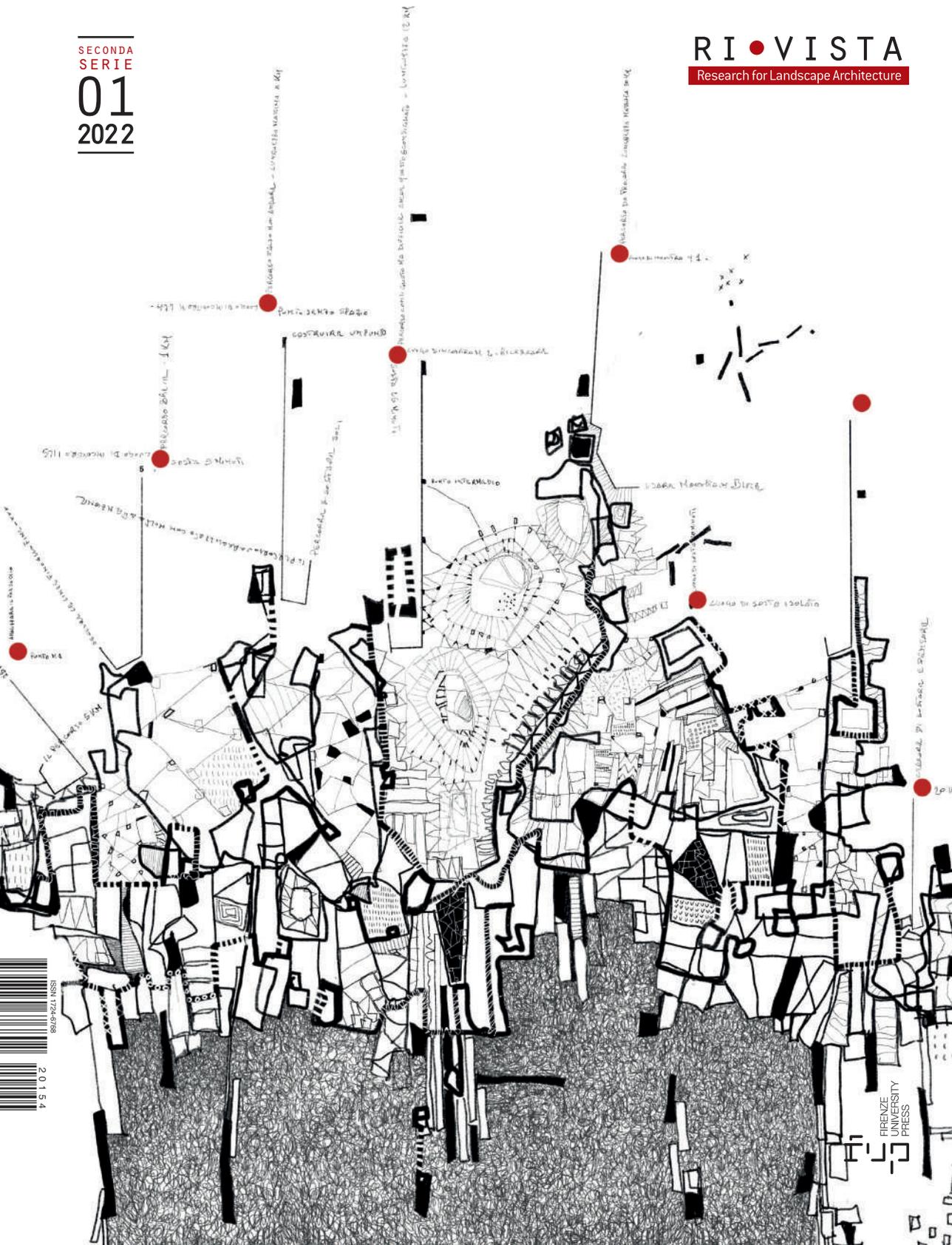


SECONDA
SERIE

01
2022

RI • VISTA

Research for Landscape Architecture



ISSN 1724-6798

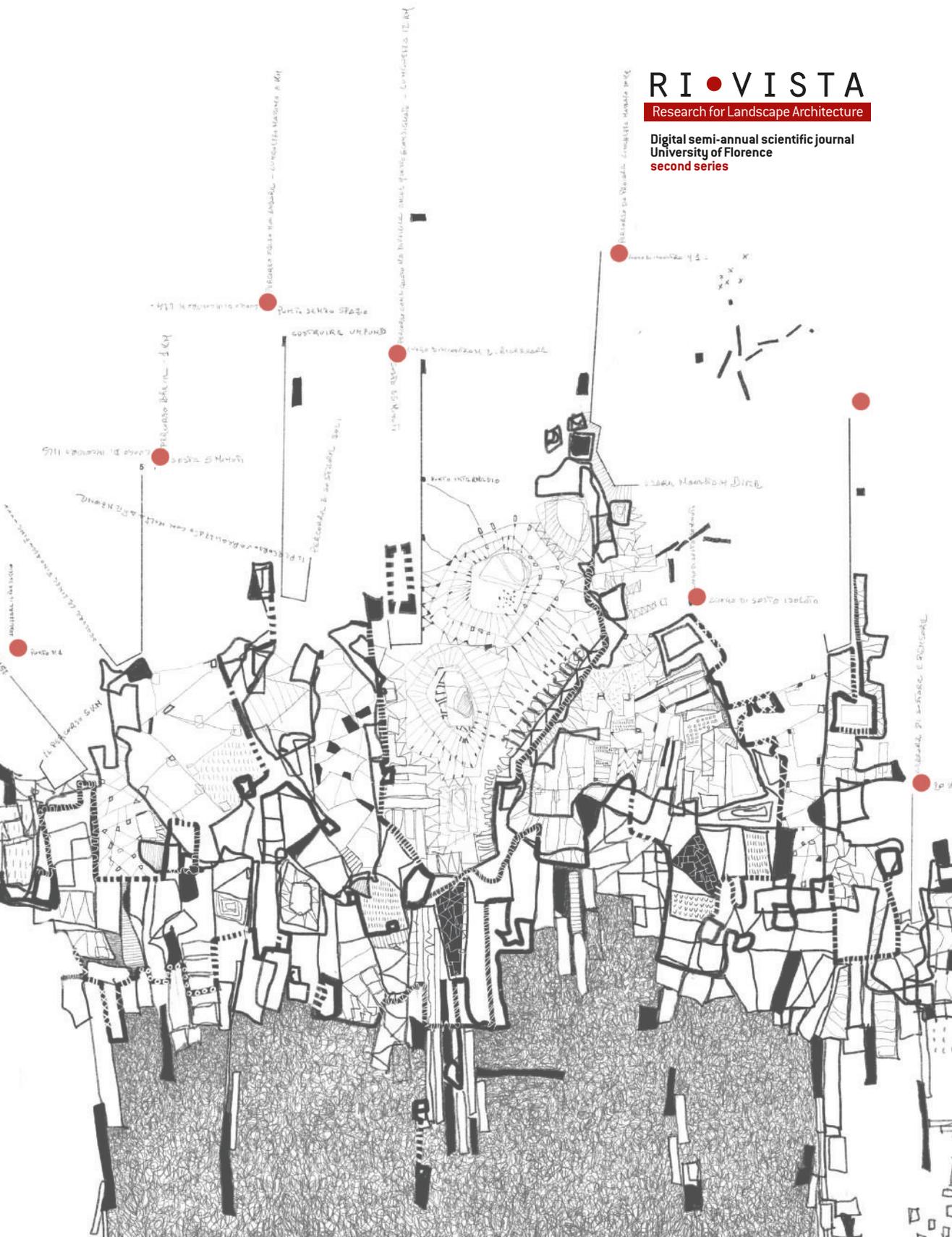
20154

FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS

RI • VISTA

Research for Landscape Architecture

Digital semi-annual scientific journal
University of Florence
second series





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Fondatore

Giulio G. Rizzo

Direttori scientifici I serie

Giulio G. Rizzo (2003-2008)

Gabriele Corsani (2009-2014)

Direttore responsabile II serie

Saverio Mecca (2014-2020)

Giuseppe De Luca

Direttore scientifico II serie

Gabriele Paolinelli (2014-2018)

Emanuela Morelli

Anno XX n.1/2022

Registrazione Tribunale di Firenze
n. 5307 del 10.11.2003

ISSN 1724-6768

COMITATO SCIENTIFICO

Lucina Caravaggi (Italy)

Daniela Colafranceschi (Italy)

Christine Dalnoky (France)

Fabio Di Carlo (Italy)

Gert Groening (Germany)

Hassan Laghai (Iran)

Francesca Mazzino (Italy)

Jean Paul Métaillié (France)

Valerio Morabito (USA)

Danilo Palazzo (USA)

Carlo Peraboni (Italy)

Maria Cristina Treu (Italy)

Kongjian Yu (China)

COMITATO EDITORIALE

Claudia Cassatella (Italy)

Marco Cillis (Italy)

Cristina Imbrogliani (Italy)

Anna Lambertini (Italy)

Tessa Matteini (Italy)

Ludovica Marinaro (Italy)

Michela Moretti (Italy)

Gabriele Paolinelli (Italy)

Paolo Picchi (Netherlands)

Emma Salizzoni (Italy)

Antonella Valentini (Italy)

CONTATTI

Ri-Vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio on-line: <https://oaj.fupress.net/index.php/ri-vista>
emanuela.morelli@unifi.it

Ri-Vista, Dipartimento di Architettura,

Via della Mattonaia 8, 50121, Firenze

Il presente numero è stato curato da: Valerio Morabito e Danilo Palazzo

con la collaborazione di Marco Cillis, Giacomo Dallatorre, Eleonora Giannini, Cristina Imbrogliani, Anna Lei, Gabriele Paolinelli.

In copertina: "A reason to stay, a question for walking". Valerio Morabito 2022.

© 2022 Authors. The authors retain all rights to the original work without any restriction.

This is an open access peer-reviewed issue edited by QULSO, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY-4.0) which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made. The Creative Commons Public Domain Dedication (CCO 1.0) waiver applies to the data made available in this issue, unless otherwise stated.

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

© 2022

DIDA Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8
50121 Firenze

Published by

Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze
Via Cittadella 7 - 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

Walking and Staying in the Landscape	5		
Editoriale			
<i>Daniilo Palazzo, Valerio Morabito</i>			
Idee/Concepts	23		
Sostare nel ricordo: esercizi di toponimia e progetto	24	Camminare in città. Note per il progetto del marciapiede	168
<i>Marco Cillis</i>		<i>Chiara Merlini</i>	
Walking and staying in constructed imagination: three liminal experiences in history of walking in the landscape	44	Toward the territorial meaning in walking and staying: use representational diagrams to invigorate imaginary walking	188
<i>Albert Chen</i>		<i>Jiacheng Chen</i>	
In bilico tra cielo e terra. Significati e simbologie delle passeggiate montane nei secoli della modernità.	66	Geografie lente.	206
<i>Katia Botta</i>		<i>Alessandra Carlini</i>	
Camminare nel paesaggio: un atto rivoluzionario	78	Progetti/Designs	221
<i>Paola Sabbion</i>		Soaking in the thermal landscapes: a slow tour across the Italian inner territories.	222
Tra A e B. Il tempo necessario a costruire un immaginario del paesaggio	88	<i>Margherita Pasquali, Chiara Chioni, Sara Favargiotti</i>	
<i>Fabio Manfredi</i>		Camminare come progetto: coreografie di paesaggio attraverso ferrovie dismesse.	238
Modi/Ways	99	<i>Giacomo Dallatorre</i>	
Walking, drawing, designing. Friedrich Ludwig von Sckell's drawing stick and eighteenth-century landscape gardens	100	La Saja d'Oro: narrare e leggere paesaggi attraversandoli	264
<i>Sonja Dümpelmann</i>		<i>Giancarlo Gallitano, Manfredi Leone, Eleonora Giannini, Lorenzo Nofroni, Serena Savelli</i>	
Designing an Appalachian forest path through walking	112	Riflessioni/Reflections	285
<i>Nathan Heavers</i>		Walking off the map, or the arrière-pays	286
Re-tracing urban landscape lines	128	<i>John Dixon Hunt</i>	
<i>Daniella Dibos De Tramontana</i>		Touching time	294
Interpretazioni/Readings	143	<i>Frederick Steiner</i>	
Camminare per significare. Riflessioni progettuali sugli incontri nello spazio	144	News	307
<i>Roberto Germanò</i>		Giornate internazionali di studio sul paesaggio 2021 e 2022. Percepire il co-divenire incarnando alterità	308
Apprendere camminando in paesaggi in contrazione tra Biella e Ivrea	152	<i>Elena Antonioli</i>	
<i>Marco Mareggi, Sara Chebregzabher Agnese Lombardini, Irene Marchesi</i>		Progettare la lentezza. Le ragioni del progetto culturale di linee antifragili	314
		<i>Anna Lei</i>	

Editoriale

Walking and Staying in the Landscape

Danilo Palazzo

School of Planning, University of Cincinnati, USA
palazzo@ucmail.uc.edu

Valerio Morabito

PennDesign, University of Pennsylvania, USA
morabito@design.upenn.edu

Walking and standing, or moving and staying, are two of the first accomplishments we achieve as humans. The two acts are hard to separate, so when we initially proposed discussing the topics of walking and staying in the landscape for two separate *Ri-Vista* issues, we decided, in accordance with the scientific committee, to combine them into a single issue. We know that the two subjects are different in concept and form: walking is physical, staying is mental; walking is exploration, staying is contemplation; walking is dynamic, staying is stillness; walking is research, staying is consolidation. We also know it's possible to rewrite the previous list by overturning the concepts, mixing them, confusing them, and rearranging them according to different points of view, purposes, and needs.

Walking and staying are two actions that transform, and hence require designing the landscape in different but complementary ways. Walking and staying are often addressed as separate concepts, but the choice and opportunity to merge them allows the creation of unexpected scenarios. Being asked to reflect on this dichotomy is a gamble that could have resulted in paradoxes and contradictions. However, the call

contained the thrill of surprise and the unknown. The opportunity to consider the two subjects together took shape in our minds as an understanding of what could happen by conjoining two opposites—what randomness and possibilities could arise.

The outcomes of this question presented in this issue will allow readers to measure the state of the art of landscape design and its related fields surrounding the two key subjects of walking and staying, and/or their capacity to be interpreted as conjoined and intersected. Walking and staying are crucial themes in the history and contemporaneity of landscape design. They are presented here as a current cultural, professional, and scholarly representation made of *chiaroscuro*—light and shadow.

Walking

Despite the fact that we always remember how to walk, we often forget walking's intrinsic value as a personal as well as a social act (Solnit, 2000). Walking, as a fundamental, ancient, and widespread activity has been marked as a political act (Gros, 2015), or as a part or means to artistic and narrative performances (Evans, 2012; Waxman, 2017; Pujol, 2018;



Alta via della Valsassina, Introbio (LC), 2021. Foto: Danilo Palazzo

Bashō, 2019). Artists have developed different ways to view walking, placing at the center of their practices the spaces, territories, and landscapes they transform—literally or conceptually—by walking on them (Pope, 2014). Artists see walking as an art of inquiry (Lascizik et al., 2021), or as a way to “save the environment in all its succulent, sinuous, sensorial glory” (Allen, 2019, p.177). Walking can have a spiritual purpose, be deemed as an aesthetic practice (Irwin, 2006), a voyage of discovery (Kagge, 2019), or simply an act of productive distraction (Beaumont, 2020, p.8).

Walking on two legs has been an advantage for humans. “Our species’ history has been defined by bipedalism. [...] First we learned to walk, then we learned to make fire and to prepare food, and then we developed language” (Kagge, 2019, p. 6). For centuries, walking was the means of human movement—pilgrimages, travels, journeys, discoveries, exoduses, crusades, army marches, invasions all occurred mainly by walking. Marco Polo’s trav-

els through Asia, Dante’s descent to the Inferno, or John Mandeville’s *The Book of Marvels and Travels* are a few examples of walking and staying that blend observations on reality and fantasy. Novelists have, in fact, embraced walking.

Matsuo Bashō, in the summer of 1689, undertook a journey to walk and explore the northern province of Honsu, Japan, staying along the way in temples that offered rooms and food to wayfarers. His travel provided the material for the book *Oku no hosonichi: The Narrow Road to the Interior*, a combination of haiku and haibun (a form of prose). Through walking, Bashō realized that “each moment is the only moment in which one can be fully aware” (Hamill, 2019). Henry David Thoreau published *Walking* in 1862 (Thoreau, 1991), a reflection on wandering with no particular destination in mind, and no limits or boundaries: “At present, in this vicinity, the best part of the land is not private property; the *landscape* is not owned, and the walker enjoys comparative freedom” (ibidem, p. 84, *Italic mine*). Robert Walser (2012) published the



Central Park, New York 2021. Foto: Valerio Morabito

first version of *The Walk* in 1917—and again an edited version in 1920 (Bernofsky, 2012). It is a brief but memorable description of his encounters strolling and stopping through town and countryside. His famous walks, also celebrated in Carl Seelig's *Walks with Walser* (2017), ended in 1956 during a solitary Christmas-day stroll in Switzerland, close to the Herisau asylum where Walser lived for 37 years with a diagnosis of schizophrenia.

In their works, walking in the Japanese, the Massachusettsan, or the Swiss-village landscapes, they crossed and stopped to pay homage at a shrine, to witness the setting sun, or to stop by a bakery. These were activities for rational and spiritual explorations. Other novelists and writers also explored the multi-faceted reasons and advantages of walking. Matthew Beaumont has recently studied the politics and poetics of city walking in *The Walker* (2020). He explores a series of texts published in the last 150 years, from Edgar Allan Poe to Edward Bellamy, to H.G. Wells, to Virginia Wolff, to Ray Bradbury. These

authors, according to Beaumont, “are committed to the idea that, in a society in which individuals who travel by foot seem increasingly outdated, the pedestrian’s experience is particularly symptomatic of certain social tensions” (2020, p. 15). Beaumont talks about walkers as “indicator species,” as their presence (or absence) in urban environments provides a diagnostic measure of cities “built on barbaric social inequalities” (p. 20).

In American cities, indeed, walking can be seen as a sign of social status. Those who walk are often those who don’t possess cars—still regarded as a sign of poverty. Walkers, especially if they belong to minorities, are looked upon with suspicion by those who live in urban, or worse, in suburban areas. Ahmaud Arbery, an unarmed Black man, was killed by three White men on February 23, 2020, while he was running in a coastal subdivision in Georgia. Walking is seen as a radical activity, and those who walk are perceived as dissidents, such as the nightwalker in Ray Bradbury’s *The Pedestrian* (2003).





Arona (NO), 2022. Foto: Giulia Palazzo





Staying

Staying is a dual spatial landscape concept: it could be related to a point or a space.

To stay at one point is a vague and abstract concept, because it is a one-dimensional geographical reference. Points are places from which we re-orient ourselves to continue our journeys, stop for physical rest, and pause for spiritual reasons to celebrate what is in front of our eyes. The maps of Japan, a triptych of drawings made by the artist Waltércio Caldas, cited by James Corner (2011) in his famous essay *The Agency of Mapping*, are perfect examples of points in the landscape. A rectangular frame surrounds the paper's surface, and into this white space the artist places imaginary geographical points and numbers. Walkers can create imaginary journeys into the Japanese landscapes by focusing on them and staying in them. Likewise, Duchamp's famous painting *Network of Stoppages* represents the conjunction and relationships between points and lines. It is a tree-like design where it is impossible to determine whether the starting point is unique or if there are many starting points converging into a final one. In comparison, among many contemporary new parks, the Cardada belvedere, designed by Paolo Bürgi, is the last point of many points along a path into the woods. Here, visitors stay in front of an immense Alpine landscape, trying to orient themselves between geographical references. In the end, they feel they are part of

the vast landscape that surrounds them—landscape and visitors coincide.

A space is a multidimensional physical entity in which we measure distances among objects, an area where we develop social, cultural, and interpersonal relationships to develop communities, ideas, theories, desires, dreams, and fears for transforming a space into a place (Marc Augé, 1995). Stopping points are where we admire the landscape, where urban parks connect with nature, and where public spaces change anonymous city spaces into social places. For example, the High Line in New York City is a linear space made by an infinite sequence of points that people combine, join, and tie together by walking among them.

Therefore, walking assumes different meanings and significance when we stay in a place. Walking freely within limited, defined, and recognizable boundaries is entirely different than walking from one point to another along a line, be it a track, a path, or a road. Wandering into Central Park is not just an experience of walking along trails. Even if we move from one point to another, we have the impression of staying in a place, spending our time in a specific place without moving outside it. The two actions, walking and staying, coincide.

In any case, staying at a point or within a space is a way to evaluate directions and limits; it is a way to understand other points or spaces to reach; it is a moment to resume the necessity of movement again.



