità geografica che non sia assurda o assurda oggi alla dignità di paesaggio, a cominciare dalla foresta, a lungo ostile nell'immaginario occidentale, ma che gli igienisti dell'Ottocento (...) e gli ecologisti del Novecento hanno idealizzato (...). Ma anche (...) la palude, considerata una volta malsana, al punto da essere sistematicamente bonificata, viene ora riabilitata per ragioni non solo ecologiche, ma anche estetiche. E perfino i terreni incolti stanno via via acquisendo valore di paesaggio agli occhi di alcuni..."¹⁶.

È a seguito di tale articolata escursione storica che l'autore colloca il breve ma intrigante capitolo



intitolato “Viaggio e paesaggio” di cui si riportano nel prossimo paragrafo i passaggi cardinali.

Il trattato affronta poi la questione controversa del rapporto tra paesaggio e ambiente in coerenza con la tesi proposta, “esclusivamente con una funzione didattica, priva di qualsiasi intenzione polemica”¹⁷ per partire “da questa confusione per meglio chiarirla”¹⁸, arrivando a definire nell’ottavo capitolo il “Contributo alla critica del supposto «contratto naturale»”. Un quesito curioso quanto evidentemente pertinente nella trattazione può divertire il lettore nell’ultimo capitolo prima della conclusione del trattato: “Un paesaggio può essere erotico?”¹⁹. L’autore torna sull’ipotesi iniziale e generale, ricordandola in sintesi: “non esiste una bellezza naturale, o, più precisamente, la natura diventa bella ai nostri occhi solo attraverso l’arte. (...) La trasformazione di un paese (asessuato) in paesaggio (erotizzato) si realizza soprattutto *in visu* attraverso la mediazione della pittura, della fotografia e della letteratura”²⁰.

Roger conclude regalando al lettore una breve storia privata della genesi della teoria della *artialisaton* e utilizzandola da scrittore esperto come strumento utile a consolidare la posizione proposta. La sicurezza acquisita è raccontata come frutto degli anni nei quali attraverso le difficoltà affrontate l’autore ha evoluto la teoria. Ma tale sicurezza è al tempo stesso detta mai incline alla condiscendenza. “Una teoria, come ci ha insegnato Popper, deve essere sempre confutabile. Essa è solo uno strumento perfettibile che deve, senza sosta, essere rimesso in discussione, di cui si devono via via sostituire i pezzi difettosi per forgiarne altri di più efficaci, con procedimenti che a volte sanno di bricolage e di braccionaggio (anche se, in ultima analisi, la mia regola aurea resta il razionalismo più rigoroso). Proprio per questo sarò

sempre al riparo dalla tentazione totalitaria, con la convinzione che, qualunque sia la mia preda nel sottobosco del paesaggio, resterò sempre un Raboliot...”²¹, un bracconiere.

Viaggio e paesaggio

Fin qui si è inteso dare sommariamente conto del senso e della articolazione di quello che abbiamo chiamato in apertura il percorso culturale, dal *paese* al *paesaggio*.

Ma il capitolo che Roger ha intitolato al rapporto tra “viaggio e paesaggio” presenta in modo tagliente quanto asciutto un punto di vista particolare, quello del viaggio “vissuto come esilio, estraniamento, abbandono”²², che produce “la perdita di contatti vitali con la realtà di cui parlano gli psichiatri”²³, uno spaesamento, opposto dell’*artialisaton*²⁴.

Tre rapporti autistici con il paesaggio sono visti derivare da tale approccio al viaggio.

“La prima forma di autismo è quella della privazione. Ci aspettavamo un paesaggio e troviamo solo un paese, cioè il fastidio, o l’inquietudine, se non addirittura l’ostilità. Estraniati? Sarebbe meglio dire «*impaesati*», costretti in un paese, questo sporco paese senza paesaggio. Non siamo estraniati ma «*depaesaggiati*». Ricordiamo la stanchezza di Montesquieu durante la traversata del Tirolo e quell’«*corrido paese*» (Chamonix) detestato dall’infelice Le Pays nella sua lettera del 16 maggio 1669. Da ciò deriva l’importanza del turismo, l’arte del viaggiare, in quanto l’itinerario è organizzato, *artialisé* a forza di modelli pittorici, letterari e così via. (...) La guida turistica è prima di tutto un viatico artistico, un manuale di *artialisaton*”²⁵.