Aspromonte, Reggio Calabria 2021. Foto: Valerio Morabito



River front Melaka, Malaysia 2022. Foto: Valerio Morabito



Siena, 2021. Foto: Danilo Palazzo

Actions

The actions of walking and staying apply to all possible landscapes—natural, urban, pristine, or compromised. Moving—in its meanings of migrating, traveling, transhuming—and staying—in its meanings of settling, remaining, establishing oneself—represent fundamental actions that humans have always carried out and that have determined the evolution of our behavior towards the environment. Nomadic communities have adapted to their surrounding environments, and they have modified them in order to inhabit them. By imposing on the planet a constant transformation of its environments and territories, humans have developed the word *landscape*—in the sense of nature transformed into human use or *Kulturlandschaft* as described by Shama (1995)—as nature transformed into human use to better distinguish new environments modified according to human needs and desires. Over time, the word *landscape*, with all its regional nuances, has become increasingly loaded with values, meanings, and theories often in relation to the experience of walking and staying. Walking as an act of exploration and knowledge, staying as epitomized by cities and settlements.

Differences

Another fundamental point is that walking and staying are two subjects that are so widely explored (perhaps more so walking, as shown above for art and literature) that they are also trivial, in the sense of being shared by all humans. In short, it is easy to fall back into the rhetoric of the evolution of human beings that have employed walking and staying to explore, hunt, fight, seek, settle, and build. In this contemporary world, we search for another way of living. We seek to regenerate our complex relationship with nature. We sustain an increased interest in ecology, imagining a regeneration of the surrounding environment and creating new knowledge of our planet. The theme of walking to

explore for understanding and staying to consolidate our domination on earth seems obsolete and in need of reconsideration.

We must consider the actions of walking and staying as two completely new revolutionary actions. We must assume that they are no longer imposing needs over nature but actions to respect our planet.

Questions

The questions we seek to answer with the essays selected for this issue address how landscape architects, planners, and educators look at walking and staying in the landscape. What is the state of the art of these disciplines with regard to these actions? In the last decade, have these disciplines, these fields of study, developed new examples, theories, and concepts that take into consideration these ordinary, trivial human actions? Do we believe, in fact, that walking and staying are means to travel, discover, investigate, consolidate, build, and settle? Or are they ways to make a journey over a physical surface and into or through a landscape—urban or natural? Are they also ways to elaborate thoughts, to reflect on ourselves and on our environment? How have scholars and practitioners of our disciplines faced and considered walking and staying in their projects, in their reflections? Along these lines, we are interested in exploring how landscape design, and designers, have determined forms and directions to explore ways to self-appreciate, to teach how to design, and to convey the value of landscape. Trails, promenades, walks, pathways, routes, bike paths, greenways, public spaces, belvederes, and parks have been designed to guide us through natural and human-made landscapes to reveal their value. Railroads have been converted to walking paths. Ancient roads have been repurposed to welcome new wanderers. Trails have been designed to create opportunities for alternative developments, as with the famous Appalachian Trail by Benton MacKaye, which has been described as “a

project for development” to “draw people out of the cities” (1921). Walking and staying generate infinite relationships and references to the landscapes in which we walk and linger. The decisions and indecisions, choices and randomness we experience offer opportunities for solitude and companionship, for isolation and encounters.

To the contrary, we also must ask ourselves if it is not necessary to clean our traces, to delete our presence, or to simply restore half of our planet with a new nature—built or not by humans. (Wilson, 2017)

Selections

We recognize a history of designing trails, promenades, and paths—and we include some of these commentaries in this issue. We know that some historic routes are worth protecting, endangered by transformations, while others have found new lives. We understand that walking and staying are particular ways to learn and appreciate a place or several places along a route. What we have gathered in this special issue is a combination of all these practices and reflections. The purpose is to establish a starting point for future elaborations of these specific linear and topical landscape designs. Walking and staying appears ready to be (re)explored to become a fertile field of study. Along these lines, we are interested in exploring how landscape design and designers have found forms and directions to explore ways to self-appreciate, teach how to design, and convey the value of landscapes. Trails, promenades, walks, pathways, routes, bike paths, and greenways have been designed to guide us through natural and human-made landscapes to reveal their value.

Selection of the texts has been conscientious and meticulous, and the ones presented here are only a portion of those received. Choosing from among the many texts received—with the support of a large, generous community of editors, readers, and reviewers who must remain anonymous but who must deserve public thanks—is never an ab-

solute reward for those published or a punishment for those that were not. In this specific case, it depended on our criteria, which helped us understand the areas of light and shadow, and the negative and positive platitudes. Starting from the overall premise of walking and staying in the landscape, we have chosen texts that will help contribute to shaping new ideas and to reflect on forms of landscape design from the past. We have built a table of contents that is an abstract painting rather than a realistic representation of shapes and images of staying and walking. The lights are easy to spot, and any reader will benefit from their precise selection or accurate dissection. In contrast, the shadows are less exciting and even less interesting when we have undertaken the screening of ideas that, with passion and accuracy, numerous authors have contributed to this journal. Each paper selected and positioned within the journal has nuances, viewpoints, resources, and dialogues shared with others. It was therefore essential to structure them in four parts that identify their approaches more than as precise and absolute certainties: “Concepts,” “Ways,” “Reading,” and “Design.”

In “Concepts,” we have selected writings reflecting the notions of walking and staying in the landscape. Marco Cillis’s paper is about the aesthetic experience of staying and the relationship we establish with the landscape when we stop walking. He also reflects on some memorials designed and developed in the last 60 years and the relationships between visitors’ proxemics, the role of nature, and the aesthetic experience. Albert Chen’s contribution examines the relationship between reality and imagination when walking. The subject is reviewed in three parts: 1) discerning three modes of liminal experiences—approaching, lingering, and wandering in reverie; 2) presenting the effects of the three modes and their agencies and media; and 3) assessing how historical walkers received these effects. Katia Botta reflects on walking as a way of understanding the evo-

lution of the modern relationship between man and nature, unveiling a progression from appreciating nature to landscape protection through literature. Paola Sabbion provides a view of walking as a revolutionary act for humanity, explaining how walking has represented a form of aesthetic research and even a desecrating model of rebellion against the status quo. It remains a fundamental form of direct knowledge, essential for understanding everyday landscapes. Fabio Manfredi closes this part with a reflection on the value of walking not only as an ecological model of locomotion but also as a way to read and experience the landscape in its spatial and temporal dimensions. Walking, according to the author, is a way in which we attribute meaning to our surroundings, and it is for this reason that the theme is a common ground of study for geographers, anthropologists, artists, and landscape architects.

In “Ways,” we have identified texts with a propensity towards the design process—the practical way of doing preparatory activities to produce landscapes. Sonja Dümplemann explores the value of walking as a tool for design employed by the German landscape gardener Friedrich Ludwig von Sckell. Sckell used an idiosyncratic device, *the drawing stick*, to draw outlines of pathways, plantings, and water bodies directly into the ground at a one-to-one scale while walking. This method of *drawing in nature* while in

motion enabled the designer to respond more freely to his imagination, emotions, and impressions of the site. Nathan Heavers’ paper is a diary in words and sketches of his interactions and experiences on a well-known—to him—forest path branching off from a well-used hiking trail in the Appalachian Mountains. His paper records the passage of time through the pressure of the walker’s feet on leaves and soil, as well as negotiation with topography, vegetation, fallen trees, and standing trees. The walker retraces the path, but occasionally, the walk branches freely—the forest path is a co-design. Finally, Daniella Dibos De Tramontana retraces the urban landscape lines of the Qhapaq Ñan, the Inca Andean road system in Peru, to reveal a city’s ancient pattern. The paper highlights the clashes between a territory that is facing significant changes and an ancient system.

In “Reading,” the contributions suggest a series of relationships to interpret and read the landscape from unconventional points of view. Roberto Germanò’s paper presents and investigates the question: What role can the act of walking play in the construction of meaning? The question is explored through a central case study of the Filopappou route designed by Dimitris Pikionis (1954-58), with a close examination of the path made up of encounters and pauses approaching the Acropolis of Athens. The

authentic relationships between the topography and anthropic developments are offered through an analysis of Pikionis' project in response to the urban growth that jeopardized the integrity of the areas around the Acropolis. Marco Mareggi reflects on a multiannual experience of Il Laboratorio del Cammino (The Walking Lab), a summer school. The lab proposes a learning method based on the direct and slow experience of walking. Students and instructors move around and stay in an area in northeastern Piedmont to understand and reveal an understanding of open spaces making up the countryside, challenged and obscured by an industrial landscape. Chiara Merlini moves the attention to urban landscapes. Her paper reflects on some systematic ways of designing walking spaces in the city. Observing sidewalks and their use, she also reflects on new and specific needs (for example, related to the pandemic or the aging population). Ultimately, she readdresses the necessary relevance of design to the urban walking space. Jiacheng Chen's paper wonders over the cognitive aspect of walking. The article investigates the ways imaginary walking can enrich a landscape experience and the role of a representative diagram in facilitating the dual status of walking as standard human behavior and as a prompt for imaginary walking. Three thematic maps are assembled and presented for Florence (It-

aly), for a historical transect in New York state (United States), and for Yuyao (China). Alessandra Carlini then closes this part with an investigation into the narrative capacity of the landscape as a palimpsest experienced through movement and gaze. She also reflects on the cognitive potential of traveling and staying in a geographical layout.

The "Design" part assembles manuscripts dealing with walking and staying through the practice of design for the construction of feasible and real projects. The first paper of this part by Margherita Pasquali, Chiara Chioni, and Sara Favargiotti offers a journey through the Italian thermal water landscapes. It aims to unveil how the thermal water landscape is a collective good to be protected and a unique opportunity for territorial regeneration. The authors show, with maps and data, how thermal baths can be an opportunity to rediscover and reconnect to wellbeing with nature. These unique elements can be places to stay for physical and spiritual rehabilitation, to experience landscapes where we can immerse, remain, and return. Giacomo Dallatorre reflects on another nationwide system, the Italian railway network and its 8,000 abandoned kilometers. His paper interprets the footprints left by six landscape architects in suggesting opportunities to reflect on the role that can be attributed to the local railway heritage. Giancarlo Gal-

litano, Manfredi Leone, Eleonora Giannini, Lorenzo Nofroni, and Serena Savelli offer a perspective on a smaller-scale project for the greenway conversion of a former railway line in the urban area of Palermo. It shows how a design intervention can affect how space is appropriated and, at the same time, how the practice of slow-mobility projects can produce a narrative that involves the community.

Reflections

The last part is dedicated to our special guests who were asked to write two brief reflections that open this issue. John Dixon Hunt and Frederick Steiner have given us two precious gems.

Hunt explores the actual and metaphysical meanings of walking from some recent writers and how they impact our way of walking and designing. Hunt is intrigued by how Robert Macfarlane's book on walking, *The Old Ways: A Journey on Foot*, follows his lead in taking three books from Miguel Angel Blanco's library that transport us into a world of layers of walks. We go deep into continuous traces discovered in geometric visual maps or maps made by words and phrases. The books opened by Macfarlane reveal to Hunt what he calls *hinterlands* that suggest both physical and metaphorical things. Materials, paths, plants, structures, and so on are physical things correlated with symbolic perceptions of landscapes.

Through these books, he guides us into places and walks, into modern and contemporary landscape projects, to inform us about what walking means in relation to staying.

Steiner's text concerns his personal experience at the American Academy in Rome. Starting from the academy, located on the Gianicolo hill, Steiner walks through the city to explore its heritage and knowledge, giving it a contemporary vibrancy and sustained relevance. Through words and black-and-white photographs, Steiner's American soul reflects on his stay at the academy and his walks in Rome and beyond. Some of the pictures we have used in this issue are the results of his acts of wandering and stopping. However, the photos are not a mere exercise to preserve memories, they help him to improve his capacity to think and develop ideas. The practical experiences he illustrates in the text show how landscape representations such as photographs, drawings, and texts leave permanent marks on our design creativity.

Bibliography

- Allen, J., 2019, *Tracktivism: Eco-Activist Walking Art as Expanded Choreography*, <<Rural Landscape. Choreographic Practices>>, vol. 10, n. 2, pp. 175-195.
- Augé M., 1995, *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, Verso, London-New York [Translated by John Howe. First published 1992].
- Bashō M., 2019, *Narrow Road to the Interior and Other Writings*, Shambala, Boulder [Translated by Sam Hamill. First published 1702].
- Beaumont M., 2020, *The Walker. On Finding and Losing Yourself in the Modern City*. Verso, London-New York.
- Bernofsky S., 2012, *Introduction*, in R. Walser, *The Walk*. New Directions Books, New York, pp. 3-11.
- Bradbury R., 2003, *The Pedestrian*, in Id., *Stories*, Vol. 2, HarperCollins Publishers, London [First published 1951].
- Corner J., 2011, *The Agency of Mapping: Speculation, Critique, and Invention*, in M. Dodge, R. Kitchin and C. Perkins (eds.), *Map Reader*, John Wiley & Sons, Ltd., Chichester, pp. 89-101.
- Evans D., 2012, *The Art of Walking. A Field Guide*, Black Dog Publishing, London.
- Gros, F., 2014, *A Philosophy of Walking*, Verso, London-New York [Translated by John Howe. First published 2009].
- Hamill S., 2019, *Translator's Introduction* in M. Bashō , 1998, *Narrow Road to the Interior and Other Writings*, Shambala, Boulder, pp. ix-xxxviii.
- Irwin, R. L., 2006, *Walking to Create an Aesthetic and Spiritual Currere*, <<Visual Arts Research>>, vol. 32, n. 1, pp. 75-82.
- Kagge E., 2019, *Walking. One Step at a Time*, Pantheons Book, New York [Translated by Becky L. Crook. First published 2018]
- Lasczik, A., Rousell, D., & Cutter-Mackenzie-Knowles, A., 2021, *Walking as a Radical and Critical Art of Inquiry: Embodiment, Place and Entanglement*, <<International Journal of Education through Art>>, vol. 17, n. 1, pp. 3-11.
- MacKaye B., 1921, *An Appalachian Trail. A Project in Regional Planning*, <<Journal of the American Institute of Architects>>, vol. 9, October, pp. 325-330.
- Pope, S., 2014, *Walking Transformed: The Dialogics of Art & Walking*, <<CMagazine>>, n. 121, pp. 14-19.
- Pujol E., 2018, *Walking Art Practice. Reflections on Socially Engaged Path*. Triarchy Press, Axminster.
- Seelig, C., 2017, *Walks with Walser*. New Directions, New York [Translated by Anne Posten. First published 1957].
- Shama S., 1995, *Landscape and Memory*, Alfred A. Knopf, New York.
- Solnit, R., 2000, *Wanderlust: A History of Walking*. Penguin Books, New York.
- Terre di Mezzo, 2022, *Italia, Paese di Cammini*, <<https://www.terre.it/cammini-percorsi/i-dati-dei-cammini/italia-paese-di-cammini-ecco-tutti-i-numeri-del-2021/>> (June 9, 2022).
- Thoreau H. D., 1991, *Walking*. Beacon Press, Boston [First published 1862].
- Walser R., 2012, *The Walk*. New Directions Books, New York [First published 1917].
- Waxman L., 2017, *Keep Walking Intently. The Ambulatory Art of the Surrealists, The Situationist International, and Fluxus*, Sternberg Press, Berlin.
- Wilson E. O., 2017, *Half-Earth: Our Planet's Fight for Life*. Livright Publishing Corporation, New York.

Idee/Concepts

Sostare nel ricordo: esercizi di topofilia e progetto

Marco Cillis

Dipartimento di Ingegneria e Architettura, Università di Parma
marco.cillis@unipr.it

Abstract

Il contributo si concentra sull'esperienza estetica della sosta e sulla relazione che l'interruzione del cammino determina con il paesaggio. Nel momento della sosta il corpo stabilisce un rapporto nuovo con il luogo, fondendosi progressivamente nel luogo stesso, in un processo contemplativo che affonda le proprie radici teoriche nel pensiero platonico. Quando la sosta avviene in nome del ricordo, il progetto di paesaggio assume valenze che toccano temi universali di carattere storico, identitario, esistenziale. Nella seconda parte, la riflessione si sposta su alcuni progetti celebrativi della memoria, cronologicamente distanti, legati a eventi molto diversi, ma accomunati da una forte carica evocativa; se ne propone una lettura attraverso il disegno della natura e la prossemica del visitatore colto nell'attimo del ricordo, in un'esperienza estetica.

Parole chiave

Sostare, ricordo, memoriale, progetto di paesaggio, memoria dei luoghi.

Abstract

The essay is about the aesthetic experience of staying and about the relationship we establish with the landscape when we stop walking. Right at that moment, our body generates a new relationship with the place, merging more and more into the place itself, according to a contemplative process that has its roots in Platonic thought. When we stop to remember, the landscape design is connected with many universal topics, about history, identity and sense of life as well. In the second part, the text explores the landscape architecture of some memorials set up in different decades of the last sixty years, celebrating very different events, but strongly evoking: which is the role of the nature, and what is about the visitor's proxemics while he's remembering, living an aesthetic experience?

Keywords

Stopping, remembering, memorial, landscape design, memory places.

Quindi perché seguire un sentiero significa ricordarlo, anche farsi strada nel presente è ricordare il passato [...] procedere è anche ritornare
(Ingold e Vergunt, 2008, p.17)

Sostare è un'esperienza estetica

La riflessione sui paesaggi lenti, dalle prime esplorazioni letterarie (Thoreau, 1863 e De Balzac, 1833)¹ fino alle più recenti ricognizioni progettuali e la riscoperta del camminare come esercizio estetico (Careri, 2006) e pretesto di rigenerazione paesaggistica alla scala urbana – si pensi alla reinvenzione della High line a Manhattan, allo Skygarden di Seoul, alle proposte per il Minhocão a São Paulo² - o alla scala territoriale (Pileri, 2020), ha focalizzato l'attenzione sull'esperienza cinetica della percorrenza, esaltandone via via gli aspetti disvelanti (Rousseau, 1782 e Kierkegaard, 1909), spirituali (Chélini-Brantomme, 1982 e Frey, 1988), di sperimentazione artistica (Long, Fulton).

Questo contributo si concentra sul momento in cui il moto viene sospeso e il tempo della sosta offre all'osservatore l'occasione di sperimentare il paesaggio attraverso un processo sinestetico. Il *tópos* iconografico del viaggiatore che interrompe il cammino per riposare sul ciglio della strada, e in quel frangente ritrovarsi a percepire e interiorizzare il paesaggio, spazia dall'iconografia cristiana della Fuga

in Egitto, passando attraverso i tanti viaggiatori/osservatori colti nell'attimo contemplativo del Sublime³, o pigramente attardati in un salto spaziotemporale in prossimità di qualche vestigia archeologica lungo il tracciato (fig.1). La presenza della rovina, spesso eletta come luogo deputato alla sosta è ben descritto da Chateaubriand, che ritrae il viandante “seduto su un altare spezzato [...] colpito dalla tristezza di questi luoghi: un oceano selvaggio, vallate dove s'eleva la pietra di una tomba, torrenti che scendono attraverso la brughiera, qualche pino rossastro sulla nudità di un poggio cosparso di neve è tutto quello che si offre allo sguardo” (Chateaubriand, 1802 in Tosco, 2007, p.39), rimarcando come l'individuo umano, attraverso il contatto fisico con le vestigia del passato, sia l'elemento di congiunzione con la dimensione temporale presente (e caduca) rappresentata dalla Natura.

Sostare prevede inevitabilmente un cambiamento di stato dal moto alla quiete; la sosta si sostanzia per quanto l'ha preceduta e per quanto la seguirà. C'è una sequenza illuminante ne *Il cielo sopra Berlino*, durante la quale la camera segue il vagare del vecchio Homer, poeta e cantore alla ricerca di un'epica della pace, che cammina nella più completa desolazione accanto al Muro, cercando di individuare il punto esatto in cui in passato si ergeva la Postdamer Platz; fino al momento in cui interrompe il suo

vagare, si siede su una poltrona tra le macerie, chiude gli occhi e invoca la Musa. La sosta diventa il momento della consapevolezza e della contemplazione, in una chiara sequenza estetica. Già nella cultura greca il momento percettivo (*aisthesis*) alla base del processo estetico prevede un progressivo disvelarsi del soggetto che si proietta nel paesaggio, tanto che per lo stesso “Platone «l'apprensione creativa» dell'oggetto percepito è un modo per avvicinarsi esteticamente a ciò che appare. Avvicinarsi all'oggetto-paesaggio significa afferrare attraverso il discorso dei sensi ciò che la realtà ci svela, o ci rivela” (Resnik, 1999, p.74). Così da sviluppare una relazione empatica tra il paesaggio e l'eco che questo amplifica all'interno dell'osservatore, secondo un processo di introiezione che produce uno scambio tra la realtà del soggetto e la realtà dell'oggetto. La sosta è l'inciampo lungo il percorso, è il luogo della risonanza e della meraviglia. Mutuando da Greenblatt, teorico della museografia, la risonanza di un oggetto - qui possiamo più propriamente parlare di paesaggio - risiede nella capacità di incarnare o di alludere a relazioni storiche metatemporali, mentre la meraviglia coincide con lo stupore della visione inaspettata (Greenblatt, 1991, p. 27-45). Il valore estetico della sosta non può quindi prescindere da una sequenza di azioni-reazioni che parte dalla sollecitazione sensoriale, cerca una relazione vibrante con l'intorno che si introietta nell'animo del soggetto senziente, sviluppa una forma di meraviglia che genera a sua volta il pensiero contemplativo. La contemplazione è ciò che accomuna l'ultimo atto di due salite letterarie, svoltesi in epoche distanti ma con esiti per certi versi affini. E' a tutti nota l'ascensione, fisica e interiore, di Petrarca al Monte Ventoso, unanimemente riconosciuta come la prima testimonianza che narra del “piacere della veduta che diventa paesaggio attraverso la sapienza di chi guarda” (Barbera, 2021, p.39), ma urge sottolineare come la contemplazione dalla cima petrosa verso i rilievi di Lione, il mare che bagna Marsiglia

e Acque Morte, il Rodano sottostante, dia spazio ad una visione moderna del paesaggio, “dell'orizzontalità, dell'immanenza del mondo” (Karlheinz, 1999, p.123). Analogamente, è il paesaggio in una raffinata manifestazione multisensoriale, che riempie di meraviglia l'ascesa notturna del monte Snowdon che nel 1791 Wordsworth compie con un amico e una guida e di cui scrive, esplorando il cielo stellato, ascoltando il fragore di torrenti e ruscelli:

*Not so the ethereal vault; encroachment none
Was there, nor loss; only the inferior stars
Had disappeared, or shed a fainter light
In the clear presence of the full-orbed Moon,
Who, from her sovereign elevation, gazed
Upon the billowy ocean, as it lay
All meek and silent, save that through a rift—
Not distant from the shore whereon we stood,
A fixed, abyssal, gloomy, breathing-place—
Mounted the roar of waters, torrents, streams
Innumerable, roaring with one voice!
Heard over earth and sea, and, in that hour,
For so it seemed, felt by the starry heavens
When into air had partially dissolved
That vision, given to spirits of the night
And three chance human wanderers, in calm thought
Reflected, it appeared to me the type
Of a majestic intellect, its acts
And its possessions, what it has and craves,
What in itself it is, and would become.
(Wordsworth, 1850, XIV)*

in una visione estatica che poco oltre il poeta non esita a definire un prodotto onirico, un paesaggio mentale. La prossemica dello sguardo ci conduce alla conoscenza e da qui al giudizio, ma entrare nel paesaggio significa entrare nei luoghi per comprenderli, svelandone l'identità e la connessione delle parti (Simmel, 2006, p.54).

Il valore della sosta come esercizio di comprensione del paesaggio e di introiezione nella natura ci perviene dalla testimonianza dall'inquieto Rousseau che durante le solitarie erborizzazioni sull'isola di Saint Pierre in mezzo al lago di Bienne, racconta:



fig.1
Albert Meyering, *Landschap met rustende figuren bij een grafmonument*,
1700 ca, Amsterdam, Rijksmuseum

“talvolta mi sedevo nei più ridenti e solitari angolini per fantasticare a mio agio, tal altra sulle terrazze e i poggetti, si da percorrere con lo sguardo il superbo, affascinante panorama del lago e delle rive [...] andavo a sedermi volentieri in riva al lago, sulla spiaggia in qualche luogo nascosto; là il mormorio delle onde e il movimento dell'acqua avevano il potere di fermarmi i sensi” (Rousseau, 1979 p.261).

In un'altra esplorazione, nella zona di Robalia, sperimenta gli aspetti incommensurabili del paesaggio, dove il bosco rappresenta “un'impenetrabile barriera”, tra “rocce tagliate a picco, orribili precipizi”, il verso di animali notturni e, adagiatosi su un cuscino di muschio, si mette a fantasticare “pensando di trovarmi in un rifugio ignorato da tutti”, irraggiungibile dai persecutori (Rousseau, 1979, p.293). Il tema del rifugio di fortuna è strettamente legato a quello della sosta: racchiude in sé l'idea di stare in una condizione di sicura precarietà, offre la possibilità di essere nella natura nel momento della sua massima forza espressiva, della sua dominante presenza, secondo una poetica cara al gusto romantico. Il concetto è ben espresso da Kant che si sofferma sugli aspetti dinamici e sublimi della Natura:

“Rocce minacciose e procumbenti, temporali che si addensano in cielo e si rincorrono con lampi e tuoni, vulcani con la loro forza distruttrice, uragani con il seguito delle loro devastazioni, lo sconfinato oceano in tempesta, l'aderta cascata di un fiume possente rendono insignificante lo sforzo di resistere di fronte alla loro forza. Ma la loro vista sarà tanto più affascinante e tanto più terribile se ci troveremo al sicuro...”⁴

Gli fa eco, dal punto di vista iconografico, un celebre dipinto di J. P. Hackert che ritrae la cascata delle Marmore nei pressi di Terni, olio su tela del 1779 (fig.2). La composizione sposa un taglio verticale per enfatizzare l'estetica sublime della cascata e la natura si esprime sia con un registro che privilegia l'impatto dell'enorme massa d'acqua sia in una serie di declinazioni di maggiore dettaglio nei rigoli secondari nella rifrazione della luce, nell'articolarsi delle rocce

e nelle masse boscate che si affacciano sulla sommità del salto. Tuttavia, l'opera acquista significato in questo argomentare, nella misura in cui dà spazio alla minuta figura di un contadino e del suo cane che, relegati su una balza rocciosa protetta dal fragore e dai vapori del Velino si misurano con un paesaggio incommensurabilmente più ampio.

Se le categorie estetiche ereditate (e sviluppate) a partire dalla tradizione sette-ottocentesca sono da intendersi di sterile applicazione alle forme contemporanee del paesaggio⁵, giova indagare i paesaggi della sosta attraverso altri predicati semantici che vanno ad aggiungersi alla già indagata percepibilità sensoriale, come “la coppia *temporalità* -la natura, la storia, l'arte, il patrimonio- e *temporaneità* -l'uomo, la sua vita-; segue *l'accessibilità* -la possibilità di entrare nella temporalità e nella temporaneità- e infine la *narrazione* -il percorso aperto, contemporaneo, che parte dal passato e guarda al futuro di ogni paesaggio” (Venturi Ferriolo, 2009, p.91).

Secondo una certa critica, il progetto di architettura -e con esso il progetto di paesaggio- pare abbia perduto una sua espressività riconducibile a precise categorie interpretative, tanto che

“...a lament which is true too of the broader sphere of the designed landscape, regretting how architecture tends to be engaged with visual effects, and its lacks the tragic, the melancholy, the nostalgic, as well as the ecstatic and transcendental tones of the spectrum of emotions. In consequence our buildings tend to leave us as outsiders and spectators without being able to pull us into full emotional participation” (Pallasmaa, 2001, pag.91).

L'obiettivo di questo contributo sta (anche) nel proporre una lettura dei paesaggi del ricordo attraverso la pratica estetica della sosta, dimostrando come la componente naturale del progetto sia dotata di una propria espressività e come questa, unitamente all'architettura dello spazio sia in grado di sollecitare la partecipazione emotiva del visitatore. Indirizzando questa ampia premessa al tema del ricordo, gio-

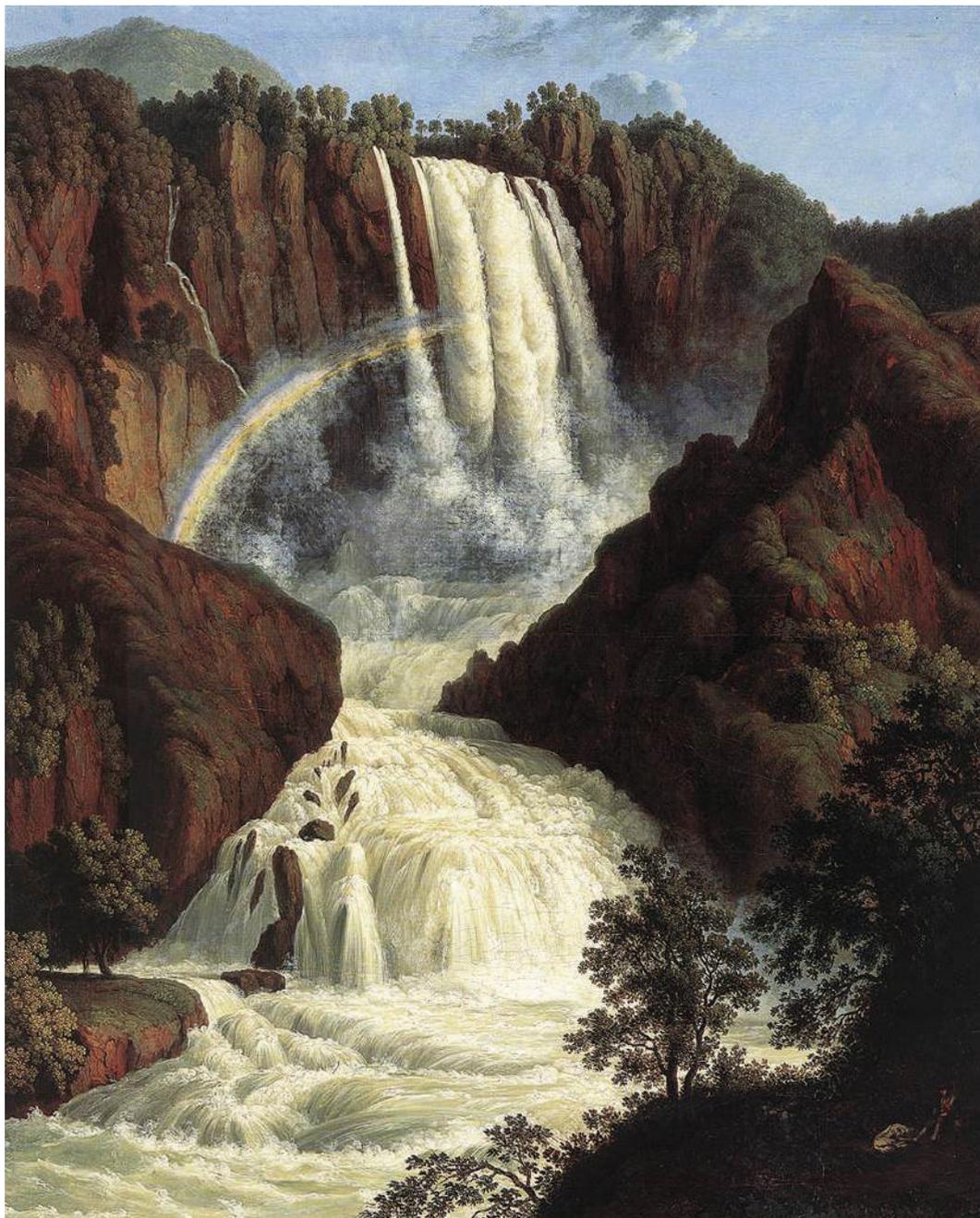


fig.2
Jacob Philipp Hackert, *The Waterfalls at Terni*, olio su tela, 1779, coll.priv.

va rifarsi al concetto di topofilia e alla capacità di un luogo, condensatore di cariche emozionali e percepito come simbolico, di procurare all'osservatore un piacere frugale e improvviso; i tempi brevi della contemplazione estetica, nel paesaggio come di fronte ad un'opera d'arte, si prolungano solo nel caso in cui lo sguardo sia trattenuto "por alguna otra razón como la reminiscencia de acontecimientos históricos que consagraron cierto lugar sagrado..." (Tuan, 2007, pag.131). È il caso dei giardini memoriali, di cui più avanti si farà esplicito riferimento, in cui l'esercizio della sosta, più ancora della percorrenza, salda la relazione tra il visitatore e il luogo.

Memoria, ricordo e identità: una questione di paesaggio

Esplorando i processi umani che governano il ricordo, Cartesio riferisce come questo abbia una consistenza corporea che si traduce in una serie di tracce che la vita imprime nella mente di ognuno. La profondità di tali segni è legata al "peso" dell'esperienza fatta o della sensazione provata e direttamente proporzionale alla capacità di costituire un ricordo duraturo⁶ e, naturalmente, dal grado di conservazione del supporto su cui i ricordi si sono impressi. "Il ruolo della memoria è quello di mantenere vivo ciò che è stato, e che se così non fosse, sarebbe come un buco nero. Lo scopo della memoria è quello di "ingannare l'assenza, ed è proprio questa lotta che la caratterizza" (Janet, 1928, p. 195).

Per chi si occupa di discipline che hanno a che fare con la trasformazione dello spazio acquista grande rilevanza ciò che avviene al termine del processo di strutturazione del ricordo e se "la memoria è una sinfonia in quattro movimenti: acquisizione, conservazione, trasformazione, ed espressione" (Tadié, Tadié, 2000, pag. 9) è quest'ultima fase quella del processo creativo, che traduce in forma -architettura o paesaggio che sia- l'immaterialità del ricordo.

Ciò vale nella sfera personale della vicenda biografica di ognuno, ma ancor più nella sfera sociale che

definisce il patrimonio mnemonico e identitario di una comunità più o meno allargata. È interessante la distinzione che Halbwachs propone tra storia e memoria universale, che superficialmente potremmo essere portati a far coincidere, quando dice che

"la storia può sembrare la memoria universale della specie umana ma la memoria universale non esiste. [...] ogni memoria collettiva ha per supporto un gruppo limitato nel tempo e nello spazio. Non si può raccogliere la totalità degli avvenimenti in un unico quadro, che a condizione di separarli dalla memoria dei gruppi che ne custodivano il ricordo, di recidere i legami attraverso cui erano uniti alla vita psicologica degli ambienti dove si erano prodotti e di non conservare che lo schema cronologico e spaziale" (Halbwachs, 1987, *passim*).

Dietro alla memoria di gruppo c'è la comunità fatta di singoli individui (Nora, 1984) che partecipano di una condivisa identità, alimentata di segni, simboli e naturalmente espressioni paesaggistiche.

In Italia l'istituzione dei Viali e i Parchi della Rimembranza⁷ esplicita bene il senso di coralità attorno al ricordo. I processi sociali, fino a poco prima legati alla commemorazione del singolo estinto, da quel momento si affiancano all'elaborazione del lutto collettivo e si manifestano in una porzione del tessuto urbano e non più (solo) in un cippo marmoreo. Il ricordo si fa spazio aperto, dotazione del patrimonio paesaggistico della comunità, che inevitabilmente lo elegge a luogo identitario visto che ne narra la storia. Inoltre, il progetto per la realizzazione di Parchi e Viali della Rimembranza è in misura non trascurabile rivolto alle nuove generazioni: la messa a dimora e la cura degli alberi sarebbe stata a carico degli alunni delle scuole elementari, in una prospettiva di "spirituale comunione tra vivi e morti per la Patria, dove i fanciulli si sarebbero educati alla sacra emulazione degli eroi" (Lupi, 1924, p.224).

Il binomio memoria/identità si sostanzia vicendevolmente ed è centrale nell'esercizio interpretativo o progettuale dello spazio commemorativo, se

“the core meaning of any individual or group identity, namely, a sense of sameness over time and space, is sustained by remembering; and what is remembered is defined by assumed identity” (Gillis, 1994, p.3).

Tentando una sistematizzazione degli spazi di matrice paesaggistica votati al ricordo, giova prendere a prestito le categorie individuate da Assmann, storica tedesca della letteratura, in merito ai luoghi della memoria (Assmann, 2002, p.376). Le comunità hanno dato forma a differenti spazi pubblici votati all'esercizio della memoria e questi, a seconda dell'estensione fisica, dell'eco metagenerazionale delle vicende che gli stessi celebrano, dei gruppi coinvolti, dei segni lasciati dall'assenza nel tessuto sociale possono suddividersi in:

- *luoghi generazionali*, caratterizzati dalla consanguineità tra vivi e morti, alimentano una dimensione contenuta e privata del ricordo. Sono tombe, cippi funerari o architetture per i quali la pratica del ricordo si estingue nell'ambito dell'alternanza generazionale. Sostare in questi luoghi produce una relazione con una sorta di micropaesaggio domestico che non si eleva oltre la sfera del vissuto condiviso tra vivente ed estinto, tra presente e passato. È ciò che accade nel Potemkin, recinto sacro realizzato da Rintala e Casagrande (2003) tra le risaie e il fiume Kamagawa, nei pressi del villaggio giapponese di Kuramata: uno spazio della meditazione dove i 120 abitanti del villaggio animano ogni sera un'antica danza circolare, un rituale shintoista che celebra gli avi e le radici del luogo.
- *luoghi commemorativi*, fondati sulla narrazione che ne riporta in vita l'essenza. Sono i luoghi estinti, che vivono fino a che le vestigia che ne testimoniano il passato alimentano la forza evocativa di un'esistenza lontana dal presente. Sono i luoghi dell'archeologia che hanno richiamato viaggiatori e continuano a richiamare studiosi che li facciano rivivere attraverso la narrazione dei segni superstiti. Si tratta di paesaggi dove la cronologia diventa topografia della storia, luoghi che condensano



fig.3

Fratelli d'Alessandri, via-appia tomba romana detta Casal Rotondo, seconda metà 800, Roma, archivio Cederna

no il tempo nello spazio e che rivivono attraverso la voce di chi li racconta al tempo passato. Il lavoro di connessione paesaggistica di Hadiqat As-Samah nel centro archeologico di Beirut condotto da Gustafson e Porter (1999-2006), le reinterpretazioni volumetriche di Tresoldi o la nota operazione di anastilosi arborea condotta da Botta per la chiesa di San Pietro nel complesso monumentale della Pilotta (1986-2001), sono tutte sperimentazioni progettuali che, a titolo di esempio, definiscono luoghi commemorativi.

- *luoghi del ricordo*, basati su un interesse squisitamente archeologico, di cui siamo spettatori. Si tratta di rovine, sarcofagi, monumenti funerari che testimoniano come “la storia si è tangibilmente ridotta a palcoscenico” (Benjamin, 1980, p.184). Si tratta di elementi memoriali spesso in sequenza, testimonianze di una storia “minore” che destano l'esclusivo interesse degli addetti ai lavori, incapaci di raccontare ai più una narrazione che li renda commemorativi. C'è uno scatto esplicativo di questo concetto proveniente dall'archivio Cederna, colto lungo l'Appia Antica, poco distante dal ninfeo della villa dei Quintili, in cui, nella più completa indifferenza ai frammenti murati da Canina⁸ su una quinta in laterizio, un uomo siede voltando le spalle (fig.3).



fig.4

WES Landscape Architects, *Memoriale di Esterwegen*, 2007-2010

Foto: Stefan Schoening, 2015

• *luoghi del trauma*, sono quelli che mostrano una ferita ancora aperta, che investono una dimensione universale della società, sono spazi in attesa di una catarsi, di una elaborazione ancora in atto che difficilmente arriverà mai a compimento. I memoriali dei conflitti, degli orrori della storia, i luoghi che celebrano le vittime delle ingiustizie sociali svolgono una funzione di monito e investono il tema progettuale di una responsabilità alta. Nella ricognizione che J.D. Hunt compie sul tema dei memoriali- constatando come nell'ultimo secolo si sia assistito ad una *memorial-mania* con discutibili esiti formali- si chiede “why do we tend to use gardens and landscapes as vehicle of memorialization?” La risposta risiede nella universale tradizione di accompagnare il culto degli assenti con la vegetazione che trova espressione simbolica al-

le più distanti latitudini e tra i più diversi orizzonti culturali (Hunt, 2015, p.158). A questo proposito, mi piace fare cenno, in chiusura di questo paragrafo, al progetto di WES Landscape Architecture per il memoriale delle vittime dell'Olocausto in quello che fu il campo di concentramento di Esterwegen (2007-2011), in cui la vegetazione (*Quercus rubra*) ha completamente sostituito le baracche dei deportati, occupandone il sedime (fig.4).

Sulla forza narrativa del giardino

Il potere evocativo di ricordi proprio di un luogo è strettamente connesso alla sua capacità di farsi collettore di esperienze; esiste una innata virtù nell'uomo -e nelle comunità- di stabilire relazioni profonde con quei luoghi che riconosciamo dotati di *place memory*.

"It is the key to the power of historic places to help citizens define their public pasts: places trigger memories for insiders, who have shared a common past and at the same time place often can represent shared pasts to outsiders who might be interested in knowing about them in the present" (Casey, 1987, p.182).