“Esiste una seconda forma di autismo, più complesso e più fastidioso. Lo sguardo non è vuoto, ma scorretto, l’*artialisaton* non è assente, ma inadeguata. Mi sono spostato, ma, ironia del viaggio, tutti i miei modelli si sono ... spostati, sfalsati, un malinteso o meglio un *malvisto* continuo. Eccomi come un ebete che scopre con stupore che i suoi soldi sono fuori corso o che i suoi *traveller cheques* non si possono cambiare. No, non posso avere uno scambio con questo paese”²⁶.

Guardando al turismo contemporaneo, l’autore osserva come esso punti “all’esotico e al *dépaysement*. In realtà, molto spesso, ciò che si vende al cliente è solo merce scadente e adulterata, un paesaggio di paccottiglia *made in Europe*. È certo che laggiù si troverà «la terra promessa» (dall’agenzia), il *prêt-à-voir* e il *prêt-à-vivre*, paesaggi garantiti, lagune e palme da cocco (o il loro equivalente), per maggior sicurezza lo si costruisce e lo si isola (il club) in un ghetto turistico (...). A volte bisogna essere molto coraggiosi per rifiutare questo neocolonialismo turistico e tornare al «paese», con ciò che può avere di più povero ai nostri occhi: in qualche modo *imbarbarirsi*, disintossicarsi gli occhi, rischiando la cecità, per tentare di vedere o, almeno, di intravedere un paesaggio, pur sapendo che avremo sempre bisogno di qualche modello, esotico o indigeno, per fare di quel paese un paesaggio”²⁷.

“Esiste infine una terza forma di autismo, non più per privazione o spostamento, ma per eccesso, pletora, intemperanza estetica. Perché partire, se rischio di trovare nelle Fiandre solo «ironiche brune»? Perché non restare a casa dove l’arte mi elargisce, quando voglio e senza sforzo, i piaceri più sottili, se non i più forti? Perché esiliarmi quando posso viaggiare a domicilio e senza fastidi (...) godere di qualsiasi paesaggio? Conosco un



esteta che non va più a Rouen: la cattedrale è talmente più bella nelle visioni di Monet!"²⁸.

Roger conclude con la leggerezza dichiarata nella premessa, senza nulla perdere fino in fondo dell'efficacia istruttiva della scrittura, "con una graziosa riflessione di Oscar Wilde, un esperto di viaggi domestici: «I giapponesi, come ho detto, sono semplici espressioni di stile, una squisita fantasia artistica. E così, se volete avere impressioni giapponesi, non dovrete farvi viaggiatori, non andrete a Tokyo. Resterete invece a casa e vi immergerete nello studio di alcuni artisti giapponesi; poi, quando avrete assimilato lo spirito del loro stile e ben assimilato il loro tipo di visione immaginifica, andrete qualche pomeriggio a sedervi al Parco o a Piccadilly; e se là non riuscirete a cogliere impressioni giapponesi, non ne vedrete da nessuna altra parte»"²⁹.

Riferimenti bibliografici

Roger A., *Breve trattato sul paesaggio*, Palermo 2009 (Paris 1997), pp. 141.

Testo acquisito dalla redazione nel mese di luglio 2009.
© Copyright dell'autore. Ne è consentito l'uso purché sia correttamente citata la fonte.

¹ Roger A., *Breve trattato sul paesaggio*, Palermo 2009 (Paris 1997), p. 12.

² Ivi, p. 11.

³ Il riferimento non è tanto al senso comune attribuito al termine, quanto volto a evidenziare l'irriducibilità di ogni paesaggio alla sua realtà fisica, biologica ed ecologica. Cfr. Roger A., op. cit., p. 13.

⁴ Roger A., op. cit., p. 13.

⁵ Ivi, p. 15.

⁶ Wilde O., *Le Déclin du mensonge*, in *Opere*, Milano 2001 (Paris 1977, 2 voll., I, pp. 307-308), citato in Roger A., op. cit., p. 17.

⁷ Roger A., op. cit., p. 17.

⁸ Ivi, p. 19.

⁹ Ivi, p. 12.

¹⁰ Ivi, p. 23-24.

¹¹ Ivi, 108.

¹² Consiglio d'Europa, *Convenzione Europea del Paesaggio*, Firenze 2000.

¹³ Roger A., op. cit., p. 29.

¹⁴ Ivi, p. 37.

¹⁵ Ivi, p. 40.

¹⁶ Ivi, p. 80-81.

¹⁷ Ivi, p. 95.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Ivi, p. 123-136.

²⁰ Ivi, p. 123.

²¹ Ivi, p. 141.

²² Ivi, p. 89.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Ivi, p. 89-90.

²⁶ Ivi, p. 90.

²⁷ Ivi, p. 92.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Wilde O., *Le Déclin du mensonge*, op. cit., pp. 310-311, citato in Roger A., op. cit., p. 94.