Credo che ciò non valga solo per i luoghi prettamente storici, ma anche per quelli più recenti ma concepiti per storicizzare ciò, o colui/coloro, di cui celebrano il ricordo. Sostarvi assume il significato di una messa a fuoco, di una presa di consapevolezza, così come suggerisce una pausa in uno spartito musicale. Ragionare sul trinomio sosta/paesaggio/ricordo porta necessariamente all'individuazione di alcuni progetti che possano bene esplicitare le chiavi interpretative del tema, differenziando la natura della sosta e il tipo di approccio esperienziale che questa induce nel visitatore. Riprendendo le categorie di Assmann, sono stati individuati due luoghi commemorativi (il Frank Delano Roosevelt Memorial di L. Halprin a Washington e il Memoriale Mattei di P. Porcinai a Bascapè) e due luoghi del trauma (il Black Garden di J. Holzer a Nordton e il Memoriale per le vittime degli attacchi terroristici del 2016 di B. Smets a Bruxelles).

Tra il 1974 (concorso) e il 1997 (inaugurazione), Lawrence Halprin si dedica al progetto per il memoriale di Franklin Delano Roosevelt, presidente degli Stati Uniti d'America dal 1933 al 1945, sulle sponde del Potomac, in prossimità del Cherry walk. Il paesaggista concepisce questo luogo come un'area sacra articolata in una sequenza di quattro stanze (fig.5), tappe ad una sorta di "cinematic narrative procession" (Raine, 2012, p.161) dove il peso dell'assenza lascia il posto alla narrazione biografica di Roosevelt attraverso elementi simbolici, frasi scolpite nella pietra, figure bronzee che si misurano con gli astanti. Obbedendo ad uno studio prossemico dello spazio (fig.6) che attinge dalle teorie sui processi esperienziali elaborate con la moglie Anna⁹, Hal-

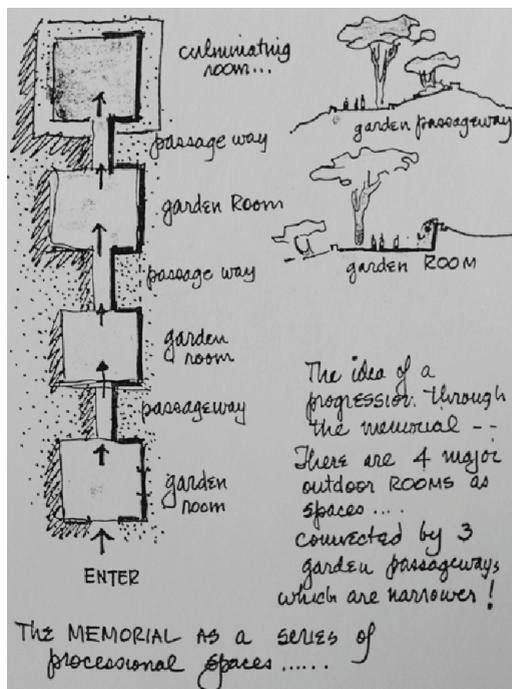


fig.5

Lawrence Halprin, *Diagramma concettuale per le quattro "stanze" del Roosevelt Memorial*, definite dal paesaggista "knots on a rope"

Fonte: Franklin Delano Roosevelt Memorial Commission, Ceremony of Dedication program

prin alterna spazi minerali e corredo vegetale in misura funzionale al gioco evocativo delle parti, avviando zone di luce a spazi ombrosi, privilegiando specie sempreverdi dai toni cupi in prossimità della terza stanza dedicata alla guerra, giocando sulla stagionalità cromatica della seconda stanza che celebra il *New Deal*, dove accosta rododendri, azalee, meli selvatici, cornioli, biancospini e aceri. I dispositivi di sosta sono altamente informali e integrati nell'architettura del giardino (blocchi di granito talora secondo una disposizione apparentemente casuale, gradoni semisommersi dai giochi d'acqua, dislivelli ai margini delle aree pavimentate), come informale la prossemica che il visitatore sviluppa con le pareti delle "stanze", a seconda che la sospensione del cammino sia sollecitata da un'iscrizione, da un gruppo scultoreo, da uno scorcio ver-

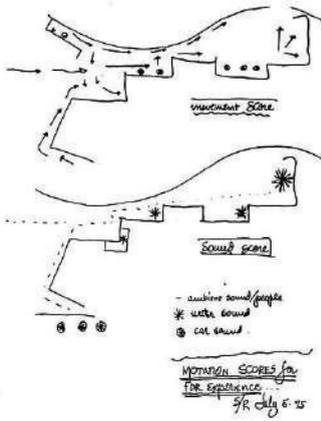


fig.6

a sinistra: Lawrence Halprin, *Motation Scores for FDR Experience*, luglio 1975 University of Pennsylvania Press, Philadelphia
a destra: *Visitatori del FDR* Foto: M. Christmann 2013 Fonte: Olmedo É., Christmann M., 2019, p.65.

so gli altri *landmarks* celebrativi (Washington Monuments Ground, Thomas Jefferson Memorial). Lo stesso Halprin, al principio del processo ideativo del memoriale, si interroga sulla tradizione storica dei grandi monumenti che si connotano per una approssimazione di tipo "processionale", dal santuario di Delfi, all'Acropoli, al complesso templare di Karnac, fino al Cimitero nella foresta di Asplund: obbediscono tutti ad una drammatizzazione progressiva dello spazio, esplicitando una narrazione crescente di facile comprensione

"... metaphors for the journey of life with its challenges, defeats, and victories [...] They also provided spaces to stop and meditate along the way" (Halprin 1997, p. 7).

Il progetto di Halprin incarna perfettamente quel tipo di movimento nel paesaggio che Hunt individua come processione (o pellegrinaggio): rituale, univoco nella meta, ripetibile in forma collettiva o individuale (Hunt, 2012, p.148); se il pellegrinaggio è un via del sapere che tocca luoghi rivelatori (Milani, 2017, p.83), la forza di queste 'stanze', spie di conoscenza,

sta nel saper indurre alla sosta il 'pellegrino', secondo un rituale che appartiene ai codici intimi del progetto (fig.7 e 8). Proponendo un approccio didascalico affidato ai gruppi scultorei e alle iscrizioni, la sosta che questi inducono è di tipo polarizzato, una pausa dal moto rettilineo sull'asse principale del memoriale. A differenza del progetto di Halprin, la matrice del Memoriale Mattei a Bascapè (PV) non è di tipo lineare, quanto di tipo centripeto e l'approccio abbandona qualsiasi intento didascalico per un simbolismo estremamente raffinato. L'impianto sviluppa due tipi di sosta: una esplorativa, orientativa in prossimità dell'ingresso e una polarizzata, nell'elemento centrale della composizione. Il Campo -mimeticamente inserito nella matrice agraria della Pianura Padana- rievoca l'incidente aereo, avvenuto nell'ottobre del 1962, in cui perse la vita Enrico Mattei, fondatore e allora presidente dell'Eni¹⁰. A pochi mesi dal tragico impatto, Porcinai viene chiamato a elaborare una proposta progettuale che celebri il ricordo delle tre vittime nello stesso punto in cui hanno perso la vita. L'idea si basa sul concetto classico de *tēmenos*, il luogo sacro recintato ove i greci praticavano il culto.

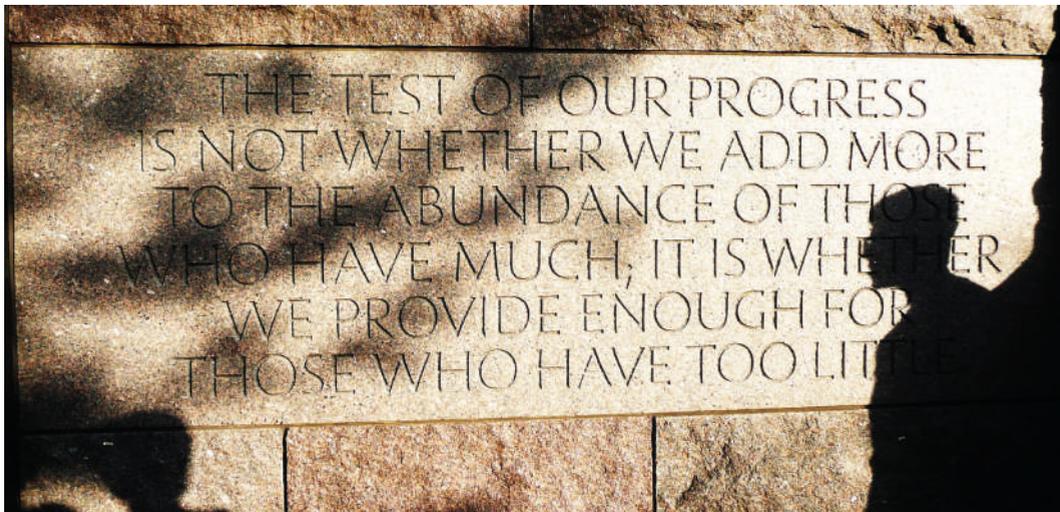


fig.7

Sosta all'ingresso del FDR Memorial, Washington D.C.

Photo: Graham Stevens, 2010.



fig.8

Sosta in prossimità delle iscrizioni del FDR Memorial, Washington D.C.

Foto: Kerry Su

**fig.9**

Pietro Porcinai, *Memoriale Mattei*, 1963, Bascapè PV.

Foto: Marco Introini, 2015

Con un gesto paesaggistico quasi minimale, Porcinai solleva i margini del campo in un contenuto terrapieno perimetrale e al centro del prato individua uno spazio ancora più intimo, dove mette a dimora tre querce e un cippo commemorativo. Il perimetro del memoriale è segnato dal corso della roggia Bescapera -che in una prima versione del progetto doveva mantenere inalterato il proprio corso, disegnando un'ansa al centro dell'area- da una siepe e dall'alta corona di *Taxodium distichum* che affianca il tracciato sul terrapieno (fig.9). Si tratta di uno spazio -per tornare alla classificazione di Hunt- in cui si alternano movimenti guidati/obbligati (il ponte sulla roggia che costituisce una soglia) a movimenti più liberi, propri dell'passeggiata (Hunt, 2012, p.153), visto che i tracciati a terra sono riconoscibili (lastre prefabbricate nel prato e terreno stabilizzato nel

percorso perimetrale), facilmente trascurabili laddove lo spazio pianeggiante invita a traiettorie più informali e personali. Sono due i dispositivi paesaggistici destinati alla sosta: il più immediato è il sacello centrale perimetrato da blocchi in calcestruzzo rivestiti di ciottoli, luogo della muta conversazione e del raccoglimento; il secondo è rappresentato da quello che Porcinai chiama *arengo*: un contenuto belvedere sul terrapieno perimetrale, un luogo della scoperta, dal quale -in prossimità dell'ingresso- gettare uno sguardo complessivo all'insieme, traguardare l'orizzonte oltre la quinta vegetale, individuare i pochi gradoni che portano alla quota di campagna e raggiungere il cuore del memoriale per un omaggio più ravvicinato¹¹.

Il tema del recinto, come si vedrà anche nel successivo esempio, rientra in una logica di separazione

dall'ordinarietà dello spazio sacro destinato al ricordo e poco importa se il contesto in cui la celebrazione del ricordo è isolato nella campagna o all'interno di una dimensione densamente urbanizzata. Spesso il ruolo di filtro è affidato alla vegetazione o, più precisamente, la natura -i tassodi nel caso del memoriale Mattei- è ciò che permette ad un luogo di essere commemorativo, per la sua capacità di isolarlo (o connetterlo) rispetto all'esterno; sostandovi, "veniamo temporaneamente liberati dalla contingenza quotidiana per concentrarci su altri problemi, forse più universali" (Hunt, 2001, p.20).

Protetto da una storica cortina di tigli, ippocastani e querce, nel centro della città tedesca di Nordton, il Black Garden che Jenny Holzer realizza nel 1994 si configura come l'ampliamento di un luogo del ricordo già esistente che, ad un livello superiore, celebra i caduti della I Guerra Mondiale attorno ad un cippo circolare e quelli della II Guerra Mondiale con una serie di lapidi bronzee poste sul muro di contenimento del livello superiore. L'artista americana, che abitualmente si esprime attraverso testi luminosi, sceglie per la prima volta di utilizzare il giardino come *medium* e, mutuando la matrice circolare dal giardino superiore, organizza una serie di parterre concentrici attorno ad un *Malus domestica* var. *Arkansas black*, dove mette a dimora erbacee e tappezzanti (tulipani 'Queen of the Night' e 'black beauty', *Heuchera* 'obsidian', *Ophiopogon planiscapus* 'arabicus', *Berberis thunbergii atropurpurea* 'Crimson Pygmy'...), attingendo ad una *palette* cromatica che rimanda all'idea assoluta, simbolica del nero¹², ad eccezione della piccola aiuola prospiciente la targa in memoria delle vittime delle persecuzioni razziali, che ospita un tappeto di fiori bianchi. (fig.10)

Riflettendo sulla dimensione del ricordo, il progetto di Holzer parte con una vocazione pubblica, celebrativa dei valori patrii, ma sprofonda inevitabilmente nella dimensione intima e personale. Suonano appropriate le parole di (Weilacher, 2005, p.18) che affida alla componente naturale del giardino il compito

di far dialogare il particolare della nostra esperienza biografica con la complessa mutevolezza del mondo

"and yet we occasionally enjoy withdrawing into an apparently private, superficially heavenly refuge so that we can dream the dream of a perfect world, at least for a little while. But nature does not work like that. Essentially it has one lasting quality: the permanence of change. And change- as demonstrated not only by the sudden eruption of natural forces- does not always proceed harmoniously. So given that a garden cannot exist without nature- even if only taken in the metaphorical sense- neither as an idealized copy of untouched nature nor a cultivated manifestation of domesticated nature, then change is inevitably one of the most important system qualities immanent in a garden."

Secondo un approccio in parte didascalico e in parte evocativo-simbolico, l'estetica della sosta all'interno del Black Garden muove da un sentimento collettivo, in un ambito fortemente urbano, protetto da una cortina arborea consolidata e da lì si spinge fisicamente al cuore del giardino per sollecitare livelli estremamente personali nell'animo del visitatore. Le cinque panchine -luogo per definizione deputato alla sosta- che l'artista distribuisce sul perimetro del giardino sono inutilizzabili e creano un cortocircuito emotivo con chi vi si avvicina: recano ognuna la cruda descrizione della morte durante un conflitto bellico, obbligando il visitatore a fermarsi voltando le spalle al giardino, coinvolto dalla lettura di parole feroci incise su sedute su cui, per rispetto, nessuno mai può sedere con disinvoltura (fig.11). L'utilizzo del dispositivo per la seduta o il riposo può avvenire solo in un momento di rielaborazione successiva, quando il visitatore è pronto a "farsi catturare dal giardino nero e dalle sue piante il cui crescere, fiorire e appassire rimanda al ciclo vitale -nascere, morire, rinascere" (Sachs, 1995, p.96).

La matrice circolare ritorna anche in due lavori di Bas Smets dedicati al ricordo, dal carattere estremamente intimo, posti entrambi al termine di un percorso di valenza simbolica: due luoghi generazionali che aggranciano una dimensione più universale.



fig.10
Jenny Holzer, *Black garden*, 1994, Nordhorn D.
Fonte: www.kunstwegen.org



fig.11
Jenny Holzer, *Black garden (particolare di una panchina)*, 1994, Nordhorn D.
Fonte: www.kunstwegen.org



fig.12

Bureau Bas Smets, *Memorial 22/03*, 2016-2017, Bruxelles B.
Foto: Google

Rispondono ad un approccio decisamente evocativo che punta ad una tale fusione con il luogo che il memoriale smaterializza completamente i propri margini e la sosta suggerisce una prossemica corporea estremamente libera.

Nel marzo del 2016 tre attacchi terroristici macchiano di sangue Bruxelles, lasciando a terra 32 vittime per mano di fanatici dello Stato Islamico. Gli amici di una delle vittime chiedono all'allora ministro dell'Ambiente, di poter piantare un albero in memoria dell'amica scomparsa all'interno della foresta di Zoniën, alle porte di Bruxelles che erano soliti frequentare con lei. Il progetto del paesaggista belga dà forma alla risposta favorevole del ministro che propone, anzi, di piantare un albero per ognuna delle vittime (fig.12). All'interno della faggeta, al centro di una radura, si collocano due anelli concentrici: quello esterno è fatto di 32 eteree betulle che contrasta-

no con le cupe cortecce dei faggi, quello interno è una panca chiusa realizzata in pietra che emerge dal terreno come una sorta di impronta.

"The memorial delineates a double void in the forest. The trees cut out a circle in the sky, while the stones draw a ring on the floor. The memorial positions itself between the changing sky and the stable forest floor. It is mute, beyond words, offering a moment of peace"¹³.

Sostare in questo luogo è l'ultimo atto al termine di un cammino che scende in una valletta, costeggia degli stagni, con un ponte supera un torrente -metafora dello Stige-, si perde nel bosco, fino ad avvistare la radura con il memoriale; in virtù della topografia leggermente inclinata del terreno e della perfetta orizzontalità dell'anello in pietra, quest'ultimo costituisce una soglia tra interno ed esterno e, diametral-

**fig.13**

Bureau Bas Smets, *Onumentum Kortrijk (disegno di progetto)*, 2020-2021.

Fonte: BBS, Bruxelles

mente, raggiunge la quota per essere una seduta, o il piano ove sdraiarsi in contemplazione delle chiome e del cielo sperimentando il vuoto dell'assenza.

In una esperienza più recente, il progetto di Smets ai margini del cimitero do Kortrijk, fa memoria delle vittime della pandemia da Covid Sars 19. Inaugurato nella primavera del 2021, si tratta del primo di una serie di luoghi sparsi per il territorio belga e voluti per celebrare il ricordo aprendosi alla consolazione e all'incontro tra chi ha vissuto il medesimo dramma. *Onumentum* è un cerchio in pietra verde, che ospita al suo interno un salice, si interrompe in due punti per consentire il passaggio di un piccolo rio¹⁴. La discontinuità rappresenta la rottura improvvisa che la malattia e la morte hanno determinato all'interno dei nuclei familiari; l'apertura verso il paesaggio vuole essere una riconciliazione, il tentativo di risposta ad una mancanza (fig.13 e 14).

Anche in questo caso, se pure con un linguaggio ancora più minimalista, il paesaggista rievoca lo spazio raccolto della radura, come elemento di connessione tra terra e cielo, riprendendo una figura già presente nel memoriale Mattei di Porcinai.

Sostare nel ricordo non è altro che restare saldi a terra e spingere il proprio sguardo verso l'alto, in una dimensione altra; il paesaggio ci accoglie e ci agevola in questa pratica estetica, in una progressiva forma di consapevolezza.

"...una presa di coscienza con la natura. E la più diretta è la presa di coscienza con la terra sulla quale camminiamo... E' per questo che in tutte le mie azioni cerco di far prendere coscienza all'uomo delle sue possibilità creative, le uniche che gli possono dare la libertà. Cerco di collegarlo verso il basso con la terra, la natura, [...] e verso l'alto con gli spiriti" (Joseph Beuys in Donà, 2004, p.161).



fig.14
Bureau Bas Smets, *Onumentum*, 2021, Kortrijk B.
Foto: Uus Knops

Note

¹ Per un'esaustiva ricognizione sulla produzione letteraria legata al cammino si rimanda a Solnit, 2002.

² Sul tema della rigenerazione paesaggistica di infrastrutture sospese, si rimanda a Cillis, 2022.

³ Appare forse scontato citare opere di Friedrich come *Viandante sul mare di nebbia* (1818) o il precedente *Monaco in riva al mare* (1808); più interessante capire come la relazione tra incommensurabilità del paesaggio e figura umana, trovi continuità poetica fino ai primi del Novecento, con il dipinto di gusto simbolista *Comando* di Roerich (1917) a titolo di esempio.

⁴ Kant, *Vom dynamisch Erhabenen der Natur, Kritik der ästhetischen Urteilskraft* §14. Il brano è riportato- tradotto in Ritter Santini, 1999, p.91.

⁵ cfr. la voce «categorie estetiche» in Carchia, D'Angelo, 1999, p.54-55. Su questo tema, declinato agli spazi del ricordo si rimanda a Bowring, 2013.

⁶ cfr. Cartesio, *L'uomo* (1664) - AT,XI,178. L'immagine del corpo impresso è mutuata da Platone (Teeteto, §XXXIV), al punto in cui Socrate invita il suo interlocutore a immaginare "che nelle nostre anime ci sia materiale di cera da imprime-re in una forma più grande e in una più piccola, e la prima di cera più pura, la seconda più lurida, e più dura, e alcune di cera più morbida e altre invece di impasto mediano" e di come "su questa cera tutto ciò che vogliamo ricordare delle cose che abbiamo visto, udito, o direttamente pensato, sottoponendola alle nostre sensazioni e ai nostri pensieri, noi imprimiamo dei modelli, come vengono impressi i segni dei sigilli. E quello che viene stampato noi lo ricordiamo e conosciamo finché resta la sua immagine. Quello invece che viene cancellato, oppure non è adatto a essere impressionato, lo dimentichiamo e non lo conosciamo"

⁷ Il 27 dicembre 1922 il Ministero della Pubblica Istruzione invia ai regi Provveditori agli Studi una Circolare che indica che "per ogni caduto della Grande Guerra dovrà essere piantato un albero [...] in ogni città, in ogni paese in ogni borgata". Nel 1926 i parchi e i viali della Rimembranza vengono dichiarati "pubblici monumenti" e pertanto tutelati ai sensi della L.778/22.

⁸ Luigi Canina (1795-1856), archeologo attivo nella campagna di scavi dell'Appia in qualità di Commissario alla Antichità di Roma

⁹ Tra il 1966 e il 1968 i due danno vita ad una serie di workshop interdisciplinari che prendono il nome di *Experiments in Environment* finalizzati ad approfondire il comportamento umano nel contesto ambientale di vita, esplorando nuovi metodi creativi a più mani/voci. L'esperienza si evolve successivamente nei *Take part community workshops*, esperimenti di pianificazione e progettazione partecipata secondo il metodo *Resources Scapes Valuation Performance*. Si rimanda sul tema a Halprin, 1969.

¹⁰ Per una descrizione esaustiva del progetto e una ricognizione critica del progetto di Porcinai si rimanda a Latini, 2012.

¹¹ "La condizione spaziale e lo sguardo sospeso che appartengono all'arengo che si sporge sul campo ci richiama ad altre "invenzioni", artifici discreti ma risolutivi che permettono di indirizzare la visione e sottolineare la risonanza evocativa di un luogo..." (Latini, 2012, p.229).

¹² "Nella cultura europea, il «non-colore» nero fa pensare, anzitutto, alla notte, alla malinconia, alla morte e al lutto [...] Nel suo spessore e nella sua assolutezza, esso ha un'aura esistenziale; a seconda del contesto è capace di chiudere o di aprire uno spazio, in termini psichici lo spazio dell'inconscio." Sachs, 1995, p.94.

¹³ Sono le parole di Bas Smets riporate da Tanović (2019) p.172.

¹⁴ Per una descrizione più articolata dell'intervento, si rimanda al testo di Von Hagen J. 2021, *Belgien weiht monument ein* nel blog della rivista Garten+Landschaft al link <https://www.garten-landschaft.de/corona-monument-bas-smets/#!/foto-post-30150-6>

Bibliografia

Assmann A. 2002 (1999), *Ricordare*, Il Mulino, Bologna.

Barbera G. (2021), *Il giardino del Mediterraneo*, Il Saggiatore, Milano.

Benjamin W. 1980 (1963), *Le origini del dramma barocco tedesco*, Einaudi, Torino.

Bowring J. 2013, *Emotion and design critique: The tragic, the melancholy, the nostalgic, the ecstatic and the transcendental*, 2013 Conference Proceedings: *An International Conference Reflecting on Creative Practice in Art, Architecture, and Design*, pp. 249-259.

Bricolo F. 2008, *Il paesaggio della memoria* in Prandi E. (a cura di), *Pubblico paesaggio*, Festival Architettura Edizioni, Parma, pp.44-61.

Carchia G., D'Angelo P. (a cura di) 1999, *Dizionario di Estetica*, Laterza, Milano.

Careri F. 2006, *Walkscapes, Camminare come pratica estetica*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino.

Casey E. 1987, *Remembering: a phenomenological study*, Indiana University Press, Bloomington.

Chélini J., Branthomme H. 2004 (1982), *Le vie di Dio. Storia dei pellegrinaggi cristiani...*, Jaka Book, Milano.

Cillis M, 2022, *Linee che si fanno paesaggi. Rigenerare la città in quota* in Costi D. (a cura di), *San Leonardo cuore della città*, MUP editore, Parma, pp.168-173.

De Balzac H. 2014 (1833), *Teoria del camminare*, Lit, Roma.

- Donà M. 2004, *Joseph Beuys. La vera mimesi*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, p.161.
- Frey N.L. 1988, *Pilgrim stories: on and off the road to Santiago*, University of California, Berkeley,
- Fulton H. 2002, *Walking Journey*, Tate Publishing, London.
- Gillis J.R. 1994, *Memory and Identity: the history of a relationship* in J.R. Gillis (a cura di), *Commemorations: the politics of national identity*, Princeton University Press.
- Greenblatt S. 1991, *Risonanza e Meraviglia*, in Karp I., Lavine S.D., *Culture in mostra*, Clueb, Bologna, pp. 27-45.
- Halbawachs M. 1987 (1950) *La memoria collettiva*, Unicopli, Milano, 1987.
- Hunt J.D. 2001, "Come into the garden, Maud": *Garden art as a privileged mode of commemoration and identity*, in Wolschke-Bulmahn J. (a cura di), *Places of Commemoration: search of Identity and landscape design*, Dumbarton Oaks, pp. 9-24
- Hunt J. D. 2012 (2004), "L'autorità dei Piedi": *verso una Poetica del Movimento nel Giardino*, in Morabito V. (a cura di), *John Dixon Hunt. Sette lezioni sul paesaggio*, Libria, Melfi, pp.147-181.
- Hunt J.D. 2015, *The making of place*, Reaktion Books, London.
- Halprin L. 1969, *The RSVP Cycles: Creative Processes in the Human Environment*. Braziller, New York.
- Halprin L. 1997, *The Franklin Delano Roosevelt Memorial*, Chronicle Books, San Francisco CA.
- Janz O., Klinkhammer L. (a cura di) 2008, *La morte per la patria. La celebrazione dei caduti dal Risorgimento alla Repubblica*, Roma, Donzelli Editore.
- Janet P. 1928, *Évolution de la mémoire et de la notion de temps*, Chahine, Paris.
- Ingold T., Vergunst J.L. (a cura di) 2008, *Ways of walking. Ethnography and practice on foot*, Aldershot, Ashgate.
- Karlheinz S., *Paesaggi poetici del Petrarca*, in Zorzi R. 1999, *Il paesaggio. Dalla percezione alla descrizione*, Marsilio, Venezia, pp.121-137.
- Kierkegaard S. 1962 (1909), *Diario*, Morcelliana Brescia.
- Long R. 2007, *Richard Long: walking and marking*, National Galleries of Scotland, Edinburgh.
- Lupi D. 1924, *La riforma Gentile e la nuova anima della scuola*, Mondadori, Roma-Milano.
- Milani R. 2005, *Il paesaggio è un'avventura. Invito al piacere di viaggiare e guardare*, Feltrinelli, Milano.
- Milani R. 2017, *L'arte del paesaggio*, il Mulino, Bologna.
- Nora P. 1984, *Entre mémoire et histoire*, in Nora P. (a cura di), *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, vol. 1 pp. XVII-XLII.
- Olmedo É., Christmann M. 2019, *Perform the Map: Using Map-Score Experiences to Write and Reenact Places in Cartographic Perspectives*, (91), pp.63-80.
- Petrarca F. 1996, *La lettera del Ventoso*, Tararà, Verbania.
- Pallasmaa J. 2001, *The architecture of image: existential space in cinema*, Rakennustieto Oy, Helsinki.
- Pileri P., 2020, *Progettare la lentezza. Linee antifrangili per rigenerare l'Italia a piedi e in bici*, People, Gallarate.
- Rainey R.M. 2012, *The Choreography of Memory. Lawrence Halprin's Franklin Delano Roosevelt Memorial*, in *Landscape Journal*, 31, pp.161-182.
- Resnik S. 1999, *Estetica del paesaggio*, in Zorzi R., *Il paesaggio. Dalla percezione alla descrizione*, Marsilio, Venezia, pp.121-137.
- Ritter Santini L. 1999, *Il paesaggio addomesticato* in Zorzi R., *Il paesaggio. Dalla percezione alla descrizione*, Marsilio, Venezia, pp.85-104.
- Rousseau J.-J. 1799 (1782), *Le fantasticherie del passeggiatore solitario*, Rizzoli, Milano.
- Simmel G. 2006 (1913), *Filosofia del paesaggio*, in Sassatelli (a cura di), *Georg Simmel Scritti sul paesaggio*, Armando Editore, Roma.
- Solnit R. 2002 (2000), *Storia del Camminare*, Mondadori, Milano
- Tadié J.Y., Tadiè M. 2000 (1999), *Il senso della memoria*, Dedalo, Roma.
- Tanović S. 2019, *Designing Memory. The Architecture of Commemoration in Europe, 1914 to the Present*, Cambridge University Press.
- Thoreau H.D. 2009 (1862), *Camminare*, Mondadori, Milano.
- Tuan, Ti-Fu 2007 (1974), *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*, Melusina, Santa Cruz de Tenerife.
- Venturi Ferriolo M. 2009, *Percepire paesaggi. La potenza dello sguardo*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Walser R. 1976, *La passeggiata*, Adelphi, Milano.
- Weilacher U. 2005, *In Gardens*, Birkhäuser Basel.
- Wordsworth W. 1850, *The Prelude*, London.

Walking and staying in constructed imagination: three liminal experiences in history of walking in the landscape

Albert Chen

Senior Landscape Designer, Stoss Landscape Urbanism, USA
albertchen@alumni.upenn.edu

Abstract

Walking treads not only on the palpable site but also through the stroller's imaginary territory. This dual nature of walking is frequently illustrated in historical literature and pictures. These two forms of walking create a liminal and absorptive movement between the palpable and imaginary landscapes through the body-mind as a living medium. The essay examines this subject in three folds: first, discerning three modes of liminal experiences in a range of selected historical materials: namely, approaching, lingering, and wandering in reverie, following an increasing extent in the scale of absorption; second, presenting the three effects of absorption and their agencies and media; third, assessing how these effects were received by the historical walkers. Overall, this cross-cultural reading shows that walking in imagination is not a theoretical idea but an empirical form of absorptive experience that involves both external and internal media. The essay further implies that, with adequate studies on this subject, we could rethink the rapport between materials and their meanings and associations in Landscape Architecture and envision a humanistic landscape of constructed imagination that not only appeals to the senses but also touches our soul and mind.

Keywords

History of walking, walking in imagination, walking in the landscape, tourist gaze, landscape reception, imaginary landscape, absorption, reverie.

Introduction: the dual nature of walking in the landscape

Walking in the landscape is never a bodily engagement alone. In his essay, Leslie Stephen (1902) gives the title of “true walker” to those who value the “cerebration” stimulated by the muscular effort. Stephen’s empiricist coupling of walking with the variety of “musings and imaginings” echoes what the German philosopher Karl Gottlob Schelle (1802) propounded a century earlier in his *Die Spaziergänge oder die Kunst spazieren zu gehen* (The Promenade or the Art of Walking). Rooted in Kantian and Romantic aesthetics, Schelle ([1802] 1996, p.31-34) establishes the essential link between the corporeal and intellectual movement in leisurely walking and suggests that its pleasure relies on the relaxing and spontaneously wandering mind that responds to the stimulations from the surrounding landscape. Such free mind of *promeneurs* would be bound by intentions of the travelers to the Lake District in searching after picturesque beauty (Gilpin, [1792] 2019), to whom the appreciation of nature is more a shared and cultured ideal than merely a personal encounter. Nevertheless, all three theses imply an imaginary landscape generated or procured during the walk on a site.

In August 1802, the same year Schelle published his thesis on walking, Samuel Taylor Coleridge took a week-long solitary walk in the Cumbrian mountains.

Coleridge kept a notebook to record his immediate thoughts of the landscape he experienced, depicting a multilayered landscape received by the poet’s drifting mind as much as by his feet: straying from a scene associated with Salvator Rosa’s landscape to the country folklores and the genius loci appearing in his dream (Coleridge, 1957, 1207-1228) (Fig. 1). Despite detailed recording of the components and topographic forms, the landscape of fells captured by Coleridge is more of an impressionistic mental map than a survey of material reality.

The historical account of stomping ground is surely not restricted to only sublime landscapes. The response from the stroller’s imaginary journey can be sometimes unpleasant as the *flâneur* in cities would challenge the authorship by Romantic minds. The eighteenth-century London walker in John Gay’s *Trivia* (1716) is not a carefree wanderer as he struggles in evading lurking danger, sanitary repulsion, and physical contact with the crowd (Fig. 2). The poet unfolds a “kinetic geography” forever in motion and a poetic composite of both imaginary constructs alluding to classical epics and satirical response to the chaotic urban reality (Brant et al., 2009, pp. 62-73, 149-166).

This dual nature of walking in the landscape leads to a preliminary point on this subject: walking treads not only on the palpable site but also the imagination.



fig.1 Samuel Taylor Coleridge, Sketch map & notes of the Lake District from *Notebook* (Vol. II), from his walking tour in August 1802 (photo credit: British Library).

The two forms of walking create a liminal movement through the body-mind, which provides delicate faculty of hosting the imaginary landscape and the agency of responding to the palpable reality. For strollers, the movement through the imaginary territory offers not only a personal communion with the landscape but also provides a cognitive reading of reality with an affectingly stronger presence – as John Dixon Hunt (2004, p.36-37) calls, a “virtual reality”. This liminal experience is typical when strolling, particularly when strollers slow down and get absorbed to an extent that the mind now sets out the journey. Yet this entrance into an imaginary walk has not received enough attention in contemporary landscape design practice.

Partly because it has too broad a range of agencies and nuanced subjective responses to generalize a universal formula for effective implementation; and more pragmatically, the quality control process would find no jurisdiction over this ‘imaginary territory’ beyond its readily available material specifications and safety regulations.

Could today’s design practice recover this tradition in landscape architecture from a time where the lack of material abundance (in construction options) and technological advancement urged both design construction and reception to find effective media to enhance and amplify the pleasure of walking? With rich historical resources on this subject, including theses, visitation accounts, and pictorial ev-



fig.2
Edward Penny, *A City Shower*, 1764, depicts a maid splashing passersby as she wrings her mop
(photo credit: Museum of London).

idence, a study into a range of different media and effects of the imaginary stroll will bring forth the give and take between the material and the imaginary territories through walking. How and to what extent can the material landscape enthrall a stroller? In what form is the imaginary landscape configured, and what can influence the composition? How does the stroller respond? These concerns suggest a stroller's gaze behind the encounter, and it is not bound by the material site. Therefore, this essay has a twofold purpose: first, through a series of selected historical walks to demonstrate the nuances in the effects of absorption through different media, and how the strollers have received their journeys in immediate circumstances and cultural matrix; second, to imply how further adequate studies on this subject can tap into the practice in Landscape Architecture.

Walking in imagination: an empirical form of absorption

Before diving into the historical journeys, we have some premises to clarify about the approach and the selection of materials in this essay. First, walking in imagination is considered not a theoretical idea in this research. Although we have seen attempts to 'theorize' this subject, its empirical nature is rooted in the act of walking (in immediate experience or one's memory). We are naturally inclined to this imaginational affinity of walking where the 'landscape' is presented in pictorial media or even ekphrastic writing. One of the earliest records offered by Vitruvius (*De arch.* 7.5.2) acclaims the ancient Greek frescoes along their porticoes or sheltered walks (*ambulatio*), where the naturalistic landscape backdrop hosts Homeric dramatis personae and their journeys – Odyssey as a remarkable example noted by the author. Vitruvius' account of painted walks and the recent classical studies show how an interpretive landscape takes an empirical form (decorated along the walk and only to be affectively received in motion) to fa-

cilitate a double journey – walking in the *ambulatio* and walking in the painting¹ (O'Sullivan, 2007). Besides the animating effects caused by the walking body, Vitruvius's (*De arch.* 7.5.3-4) argument for painting with verisimilitude at the theatre walk elicits an empirical perspective on absorptive effects: by drawing a convincing mental image from the media, the stroller is simultaneously drawn into the imaginary landscape.

Henry Wotton (1624, pp. 109-110) describes the absorption in an Italian garden with a theatrical analogy, where the "beholder" was "conveyed" by undulating topographies to "various entertainments of his scent, and sight" and "that every one of these diversities was as if he had been magically transported into a new garden".

In *Encyclopédie méthodique: Beaux Arts*, under the term *ordonnance* (arrangement or organization of elements in artistic creations), the editor offers another example of absorption:

"Moreover, the subject and the form of the picture can sometimes lead one to follow it: yet the critics do not seem to be wrong when they wish to be able to walk in imagination around the groups, and for there to be air between them as there is in nature."² (Watelet et al., 1788, p.575).

Here, the art critics pursue an effect that is close to the experience suggested in Vitruvius' *ambulatio*, while without a bodily movement in parallel. This purely mental walk requires the stroller (now a spectator) to be enthralled by the pictorial media, with the body staying still while the mind sets out a journey within the spaciousness (*air*) of the imaginary domain. This form of what we may call 'wandering in reverie' has a resemblance to the theatre in a designed landscape, where walkers could repose at, say, an exedra or a grotto, and continue to wander their gaze over a framed prospect or a live performance (Fig. 3).

This form of absorption within the exchange between garden and theatre was exhaustively ex-



fig.3

Giovanni Guerra, Parnassus and 'theatre' design for Pratolino, drawing circa 1598 (photo credit: Albertina, Wien).

plored in the Italian Renaissance until it evolved into a new form of engagement in the eighteenth-century French picturesque gardening, a response to the so-called *jardin anglais* which had been recently introduced. In his influential *Essai sur les jardins*, Claude-Henri Watelet (1774, p.57-58) underscores the quintessence of liberal arts to evoke movement appreciably and explains how a static image in landscape painting should impart an impression to trigger the motion and sound in imagination. Nevertheless, Watelet (1774, p.56) also points out how the effect of receiving a landscape painting is different from a stroll in a picturesque park, referring the latter to “theatrical scenes” without personage. This theatrical *paragone* with designed landscapes suggests that the strollers are not just theatre audiences but potentially actors themselves in the land-

scape (Fig. 4). Walking in imagination thus takes a performative form in strolling in public parks.

Arguably, it is following this theatrical hint that Watelet ([1774] 2003, P.50) summarizes his ‘picturesque plot’ for the ‘performers’:

“The first principle behind the layout of any promenades or gardens is the following: to combine constantly elements that arouse our curiosity and compel us to move about with elements that fix our attention and invite us to linger.”

It is crucial to note that Watelet highlights the negotiation between the designed landscape and the stroller’s mind. The change of body location in space is only the consequence; what initiates the motion is the extent of attention and absorption, i.e., the empirical form of walking in imagination.



fig.4

A design for a fan, anonymous, Austrian, from the eighteenth century, displays the visitors involved in the various entertainments during a park stroll, to be received as a 'performance' (photo credit: The Elisha Whittelsey Collection, The Elisha Whittelsey Fund, 1949).

All these excerpts rove around the effects of absorption in walking delivered by different media and in distinct forms. We also find different extent of absorption in these materials, which can provide an approach to examine the various effects. Given rich historical literature on this subject, studies would have to confront situations of a great variety. The essay only examines three discernible liminal experiences: approaching, lingering, and wandering in reverie, following an increasing extent in the scale of absorption in walking (Fig. 5).

The following sections will show more nuances in each experience, primarily focusing on the eighteenth-century English and French examples; a few early Chinese materials are also introduced to offer a cross-cultural perspective on this subject.

Approaching: a choreography of attention

Wotton's (1624) experience of being "magically transported" in the garden stroll suggests that he was approaching without noticing his attention being seized until he was enveloped in a new presence of the landscape. The effect is clear, but questions remain on how this absorption occurs and what prompts the mind and makes the feet follow to get close to a setting. Below we will revisit a few strolls in the gardens at Stowe in the mid-eighteenth century, which reflect different mental responses to the experience of approaching.

By 1749, after nearly five decades of improvements under Viscount Cobham and his architects and garden designers, including William Kent and 'Capability' Brown³, the gardens at Stowe had already gained its national reputation and attracted domestic and foreign visitors. Hosting plenty of Italianate and Gothic architectural insertions (*fabriques*) within an English country estate of *la belle nature*, the gardens laid out a rich iconological territory that fascinated

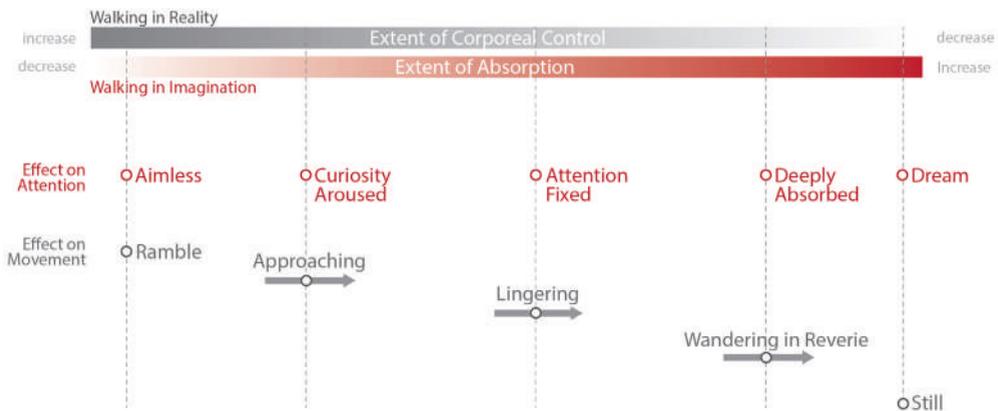


fig.5

The dual nature of walking and where the three liminal experiences are placed at a scale of absorption in walking (illustrated by the author).

numerous poets to express their imaginations from the tours. Cobham's nephew, Gilbert West (1732), devotes his 'animated' reception in verses chiefly to the *fabriques* and their classical allusions, leaving the walks in-between with only typical 'filler' passages: "windings of the mazy wood", "shift now the closer scene", or "forsaking now the covert of the maze/ along the broader walk's more open space".⁴ This omission of approach from one feature to another would be suggested by the garden guidebooks in the next decade (available at the local inns since 1744), as we see in Benton Seeley's (1750) plates, where the "views" are indeed vignettes of insertions cropped from their contextual landscape, with features in the vicinity juxtaposed against each other (Fig. 6).

But how do these iconological insertions at Stowe prompt the visitors without classical knowledge or interest? The complexity in verbal inscriptions and rhetorical figures may bring fancies for visitors like West, but not all visitors appreciate 'footnotes' to supervise their reading and direct their attention.

On this concern, the *Dialogue upon the Gardens ... at Stow* by William Gilpin (1748), based on his visit in 1747, provides another perspective, suggesting an expressive visual arrangement of the *fabriques* could effectively bring them to the fore. Gilpin sets the *Dialogue* between two characters with different mentalities: *Callophilus* favors the artistry in the gardens and quickly communicates with the iconographies, while *Polyphthon* is more intuitively curious and inclined to natural expressions. Thus, we have two often contrasting responses to the same address. When the two fellows approach the Temple of Ancient Virtue at the Elysian Fields, *Polyphthon* blurts out his immediate impression:

"Pray, what building is that before us? I cannot say I dislike the taste it is designed in. It seems an antique." (Gilpin, 1748, p. 19).

For *Polyphthon*, who is less familiar with the emblematic meaning in the feature, an exotic visual prompt could quickly grasp his curiosity.



fig.6
Plates from Benton Seeley's *Views of the Temples and other Ornamental Buildings in the Gardens at Stowe*, 1750.

After listening to the 'pedantic' *Callophilus* explaining the meanings, his attention is again seized by another feature with a contrasting style – a ruin (Fig. 6, Fig. 7):

Calloph. Yes, Sir, it is intended to contrast with it not only in the landskip, but likewise in its name and design. Walk a little nearer, and you will see its intention.

Polyptth. I can see nothing here to let me into its design..."

(Gilpin, 1748, p. 20-21)

By placing "name and design" against *landskip*, *Callophilus* distinguishes the visual prompt from the verbal in involving one's imagination. With

Callophilus appreciating the emblems, the slow *Polyptth* still blunders with his deciphering, although he has swiftly noticed the visual contrast. In other words, it is the literal figure instead of the rhetorical one that captures *Polyptth*'s attention and makes him approach. It seems that the emblematical address is more affective in detaining the stroller in close proximity than drawing their attention from a distance.

Later in his *Observations on Modern Gardening*, Thomas Whately (1770) gives an extensive discourse on the effects between emblematical and expressive characters in landscape. Although his insistence on not using engravings to complement

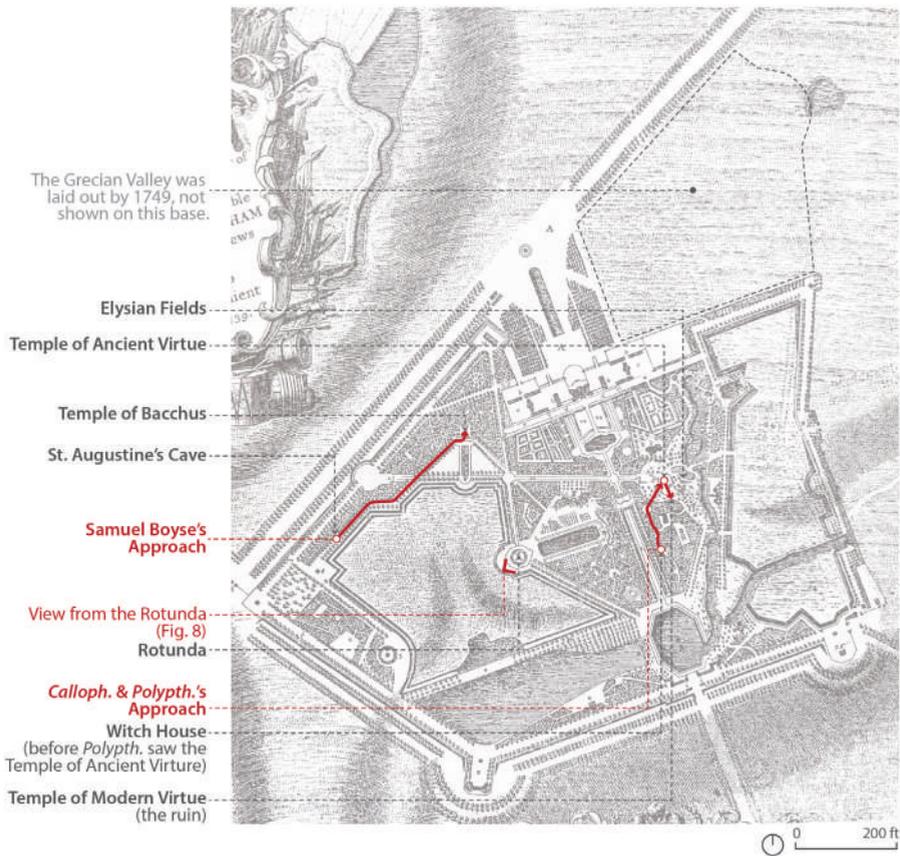


fig.7

A map that highlights the fabriques, views, and approaches at Stowe gardens mentioned in this essay (base map: detail of Sarah Bridgeman's 1739 plan; annotated by the author).

his “illustrated descriptions” indicates his preference for verbal responses to the landscape (Hunt, 2016, p. 62-73), Whately (1770, p.151) privileges natural and expressive prompts over the emblematical, for the latter “makes no immediate impression” and “must be examined, compared, perhaps explained”. Whately would probably sympathize with *Polyphthon* for his laborious search for detailed allegory at Stowe. From this standing, Whately (1770, p.155-156) argues how an effective visual arrangement could ‘convey’ the stroller in a ‘magical transportation’:

“In a prospect...the attention is caught at first by the circumstances...but the cheerfulness which

these infuse into the mind, expands afterwards to other objects than those immediately presented to the eye; ...even without the assistance of buildings; ... the mind is elevated, depressed, or composed... and we soon lose sight of the means by which the character is formed; we forget the particular objects it presents; and giving way to their effects, without recurring to the cause, we follow the track they have begun, to any extent, ... the scenes of nature have a power to affect our imagination and sensibility.”

Whately’s appreciation of using the continuous prospects and successive scenes to choreograph the stroller’s attention leads to a further argument upon the relationship between the imaginary walk and the physical site:



fig.8

Jacques Rigaud, *View from the Rotunda*, drawing from 1733, commissioned by Charles Bridgeman and published in albums in 1739 (photo credit: Harris Brisbane Dick Fund, 1942).

“The walk is then a communication, not between points of view, ... but between the several parts of a garden, ... the eye and the mind are not always confined to one tract; they expatiate at times, and have been relieved before they return to it.” (Whately, 1770, p. 209).

With this claim, another poet-stroller Samuel Boyse (1742, 120) would concur when he approaches from the thatched St. Augustine’s Cave to the brick Temple of Bacchus at Stowe (Fig. 7):

“So just the contrast—and the point so true,
Tis all that nature—all that art can do!
In sweet delusion is the fancy lost,
Nor knows attention where to settle most!
Thus from the cave through the receding green,
Thy temple, son of Semele was seen.”

Boyse describes the release and return of attention as the stroller’s mind wanders astray before a contrasting scene reseizes him. However, this unrelenting emphasis on high visibility in the de-

signed landscape can also have a counter-effect. Jemima, Marchioness Grey (1748) wrote her genuine criticisms towards Stowe after a four-hour walk in July 1748:

“There is scarcely anything concealed in it, or any object you come upon without having seen it a mile off and in fifty different views in your journey of five miles round the enclosure... the garden...is so crowded with buildings that as you see them at a distance seem almost at top of one another that each loses its effect.”

The competing effects and the overwhelming artistry of the *fabriques* gave Grey an impression of “the least variety and surprise” in the landscape, which tired her curiosity to approach⁵. Whately (1770, p. 216) also noticed this counter-effect at the view from the Rotunda, where most of the objects are visible but “want both connection and contrast”, in consequence “all blended together... without meaning” (Fig. 7, Fig. 8).

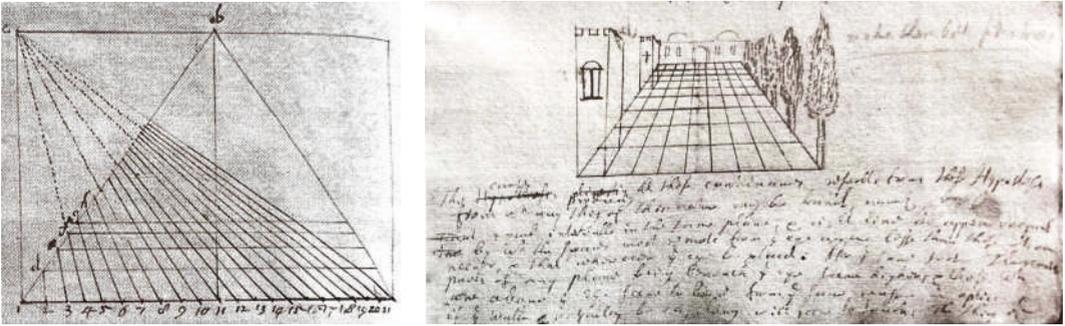


fig.9

John Evelyn, sketch of perspective grid for the trompe-l'oeil (left) and an illustration of a mural at the termination, from his manuscript of *Elysium Britannicum, or the Royal Gardens* at page 161-162, circa 1660 (photo from its first publication in 2000).

We shall not ignore the growth of woods along with Earl Temple's later alterations to Stowe gardens would soften and conceal the *fabriques* to some extent and would add the variety to the walks in-between.

Lingering: negotiation between the site and the imagination

We will examine a lingering experience different from the curious excursion or the confusion and fear of going astray that usually link to the labyrinthian walk. This lingering mode follows strollers' approach to a scene that has previously aroused their curiosity and will now fix the attention and slow down or stop the steps. Here comes an uneven movement where the body moves slower than the wandering mind, a liminal stage between walking and staying. We will revisit a few historical examples of such imaginary movements that all confront a common challenge in landscape architecture—the termination of walks, with materials from John Evelyn's late-seventeenth-century unfinished *Elysium Britannicum, or The Royal Gardens*, and the eighteenth-century so-called English landscape gardening.

Every landscape designer must face the termination of walks when the circulation design meets site constraints: reaching the limit of territory or simply having a dead wall at the end. This spatial confine-

ment challenges designers to operate upon strollers' imagination and rethink the perceptive relationship between the site and its larger landscape.

The Renaissance garden designers turned to the perspectives (optical scenes), which, at the time, already had its successful technical applications in theatre and scenography⁶ (Hewitt, 2011). Evelyn (2000, p. 215) acclaims the “extraordinary effects” of perspective “as it relates to gardens...for the amplifying of contracted and straitened places” and,

“...for upon such an obstacle, *perspective* ... can do wonders, and is able to give the eye a [lyncean] passage [even] through a stone wall; by seemingly protracting the walk *à perte de vue* [and to loss of object]....”⁷ (Fig. 9).

Evelyn (2000, p. 215) goes on to offer an exemplar of how this trompe l'oeil technique affects the strollers at the garden termination:

“... having nothing but a dead wall ... at the end of the entry of his little house which ... might be seen: caused a garden to be so rarely painted and dressed in perspective that everybody stopped as they passed by to look on it and divers considerable desire to go into his garden...”.

The application of perspective at garden termination is an absorptive strategy of creating an illusory depth of space when there is little in reality. Faced



fig.10

Plates from Batty Langley's *New Principle of Gardening*, 1728, shows a perspective of avenue terminated with the ruins of a building after the Roman manner (above) and two closer views of Roman ruins for the termination of a walk.



with these visual effects, strollers would slow down in front of the wall and wander “into his garden” as an imaginary extension to the otherwise bounded journey. This pictorial distortion to provoke an imaginary walk would evolve in eighteenth-century landscape gardening (as Alexander Pope put, “all gardening is landscape-painting”) (Spence, 1966, 606). According to Joseph Spence (1966, 610, 1130-1133), Pope and Philip Southcote both applied a series of perspectival techniques in gardening: “perspective” (looking under trees to distant object), “prospect” (a clear view of looking through trees), “distancing” (make an object look farther than it is), and “attracting” or “contracting” (foreshortening). However, we shall not think that these painting techniques only deceptively “help the eye to any more distant ... view” (Spence, 1966, 1136). When William Shenstone (1764, p. 126), the owner of the Leasowes, discusses the effects of placing a ruin at the termination of a garden walk, he demarcates visual and mental reception:

“Objects [at the termination] should indeed be less calculated to strike the immediate eye, than the judgment or well-formed imagination; as in painting.”

Evelyn (2000, p. 216) would agree with this associationist view on the imaginative effect (instead of the pictorial) from the ruined termination in garden stroll:

“where at the extreme of an garden [ample] walk, with stood a very high wall of stone; well painted on which was painted only a sky with clouds; before this wall was erected another wall of or screen of stone of equal height [and convenient distance] whereon the ruin of a Roman Antiquity was painted; which having several openings... as the spectators walked or changed their steps, represent the motions, or rack of the clouds, seeming to fly before the wind: as it we familiarly behold it ...”⁸

What Evelyn's learned strollers would associate with (as they “familiarly behold it”) is the classical natural philosophy ‘painted’ in poems, as he goes on to quote Lucretius' *De Rerum Natura* to provide a reference for the animating scene the strollers would see as they linger in front of a painted Roman ruin. Some visual evidence of this termination form can be found in Batty Langley's (1728) plates for his *New Principles of Gardening* (Fig. 10). Interestingly, Langley advises his reader/spectator to behold the perspective only with one eye through a roll of paper to achieve similar effects from this ‘imaginary walk’.



fig.11
 Louis Carrogis dit Carmontelle, *Vue du Moulin à eau et du Pont qui y conduit*, engraving from his publication of *Jardin de Monceau* in 1779
 (Source: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France).

This absorptive strategy to turn the termination into an extension is not limited to murals and ruins. As the English country seats started opening their immediate gardens to the larger country landscape, strategies such as the distant eye-catcher⁹ and bridge with a winding river¹⁰ would enhance this particular repertoire. Nonetheless, they all allude to the original intent to make strollers linger with their imaginative powers at the disguised termination.

Wandering in reverie: a cross-cultural reading

Now we come to the third mode of journey with the most absorbed attention to the imaginary domain: wandering in reverie. Reverie is not slumber, the latter is a lethargic effect like that envelops *Polyphthon* in the *Sleeping Parlour* at *Stowe* (Gilpin, 1748, p. 17-18). What interests us here is the situation where the media create a presence insomuch that it enralls strollers to wander within their imaginary domains.

The dream that Joseph Addison (1710) recorded of sauntering through his ideal 'English garden' (with a political undertone) is a close experience to wandering in reverie. As Addison took a nap on a bench during his walk, his imagination started blending his memory of a pleasant stroll he took in a country seat with his fresh impression from reading the *Tabula Cebetis*—an imaginary journey in an allegorical painting (Addison, 1710). This text provides an example of how the imaginary wander is composed of the stroller's memories, although not very helpful to address the designer's concern. The material place that lulls Addison to reverie has no direct connection to the place he wanders in his dream.

We may recall the theatrical effects in the thriving picturesque vogue in eighteenth-century France. Louis Carrogis dit Carmontelle (1779, p. 4) transposed the theatrical tradition in his design of the *Parc Monceau* for the Duc de Chartres between 1773



fig.12

Louis Carrogis dit Carmontelle, detail from a *transparent*, depicts a promenade in a park like Parc Monceau, circa 1783 (credit: digital image courtesy of the Getty's Open Content Program).

and 1774, in pursuit of creating a “*pays d’illusions*” (place of illusions) to “make [visitors] forget where they are”. Despite his contemporary critiques¹¹ (Morel, [1776] 1802, p. 207-208; de Brancion, 2003, p. 131-133), Carmontelle (1779, p.4) defended his intent to dramatize the experience of the picturesque stroll by deploying a variety of seventeen theatrical scenes and exotic folies to create a wandering voyage through “all the times and all the places” (Fig. 11). This theatrical reference in absorptive strategy is also found in Carmontelle’s later invention of *transparent*: a continuous promenade with figures and successive scenes well-painted on a long scroll of translucent Whatman paper mounted on a dark strip, only to be viewed in an adapted optical box with handles to scroll the *transparent* as if animating the walk (de Brancion, 2008, p. 33-34) (Fig. 12). A versatile *amuseur* to the upper societies, Carmontelle combined the salon spectacle with the illusionary wander in one portable device: placing the optical box in darkness against the only opened window and scrolling the painted promenade with narrative and music – only to immerse

the viewers in the virtual wander (de Brancion, 2003, p. 168-175). With little written evidence, we do not know how this entertainment was received by his audience ‘*promeneurs*’; yet the expected effect is arguably aligned with Carmontelle’s intent in Monceau gardens – to wander in other times and places.

Another experience of wandering in reverie appears in Johann Wolfgang von Goethe’s letter to Charlotte von Stein after his evening visit to Wörlitz on 14 May 1778, in which Goethe (1908, p. 240) calls the designed landscape “a dream” and describes his wandering as listening to a “fairy tale”:

“Yesterday evening, as we wandered through the lakes, canals, and woods, I was very moved how the gods allowed the Prince to create a dream around him. When one passes through, it feels like a fairy tale that one listens to, and it has fully the character of the Elysian Fields. In the softest manifold, one [feature] flows into the other, the eye is settling on no height, and there is no desire for a single point [to focus]; one just moves around without asking where one had come from and where one will go to.”¹²



We could well guess how a sentimental landscape like Wörlitz suited a Romantic soul like Goethe, but unfortunately, we have no more details from this visit. Only could we learn that the smooth transition of allegorical features (not the conspicuous and competing effects from the insertions at Stowe gardens before 1749) may have delivered this magic, as well as the infinitely changing surroundings with nowhere to settle his attention. This effect of the smooth transition and ever-changing successive scenes contrasts what we have seen in all the approaches from Stowe visitors. By generating a ‘constant roam’ for the body, the transition also creates a peaceful but not dull duration for the mind-wander.

The above interpretation leads to two considerations: first, “the softest manifold” (*der sachtsten Mannigfaltigkeit*) of allegorical scenes does not fully resolve Whately’s antinomy between the emblematic and the expressive access to the “character” (missing a further explanation, we could still assume the superlative form refers to the layers of vegetation and the positioning of the features); second, is a resonance between the bodily roam and mental wander

necessary to this liminal experience? We find a distant response to these questions from a Chinese literatus’ imaginary roams within a painting, which reflects fresh perspectives on both two concerns. The experience is recorded in the painting commentary “Shu Li Boshi Shanzhuangtu hou” 书李伯时山庄图后 (On Li Gonglin’s *Mountain Retreat Picture*) by the Song scholar Su Shi 苏轼 ([circa 1100] 2000, 2190):

“Someone said to me: ‘When the reclusive scholar [lay Buddhist] Li Gonglin 李公麟 made a painting of his *Mountain Retreat*, it enables the spectators who enter the mountains to trust their feet and wander, naturally finding their paths, as if they had seen them in a dream or from a previous life. Seeing the springs and rocks, the grasses and trees in the mountains, the strollers would know their names without asking; encountering the fishermen, woodcutters, and hermits, they would recognize each person without knowing his name. Is this owing to an excellent memory?’ I say: ‘No ... it is according to the natural instinct without forcing oneself to remember how. When Li [the painter] was in the mountains, his attention was not fixed on any single thing; hence his spirit communed with all things, his insight accessed to all arts.’”¹³



fig.13

Detail from a copy after Li Gonglin 李公麟, *Mountain Retreat Picture* 山庄图, circa 1100 (credit: courtesy of The Collection of National Palace Museum in Taipei).

This excerpt addresses both the reception and the creation of an affective absorption in *Mountain Retreat Picture* (a pictorial landscape of the painter's Mountain Retreat), which enables the spectator to wander in reverie—as the first spectator describes, walking “in a dream” or even recognizing the scenes from “a previous life”. From an ancient copy after the original *Mountain Retreat Picture* (missing a few original scenes), we see a continuous topography of successive scenes unfolding with mountains and streams, groves and forests, gardens and pavilions—all guided by a winding stroll with an unsettled focus that endlessly twists and turns, splits and converges, soars up and dives low (Fig. 10). The original painting was framed in handscroll, which would give spectators a limited scope of vision as they unroll the painting from one hand and reroll up from the other—hence an animating reception to simulate the movement of stroll, like what we see in Carmontelle's *transparentes*. Yet neither the painting composition nor the handscroll frame explains how it could draw the spectator into a mental wander insomuch as “in a dream”. To answer that, we must search beyond the material media and examine the body-mind as the medium of facilitating such an absorptive wander.

It is noteworthy to mention a cultural and philosophical context coherent with this subject. Imaginary roaming through painting came from the early spiritual tradition of *wo you* 卧游 (reclined wander), a Taoist meditative practice to commune with the Spirit of Nature (not “nature” in European conception, but the Way or *sponte sua*, with its nature of indefinite modification) without any external medium¹⁴. The reclined wander was later integrated into receiving of a landscape painting. In the earliest Chinese thesis on painting, *Shan Shui Hua Xu* 山水画序, Zong Bing 宗炳 explicitly links walking in the actual landscape to the illusionary wander in spiritual domain via the pictorial media, as they share the same purpose to “rejoice one's Spirit”¹⁵ (Bush and Shih, 2012, p. 38). This painterly affinity for walking in the landscape would be established by Su Shi's contemporary painter Guo Xi 郭熙 in his *Lin Quan Gao Zhi* 林泉高致, where he argues a well-painted landscape shall be suitable for wandering and living as it is in “true” *shan-shui* (the ideal landscape), hence the spectator can “sit while [the mind can] go on an endless wander among [or exploration for] streams and valleys without leaving the room”¹⁶. Thus, we see how the Chinese landscape painting is inherently distinguished from its

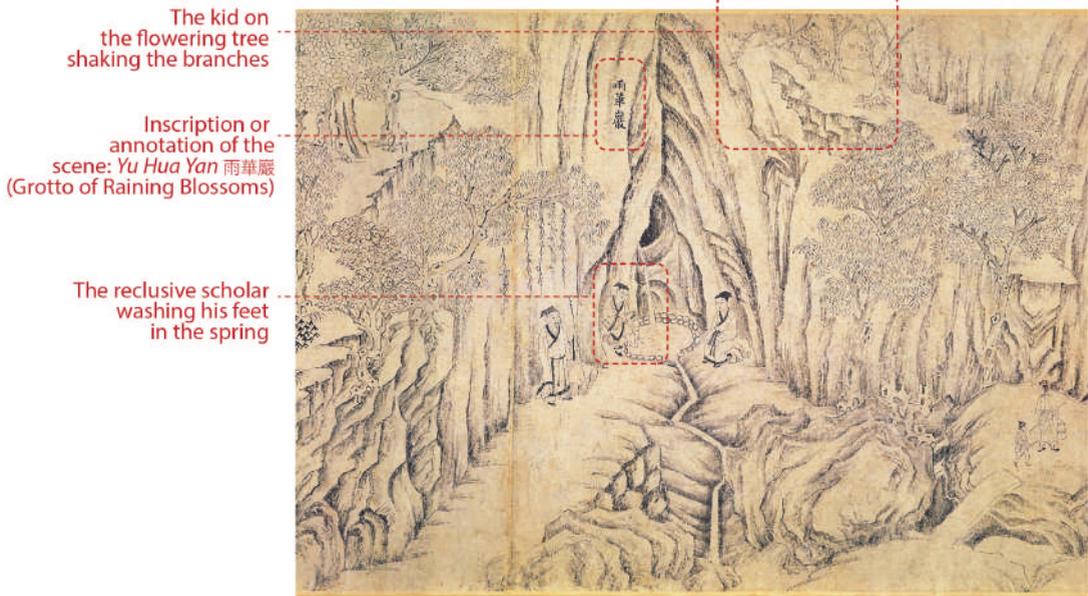


fig.14

The scene of Grotto of Raining Blossoms from a copy after Li Gonglin 李公麟, *Mountain Retreat Picture* 山庄图, circa 1100 (credit: courtesy of The Collection of National Palace Museum in Taipei; annotated by the author).

European counterpart as the mimesis of nature (considered as object); instead, both its creation and reception embody the spiritual activity that leads to the immanence of Nature (non-object) (Jullien, 2009, p.128-129).

With this cultural context, we can now revisit Su Shi (2000, 2190) and his fellow literati's wander in paintings, especially, the cultural meanings behind the "natural instinct", "unfixed attention", and "one's spirit communed with all things". It is essential to understand this experience in two folds: first, the painting is not a pictorial 're-presentation' of Li's Mountain Retreat, but a portal (a mental image) to access the owner/painter's ideal territory for a spiritual wander. In other words, the painting itself required the painter to bring forth his spiritual exploration in the mountains; second, the cultural mind offers a living medium to rehearse a bodiless wander within the painting. By eliminating the gap between the subject and the landscape, the tradition of reclined wander af-

firms for the spectator a landscape that is no longer an object to him, that the two would become mutual in the wandering mind.

This second fold about the peripatetic mind that wanders hither and yon in procuring poetic allusions and site scenery is not only the key to the wandering in painting, but also a fundamental concept to understand the first Chinese treatise on gardening: *Yuan ye* 园冶 (Ji, [1634] 1988).¹⁷ Stanislaus Fung (2000, p. 134) argues that its last chapter "involves a meandering thinking that binds here and there, far and near, then and now, inner sentiment and external scene", which is not a logical mindset but "a metaphorical and historical thinking... in favor of the allusive language of concrete particulars". It is with this set of associative faculties that our literati get enthralled in the reverie. This association also provides an alternative view towards the debate between expressive and emblematic joint. A detail from *Mountain Retreat Picture* provides an example (Fig.14).

One of the scenes shows three reclusive scholars reposing near a cave, with one of them washing his feet in the spring. Above the cave, a kid climbs up on a flowering tree, from which fall the petals as he starts shaking the branches. One would notice the inscription (or the annotation of the scene) as well on the cliff: *Yu Hua Yan* 雨華巖 (Grotto of Raining Blossoms). Besides the frequently borrowed cultural image of “feet washing” in painting, as a classical allusion to a passage in *Mencius*, we see how the poetic form of fallen flowers (from the influential ancient fable *The Peach Blossom Spring* by Tao Yuanming 陶淵明) is translated into an expressively painted motion: rocking flowering branches above. This natural connection between the poetic emblem and its pictorial hint affirms Su Shi’s (2000, 2190) argument on “natural instinct” 天機 instead of “forced memory” 强记 in creating such an absorptive wander. Moreover, receivers familiar with *The Peach Blossom Spring* would understand this allusion opens another distant journey to an ethereal utopia (in a literary landscape).

The above analysis does not suggest that the traditional Chinese garden was historically received in the exact same way as ‘walking in painting’. Nevertheless, in the last chapter of *Yuan ye*, as Ji Cheng 计成 ([1634] 1988, p. 120) advises on “borrowing views” from the spring season, he gives an intrigu-

ing echo to what we have examined in the scene of Grotto of Raining Blossoms:

“Everywhere float drifting petals,
And the drowsy threads of willows.
If the cold still brings a slight chill,
Hang up a high swing,
You can enjoy yourself at leisure,
And delight in the hills and ravines.
Your thoughts will travel beyond the confines of this
dusty world,
And you will feel as though you were wandering
within a painting.”¹⁸

Conclusion

The narrow scope of this study inevitably leads to some biases. One apparent inclination is the primacy of sight over other senses. Another inadequacy lies in the limited authorship of the selected materials, hence the tendency to focus on the male gaze and their aristocratic perspectives. Indeed, the history of walking provides a plenitude of resources, of which this essay could only give a snapshot. Nonetheless, this glimpse starts outlining the assumptions and approaches to a subject that would require more adequate studies. First, the historical materials we reviewed support the initial premise: walking in imagination is not a theoretical idea but an empirical form of absorptive experience involving both external and internal media.

The strollers' previous experiences and memories will shape their anticipation and appreciation of the site. Therefore, it requires the researcher's attention shuttling between the palpable objectivity and the mental or bodily response from the addressee. Second, besides the interaction between the material landscape and the body-mind, the larger social context and cultural palimpsest play a significant role in addressing the absorptive effects. As we have seen from these examples, the underlying contexts resonate with a variety of ideas in cross-cultural history: the debate between artistry and nature in gardening, the emblematic and the expressive (or natural) joints in the landscape, and the cultural constructs of nature and landscape. This finding is also aligned with social studies on tourism, which argue the tourist gaze is constructed and reinforced by a variety of social practices (Urry, 1990). Lastly, historical reading on this subject would provide a nuanced perspective to 'construct' imagination in design practice. In Landscape Architecture, we should give the same weight to this imaginary domain as to material settings. Understanding walking in the landscape as embodying layers of connotation and imagination would challenge designers to rethink the mutual influence between the design intent and the stroller's reaction, the rapport between form and matter in their re-

ception (not to mention smartphones as important media nowadays), as well as the imaginative potency in both the site and the visitors.

To envision a landscape of constructed imaginations is to desire a humanistic milieu where we can dream and think from a leisurely stroll. It is a landscape that refuses congestion of senses and destitution of associations and meanings. As Watelet (1774, under 'Avant-propos') reminds us:

"We want not only that the materials and the uses of artistic creations please the senses, but also that the mind and soul should be touched and moved by the sentiments and impressions they experience."¹⁹

Note

¹Vitruvius gives another detailed account on the benefits and effects of walking in the chapter on colonnades and passages behind the theatre stage (*De arch.* 5.9.5)

²“au reste le sujet, et la forme du tableau peuvent quelquefois engager à la suivre: mais les critiques ne paraissent pas avoir tort quand ils veulent qu'on puisse se promener en imagination autour des groupes, et qu'il y ait de l'air entre eux comme il y en a dans la nature” (translated by the author).

³Brown was the head gardener since 1741 until Earl Temple inherited the estate in 1749 and took over the management in 1750.

⁴Only in one segment of the walk, West (1732, p.15-17) adapts a secret affair into the stroll, imagining of the fleeting maid leading the way.

⁵However, Grey offers one moment where she was struck by the “garden in miniature” from distance.

⁶Although there is no direct link between the stage painting and its appropriation in garden design, the symmetries between the two are visually evident, as we see in Sebastiano Serlio and Inigo Jones' stage designs with gardens or rural landscapes at backdrop. The participants at French and English court party were familiar with the scenic effects at the masque or *ballet de cour*.

⁷The quote from Evelyn's unfinished manuscript of *Elysium Britannicum* is faithfully reproduced from the original source under the editorial conventions in the transcription of *Elysium Britannicum*, except for spelling conversion (Evelyn, 2000, vii). Strikethrough is text lined through by Evelyn. Text in wavy brackets is interlineation by Evelyn. Text in italics is text underlined by Evelyn.

⁸Ditto.

⁹For instance, William Kent's Gothic eye-catcher at Rousham.

¹⁰Whately (1770, p.73-74) gives a detailed description on this strategy in his *Observations*.

¹¹In his *Théorie des Jardins*, Jean-Marie Morel distinguishes the effects created by reality from those by the art, and calls the spreading of *fabriques* of all styles in garden as “*mélange bizarre*”. The critiques and Carmontelle's response on the issue of reality vs. imagination in garden design are recorded in *Correspondance Littéraire*, cited in *Carmontelle au Jardin des Illusions* (de Brancion, 2003, p. 131-133).

¹²I am indebted to Prof. Liliane Weissberg for this translation.

¹³Translated by the author.

¹⁴The early records of reclined wander are found in chapter “Jing cheng 精诚” in *Wenzi* 文子 (“闇若醇醉而甘臥以游其中”) and in chapter “Xiao yao you 逍遙游” in *Zhuangzi* 莊子 (“若夫乘天地之正，而御六氣之辯，以游无穷者，彼且恶乎待哉”).

¹⁵“Thus, I live at leisure, regulating my vital breath, brandishing the wine-cup and sounding the lute. Unrolling paintings in solitude, I sit pondering the ends of the earth. Without resisting the multitude of natural promptings, alone I respond to uninhabited wilderness where grottoed peaks tower on high and cloudy forests mass in depth. ... What then should I do? I rejoice in my spirit, and that is all” (“於是闲居理气，拂觴鸣琴，披图幽对，坐究四荒，不违天励之藪，独应无人之野。峰岫崑崑，云林森眇，圣贤映於绝代，万趣融其神思，余复何为哉？畅神而已，神之所畅，孰有先焉”).

¹⁶“不下堂筵，坐穷泉壑” (translated by the author).

¹⁷Particularly, in the first and the last chapters as Ji Cheng discusses the “borrowing views”, this peripatetic mind underlies both the design skills and its reception, and even the writing itself (alas, lost in English translation).

¹⁸I have changed the format to match the original versified writing and slightly modified the translation.

¹⁹“C'est-à-dire, qu'on veut non seulement que les matériaux des ouvrages des Arts et l'emploi qu'on en fait, plaisent aux sens, mais aussi que l'esprit et l'âme éprouvent à leur occasion, des sentiments et des impressions qui les remuent et les attachent” (translated by the author).

Bibliography

Addison J. 1710, *The Tatler* (No. 161), Printed for the author, London.

Boyse S. 1742, “The Triumphs of Nature”, in Clarke G.B. (ed.) 1990, *Descriptions of Lord Cobham's Gardens at Stowe (1700-1750)*. Buckinghamshire Record Society, pp. 95-110.

Brant C., Whyman S.E., Gay J. (Eds.) 2009, *Walking the streets of eighteenth-century London: John Gay's Trivia (1716)*, Oxford Univ. Press, Oxford.

Bush S., Shih H. (Eds.) 2012, *Early Chinese Texts on Painting*, Hong Kong University Press, Hong Kong.

Carmontelle L.C. 1779, *Jardin de Monceau près de Paris, appartenant à son altesse sérénissime monseigneur le Duc de Chartres*, Paris.

Coleridge S. T. 1957, *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge, Vol. 1: 1794-1804*, ed. Coburn, K., Prince University Press, Princeton, NJ.

- de Brancion L.C. 2008, *Carmontelle's Landscape Transparencies: Cinema of the Enlightenment*, J. Paul Getty Museum, Los Angeles.
- de Brancion L.C. 2003, *Carmontelle au jardin des illusions*, Monelle Hayot, Château de Saint-Rémy-en-l'Éau.
- Evelyn J. 2000, *Elysium Britannicum, or the Royal Gardens*, Illustrated edition, ed. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Fung S. 2000, "Self, scene and action: the final chapter of Yuan ye", in Birksted, J. (Ed.), *Landscapes of memory and experience*, Spon Press, London.
- Grey J.M. 1748, "Letter, 5 January", in Clarke, G.B. (ed.), 1990, *Descriptions of Lord Cobham's Gardens at Stowe (1700-1750)*, Buckinghamshire Record Society, pp. 180-185.
- Gilpin W. 1748, *A Dialogue upon the Gardens of the Right Honourable the Lord Viscount Cobham, at Stow in Buckinghamshire*, Printed for B. Seeley, London.
- Gilpin W. [1792] 2019, *Three Essays: on Picturesque Beauty, on Picturesque Travel, and on Sketching Landscape: to Which Is Added a Poem on Landscape Painting*, Hardpress Publishing, Miami, FL.
- Goethe J.W. von 1908, *Briefe an Charlotte von Stein*, Jena, Diederich.
- Guo X. 郭熙 1900, *Lin Quan Gao Zhi*林泉高致, Beijing Book Co. Inc., Beijing.
- Hewitt B. (Ed.) 2011, *The Renaissance Stage: Documents of Serlio, Sabbattini, and Furttenbach*, Literary Licensing, LLC.
- Hunt J.D. 2016, *Site, sight, insight: essays on landscape architecture*, Penn studies in landscape architecture. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Hunt J.D. 2004, *The afterlife of gardens*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Ji C. 1988, *The Craft of Gardens*, Translated by Hardie, A. Yale University Press, New Haven.
- Jullien F. 2009, *The great image has no form, or on the nonobject through painting*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Langley B. 1728, *New Principles of Gardening....*, Printed for A. Bettesworth and J. Batley, London.
- Morel J.-M. 1802, *Théorie des jardins, ou L'art des jardins de la nature, Tome 2*. Paris.
- O'Sullivan T.M. 2007, "Walking with Odysseus: The Portico Frame of the Odyssey Landscapes". «American Journal of Philology», 128, 497-532.
- Schelle K.G. [1802] 1996, *L'art de se promener*, Translated by Deshusses, P., Payot et Rivages, Paris.
- Seeley B. 1750, *Views of the Temples and Other Ornamental Buildings in the Gardens at Stow*. Buckingham.
- Shenstone W. 1764, "Unconnected thoughts on the art of gardening", in *The Works in Verse and Prose of William Shenstone Esq.*, 2. Printed for Dodsley J. & R., London.
- Spence J. 1966, *Observations, Anecdotes, and Characters of Books and Men*, ed. Osborn J., Volumes I and II. Clarendon Press, Oxford.
- Stephen L. 1902, *In Praise of Walking. Studies of a Biographer*, Duckworth and Co., London.
- Su S. 苏轼 2000, *Su Shi Quan Ji* 苏轼全集, Shanghai Gu Ji Chu Ban She, Shanghai.
- Urry J. (1990), *The tourist gaze: leisure and travel in contemporary societies*, Sage Publications, London.
- Vitruvius 1999, *On architecture*, Vol. 2: Books VI - X, Translated by Granger F., The Loeb classical library. Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Watelet C.H. 2003, *Essay on Gardens: A Chapter in the French picturesque*, Translated by Danon S., University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Watelet C.H. 1774, *Essai sur les jardins*, Paris.
- Watelet C.H. et al. 1788, *Encyclopédie méthodique: Beaux-arts*, Tome I. Chez Panckoucke Libraire, Paris.
- West G. 1732, *Stowe, The Gardens of the Right Honourable Richard Lord Viscount Cobham. Address'd to Mr. Pope*, Printed for L. Gilliver, London.
- Whately T. 1770, *Observations on modern gardening, illustrated by descriptions*, Printed for T. Payne, London.
- Wotton H. 1624, *The Elements of Architecture*, John Bill, London.
- Zong B. 宗炳 2016, *Shan Shui Hua Xu* 山水画序, Ren Min Mei Shu Chu Ban She, Beijing.

In bilico tra cielo e terra. Significati e simbologie delle passeggiate montane nei secoli della modernità

Katia Botta

Dipartimento di Scienze Umane e dell'Innovazione per il Territorio (DiSUIT),
Università degli Studi dell'Insubria (Varese-Como), Italia
bottakatia@gmail.com

Abstract

La passeggiata è un efficace dispositivo di comprensione dell'evoluzione del moderno rapporto uomo-Natura. Camminare, o meglio salire lungo i sentieri alpini, racconta l'esigenza dell'uomo di esplorazione spazio-temporale della realtà circostante. Da Petrarca a Josias Simler ad Albrecht von Haller, tale dimensione è stata resa con una sempre maggiore attenzione scientifica. Nel modello halleriano del paradiso della Brun, e ancora di più nei passi varcati da Goethe lungo i suoi viaggi, si insinuano i presupposti per lo sviluppo di un approccio estetico al paesaggio montano, spesso descritto come una realtà irta e avvolta in un velo di imperscrutabilità entro cui il poeta-viandante si muove. È proprio da questi impulsi romantici che il *Nature Writing Americano* ha sviluppato, nel secondo Ottocento, un approccio innovativo volto a cogliere la Natura nella propria essenza. Una lettura pre-ecologica che, con John Muir, porterà alle prime azioni di tutela del paesaggio.

Parole chiave

Der Spaziergang, paesaggio montano, espressione della Natura, passeggiate romantiche, viandante.

Abstract

The walk is an effective device for understanding the evolution of the modern relationship between man and nature. The "Walking", or rather climb along the alpine paths, tells of man's need for space-time exploration of the surrounding reality. From Petrarca to Josias Simler and Albrecht von Haller, this dimension has been rendered with ever greater scientific attention. In the hallerian model of Brun's paradise, and even more in the steps taken by Goethe along his travels, are insinuated the conditions for the development of an aesthetic approach to the mountain landscape, often described as a fraught reality, wrapped in a veil of inscrutability, within which the poet-traveler moves. It is precisely from these romantic impulses that American Nature Writing developed an innovative approach in the second half of the nineteenth century, aimed at capturing Nature in its essence. A pre-ecological reading that, with John Muir, will lead to the first actions to protect the landscape.

Keywords

Der Spaziergang, mountain landscape, expression of Nature, romantic walks, wanderer.

Passeggiare o meglio, camminare: questo è il rito che ha introdotto l'uomo trecentesco nella natura intesa nelle molteplici interpretazioni che le sono state attribuite da questa epoca a quella moderna e poi contemporanea.

Petrarca è il precursore di quell'idea, così cara agli studiosi moderni, per la quale compiere un percorso, nello specifico caso dell'ascesa, non assuma più il significato dantesco di avvicinarsi alla Grazia divina, ma abbia invece a che fare con l'obiettivo assai diverso – seppur non privo di fatiche e ostacoli – della conoscenza del sé e della scoperta di una nuova spazialità (Besse, 2008).

“La mole del monte infatti è sassosa, scoscesa e quasi inaccessibile; ma ben disse il poeta: *l'ostinata fatica vince ogni cosa*. [...] Ma, come spesso capita, un grande sforzo è seguito ben presto dalla spossatezza; eccoci dunque a far sosta su una rupe non lontana. Poi, ripartiti, avanziamo, benché più lentamente: io, in particolare, m'arrampicavo per il sentiero montano a passo più misurato, mentre mio fratello, grazie ad una scorciatoia attraverso il goglio del monte stesso, si dirigeva sempre più verso l'alto. [...] Differivo la fatica dell'ascesa, ma la natura non cede alla volontà umana, né può essere che alcunché di corporeo raggiunga quota scendendo. [...] Quella vita che chiamiamo beata è posta in alto, e angusta, come dicono, è la via che ad essa conduce. [...] Sulla vetta è il fine ultimo, il termine della via al quale ci dispone la nostra peregrinazione” (Petrarca, 2021, pp. 15-17).

Il celebre poeta aretino è “fra quegli italiani che, come sostiene Jakob Burckhardt, per primi si avvicinarono alla natura con ‘un senso affatto particolare’, diverso da quello che muove all’‘investigazione scientifica’, e ‘primitivi fra i moderni [...] osservarono e gustarono il lato estetico del paesaggio’” (Ritter, 1997, p. 105)¹. *La Lettera del Ventoso* è infatti ritenuta fondamentale per comprendere le descrizioni letterarie e trattatistiche successive, le rappresentazioni, e ancora, l'identificazione della camminata come uno dei più efficaci strumenti di interpretazione della realtà sia in chiave estetico-interpretativa, sia ecologica.

Nei primi secoli della modernità è possibile rintracciare interessanti *exempla* di descrizioni territoriali e di trattatistica dedicati alla percorrenza delle vie montane più ardue. In riferimento al panorama elvetico, due sono le figure di maggiore rilievo: in primo luogo, Konrad von Gesner. La sua epistola *De montibus admiratione* (*L'ammirazione delle montagne*, 1541), indirizzata all'amico Jacob Vogel, si pone in continuità con la volontà petrarchesca di fare “esperienza della montagna” (Pesci, 2000, p. 19):

“Chi ha a cuore la sapienza continuerà a osservare, con gli occhi del corpo e dell'anima, gli spettacoli di questo paradiso terrestre, tra i quali i meno interessanti non sono certo le cime alte e vertiginose dei monti, le pareti inaccessibili, la grandiosità dei loro

fianchi che si drizzano al cielo, le rupi ardite, le foreste impenetrabili”² (Pesci, 2000, p. 19)

In secondo luogo, e soprattutto, Josias Simler, autore del *De Alpibus Commentarius* (*Commentario sulle Alpi*, 1574), uno dei primi trattati interamente dedicati a questo τόπος e caratterizzato da una specifica attenzione alla topografia delle strade alpine. È infatti alle vette più ardue da raggiungere che l'autore dedica la sua attenzione descrittiva:

“Innanzitutto, in alta montagna, i passaggi sono quasi tutti aspri e stretti per loro natura. Talvolta si sono dovuti tagliare nella roccia, con l'opera faticosa dell'uomo. In questi casi la via, che non sempre supera due piedi di larghezza, è talmente stretta da consentire a stento il passaggio degli animali da soma. Spesso, quando manca il sentiero, viene gettata da una roccia all'altra una trave a guisa di ponte; oppure vengono fissati alle pareti lisce puntelli per sostenere lunghe pertiche di legno. Grazie a zolle erbose e fascine di legno appoggiate alle pertiche, vengono poi aperti veri e propri sentieri pensili. In altri luoghi, dove non sono le rocce ad ostacolare il passo, la via è resa stretta dalle muraglie di neve profonda e solo la mano dell'uomo può aprire un varco sicuro” (Simler, 2007, p. 199).

La montagna è stata oggetto di un'approfondita osservazione anche negli studi per le quinte e gli sfondi di molte rappresentazioni pittoriche. Paradigmatico è il caso di Leonardo da Vinci, autore di reportage dedicati alle perlustrazioni – alcune reali, altre di fantasia – nei pressi del Mon Boso e del Monte Taurò (Pesci, 2000), e nelle cui opere le catene montuose assumono il ruolo di “luogo di osservazione privilegiato della metamorfosi geologica e temporale del mondo” (Pesci, 2000, pp. 55-56).

Muovendo dai frammenti di seguito riportati, è possibile continuare a seguire la linea evolutiva di tale trattazione tra Seicento e Settecento. Significativa è la descrizione del percorso del San Gottardo fatta da Francesco Belli in *Osservazioni nel viaggio* (1632), ove “le strade sono angustissime, con ascese spa-

ventose per diritto e con discese orribilissime dalle parti” (Belli, 2015, p. 435). Se già nelle parole di Belli si avverte una certa volontà di scoperta territoriale, sarà solamente nel Secolo dei lumi che la montagna diventerà l'ambito di maggiore riferimento per lo sviluppo di studi naturalistici, climatologici e anche umanistici. L'insieme di queste trattazioni specialistiche viene posto da Albrecht von Haller alla base del suo metodo di narrazione dello spazio montano quale “individualizzazione” (Zanzi, 2009, p. 21) del paesaggio alpino in base a parametri estetici (soggettivi) e, al contempo, scientifici (oggettivi) (Agazzi, 2009). Questo tipo di approccio, definito “eco-estetic(o)” (Zanzi, 2009, p. 21), si pone in anticipo rispetto alle accezioni naturalistiche di Alexander von Humboldt, riferimento essenziale per le ricerche estetiche e pre-ecologiche che si svilupperanno già all'interno delle cerchie romantiche (Scaffai, 2021). Il camminare, inteso qui come metodo di esplorazione delle terre d'alta quota, consente allo studioso di entrare a contatto con la Natura, di descrivere e riportare con sé memorie anche specialistiche, come le specie floristiche del *locus* entro cui si muove e si orienta, e a cui si rivolge con doverosa e curiosa attenzione. Le indagini di Haller sono dunque fortemente interdisciplinari, spaziando dalla glaciologia alla mineralogia, dalla botanica alla climatologia; un approccio eclettico che si chiarisce nei resoconti dei suoi lunghi viaggi attraverso le Alpi svizzere. È qui d'interesse riportare un frammento del quarto *iter* compiuto nella regione del Simmental (1731):

“La sera stessa, invece di fermarci ai bagni, ci portammo due leghe più sopra, attraversando belle foreste e ricche praterie, fino alle baite di Nunenen, dove giungemmo al cadere della notte. Il cammino inerpica attraverso selve e prati fioriti di piante molto rare. Alle baite dell'alpe fummo accolti dalla cordialità e dalla gentilezza dei pastori. [...] Fu lì, quella notte, che sperimentammo il grande temporale che terrorizzò tutto il paese, facendo esplodere migliaia di tuoni. In quella sperduta e solitaria valletta dove ci trovavamo vicini al cielo, fu per noi un'esperienza

certo più spaventosa di quella provata dagli abitanti del fondovalle e delle città. La tempesta iniziò con la caduta della grandine, in grandezza straordinaria. Subito dopo si scatenarono frequentissimi lampi, molto vicini a noi, mentre i colpi dei tuoni erano moltiplicati dall'eco. [...] Queste spaventose condizioni del cielo fecero sì che passammo la notte senza chiudere occhio. [...] Tutto questo susseguirsi di scene terrificanti durò fino alle sei del mattino" (von Haller, 2009, p. 186).

Il modello halleriano è rintracciabile in quegli autori, di poco posteriori, che hanno fatto della montagna l'ambientazione prevalente delle vicende che coinvolgono i loro protagonisti. È questo, per esempio, il caso dei racconti dello scrittore austriaco Adalbert Stifter che, in *Der Waldsteig (Il sentiero nel bosco, 1845)* e soprattutto in *Bergkristall (Cristallo di rocca, 1853)*, ha unito elementi glaciologici, botanici e antropologici contestualizzandoli in una dimensione di totale disorientamento, in un certo qual modo riferibile al pensiero simmeliano (Simmel, 2006)³. Si tratta di un tipo di spazialità successivamente ripresa e amplificata in alcuni celebri plot narrativi novecenteschi, dal *Der Zauberberg (La montagna incantata, 1924)* di Thomas Mann, fino al racconto di Thomas Bernhard, *Midland in Stilfs* (1971).

Ma la struttura del viaggio halleriano è anche fonte d'ispirazione per quegli autori, come il primo Goethe e la poetessa Friederike Brun, le cui prose letterarie sono inquadrabili al confine tra la lettura illuministica della realtà naturale e l'accezione romantica della passeggiata. Il camminare è in questo caso inteso come dispositivo di accesso ad una dimensione estraniante dalla società moderna attraverso cui si tenta il ricongiungimento – per dirla con Joachim Ritter, una “compensazione” (D'Angelo, 2014, p. 37) – con la Natura quale forza ancestrale con cui l'uomo ha perso il contatto nel passaggio dalla società medievale a quella moderna. In questo tentativo, il Paesaggio, inteso nella sua accezione estetica, è lo strumento di ricongiungimento. Questo nuovo atteggiamento, che vede nello *Sturm und Drang* la

sua massima espressione, è anticipato, o forse meglio suggerito, proprio dalle descrizioni di Friederike Brun, ancora per lo più legate alla *Geselligkeit* ovvero alla “socievolezza settecentesca” (Agazzi, 2009, p. 466) e al ‘bello naturale’, ma in alcuni frangenti già intrise della poetica del sublime e dello ‘sgomento’. È in questo senso interessante riportare il passo datato al 24 settembre 1800 nei pressi di Mendrisio:

“La maestosa quiete in cui la trovai. Veniva dal cielo. Passeggiata nel rosso serotino del tramonto con Bonstetten. Il ruscello di Lete. Le rocce inondate di porpora. Soprattutto il San Nicolao, i prati ombrosi, le fila pittoresche dei castagni tramati dall'oro serale, il cielo gioioso, la silenziosa luna nascente, incantesimo di questa natura” (Brun, 1998, pp. 51-52).

Uno scenario pittoresco descritto in modo quasi schematico, ben diverso dal frammento che segue, datato 31 settembre dello stesso anno, e che riguarda una passeggiata in val Maggia:

“Passeggiata a cavallo con Bonstetten verso l'entrata della val Maggia. Una gita di un'ora e mezza, tanto ricca di cambiamenti repentini e dei contrasti più sublimi. Ritengo questa passeggiata a cavallo uno dei punti più piacevoli e indimenticabili dei miei ricordi. Ci si dirige da Locarno sud verso ovest lungo gli orli di questi pendii montani su cui l'autunno e l'estate fanno a gara per riversarvi i loro doni. [...] Cavalchiamo lentamente su per la montagna; più in basso, sotto il nostro stretto sentiero, sprofonda la Maggia; più in alto sale a destra il pendio. [...] Si vedono ancora poche viti, i monti a destra stendono ruvidi strati fuori dai banchi del muschio. Sull'altro lato infuria, sempre più possente, la Maggia. Flutti verdi rimbombanti sotto la schiuma. A sinistra un secondo fiume le si getta contro dalle rocce, veloce come una freccia: è l'Onsernone. La sua apparizione repentina porta i miei sguardi lontano, lungo il suo percorso, nelle forme intricate di un mondo alpino nuovo: là, sopra il verde seducente di promontori appoggiati alle aperture delle Centovalli, verso quella singolare valle montana che – separandosi in cento rami laterali di valli intermedie – alla fine probabilmente s'incontra con il monte originario, il Monte Rosa. [...] All'improvviso volgo molto casualmente lo sguardo da quel paesaggio sconosciuto verso de-

stra. Un grido acuto di estasi meravigliata! Che trasformazione. Accatastato sopra di noi il ruvido granito in tutta la magnificenza della sua natura. [...] In silenzio, col cuore che batte, con quella dolce paura che mi prende di fronte a questi fenomeni dei grigi tempi primordiali [...] errai sotto gli scogli sino al ponte. Questo punto d'osservazione è unico e riunisce i posti che più fanno rabbrivire della Viamala e del San Gottardo"⁴ (Brun, 1998, pp. 65-67).

Nei resoconti della poetessa elvetica s'intravede il preludio dell'accezione romantica del concetto di Paesaggio, fortemente rispondente al sublime tanto caro alla critica kantiana (Kant, 1997). Ma sarà solo nei viaggi goethiani, meglio noti come tappe del *Grand Tour*, che tale passaggio avrà compimento. Più che nella traversata del Brennero o nelle considerazioni dedicate agli Appennini, appare emblematico il racconto delle esplorazioni e della contemplazione della "montagna fumigante" (Goethe, 2019, p. 215):

"Passeggiavamo su e giù per la sala, quando la duchessa, avvicinandosi a un balcone con le persiane chiuse, ne aprì un battente ed io vidi quello che nella vita non si può vedere che una volta. Se il suo scopo è stato quello di sbalordirmi, devo dire che questo fu raggiunto completamente. Stavamo a un balcone dell'ultimo piano, col Vesuvio proprio di fronte; la lava scorreva; e il sole essendo tramontato da un pezzo, si vedeva la corrente di fuoco rosseggiare, mentre la fiamma incominciava a indorare la nuvola di fumo che l'accompagnava; la montagna faceva sentire profondi boati; sulla cima un pennacchio enorme, immobile, le cui differenti masse venivano squarciate ad ogni sbuffo come da lampi e illuminate a rilievo. Da lassù fino alla marina, una striscia rovente fra vapori arroventati; del resto, mare e terra, rocce e cespugli, distinti nella luce del crepuscolo, in una calma luminosa, in una pace fantastica. Veder tutto questo d'un colpo d'occhio e, a completare lo spettacolo meraviglioso, la luna piena che sorgeva dietro le spalle della montagna, era ben cosa da farmi sbalordire. Dal punto in cui mi trovavo l'occhio abbracciava tutto d'un solo sguardo e, se anche non poteva discernere i singoli particolari, non perdeva mai tuttavia l'impressione di un insieme così grandioso" (Goethe, 2019, pp. 352-353).

Ben più che le osservazioni di chiara ispirazione halleriana, sarà proprio la contemplazione del vulcano a restituire la profondità, l'orrore e, al contempo e viceversa, la sensazione di sicurezza riferita al punto da cui si compie l'osservazione. Oltre a ciò, si intravede anche un'altra tematica ricorrente tra gli autori della *Goethezeit*. È la 'Passeggiata', attraverso la quale il pellegrino – ora viandante – si allontana dalla realtà sociale intrisa di affanni, per rivolgersi alla Natura quale dimensione spazio-temporale incerta, lontana e ormai ignota, nel tentativo di un riavvicinamento con essa. Riferimento imprescindibile di tale interpretazione è il filosofo ginevrino Jean-Jacques Rousseau che, come ricorda Milani in *L'arte del paesaggio* (2001), esplica, con un linguaggio a tratti pre-romantico, l'essenza della contemplazione paesaggistica nella *Settima Passeggiata* (1782):

"Un contemplatore ha l'anima tanto più sensibile quanto più si abbandona all'estasi che quell'armonia eccita in lui. Una fantasticheria dolce e profonda si impadronisce allora dei suoi sensi, ed egli si smarrisce con una deliziosa ebbrezza nell'immensità di questo bel sistema con il quale si sente immedesimato. Allora gli oggetti particolari gli sfuggono; non vede e non sente che il tutto. Occorre che qualche circostanza particolare circoscriva le sue idee e limiti l'immaginazione perché lui possa osservare nelle sue parti questo universo che si sforzava di abbracciare" (Rousseau, 2014, p. 88).

La passeggiata, riprendendo l'interpretazione ritterrana del pensiero humboldtiano (Ritter, 1997), sviluppa un approccio estetico il cui fine può essere la rappresentazione artistica o la poesia. Tale metodo trova applicazione sia nello *Spaziergang* schilleriano (Pinna, 2005), ove il viandante "va fuori nella natura" (Ritter, 2013, p. 143), sia nelle produzioni pittoriche d'Oltralpe. Sono questi i casi del *Vian-dante sul mare di nebbia* (1818) di Caspar David Friedrich, dove l'inoltrarsi nella grandiosità di una Natura estranea è ben rappresentato dalla contrappo-

sizione della staticità e della compostezza del protagonista, non a caso assorto enigmaticamente da una fitta coltre di nebbia, rispetto all'immensità, o meglio, alla profondità spaziale difficilmente perscrutabile del paesaggio (Givone, 2018); e delle letture iconografiche dei post-impressionisti, fautori convinti della tecnica en-plein-air, che hanno saputo esprimere compiutamente il valore estetico della passeggiata. Tra gli altri, è in questo senso opportuno ricordare Paul Cézanne e le sue numerose tele dipinte nei pressi della montagna Sainte-Victoire (Ritter, 1997) che tanto hanno influenzato l'opera letteraria di Peter Handke *Die Lehre der Sainte-Victoire (Nei colori del giorno, 1980)*.

È proprio nella culla dei fervori romantici europei, nella specificità della *Goethezeit* e delle esperienze inglesi – queste ultime mosse anche da una profonda influenza del pensiero di Edmund Burke (1985) – che trova origine una differente accezione del 'passeggiare'. Nella cerchia statunitense del *Nature Writing Americano*, l'atto della passeggiata si pone come un solido metodo d'indagine volto a cogliere l'"espressione" (Thoreau, 1989, p. 43) più profonda della Natura, quella dimensione di "*Wilderness*" (Castelletti, 2019, p. 5) a cui si inizia a rivolgere un'attenzione di tipo ecologico-conservativa. Muovendo dalla volontà di superare le visioni europee di autori legati ad una "gioiosa profusione di amore per la Natura" (Thoreau, 1989, p. 42) come Geoffrey Chaucer, John Milton e lo stesso Alexander von Humboldt, lo statunitense Henry David Thoreau intravede la necessità di raggiungere un livello più intimo di conoscenza della Natura attraverso la sua contrapposizione alla società umana. L'ambiente naturale della palude è per l'autore assunto a *sancta sanctorum* entro cui "risiede la forza, la quintessenza della Natura" (Thoreau, 1989, p. 39). Discostandosi dalla visione rousseauiana, Thoreau non intende quindi escludere a priori la dimensione sociale dalla sua osservazione e riflessione, poiché quest'ultima deve la pro-

pria esistenza proprio ai "boschi e alle paludi che la circondano" (Thoreau, 1989, p. 39).

La realtà thoreauiana si compone quindi di due poli: "da questa parte c'è la città, da quella la natura selvaggia, e con sempre maggior frequenza io lascio la città e m'inoltro nella natura" (Thoreau, 1989, p. 26). La totale immersione nella Natura, nella sua "atmosfera" (Griffero, 2014, p. 171), si rende possibile proprio attraverso la pratica della Passeggiata, un metodo d'indagine più volte sperimentato nel biennio trascorso nei pressi del Lago di Walden (1845-1847). Una forma d'esperienza che è qui mediata da due punti prospettici specifici: la luce del sole e la presenza del vento.

"Con una strana libertà vado e vengo nella Natura, ne sono parte. Mentre cammino lungo la riva pietrosa del lago [...] e non c'è nulla di speciale ad attrarmi, tutti gli elementi mi sono insolitamente congeniali. [...] L'immedesimazione con gli ontani e i pioppi mi toglie quasi il respiro; eppure, come il lago, la mia serenità è increspata ma non arruffata" (Thoreau, 2020, p. 147).

Ancora più denso è l'itinerario pluriennale percorso da John Muir nei pressi della Sierra Nevada. L'approccio immersivo è in questo caso tradotto nell'esplorazione della natura incontaminata, la cui ideologia è pienamente corrispondente agli elementi della catena montuosa oggetto di attraversamento e descrizione. In essa Muir si sente "al sicuro, libero di abbandonar(s) al fremito del vento e all'ebbrezza della foresta" (Muir, 2019, p. 39). È interessante notare come tale esperienza (1868-1871), sia stata centrale per la predisposizione delle prime normative in difesa del paesaggio statunitense, a cui lo stesso Muir ha partecipato attivamente. La passeggiata coincide quindi con una pratica consolidata di lettura estetica del paesaggio, ma si pone anche, soprattutto negli ultimi secoli, come prolifico dispositivo di interazione diretta con la Natura quale custode della memoria culturale (Ricoeur, 2017) e di irriproducibili valori ecologici.



fig.1

Leonardo da Vinci,
Le Alpi viste da Milano (1510-1512),
gessetto rosso e bianco su carta colorata,
Windsor Castle, Royal Collection Trust.



fig.2
Caspar David Friedrich,
Il Viandante sul mare di nebbia (1817 ca.),
olio su tela,
Amburgo, Kunsthalle.

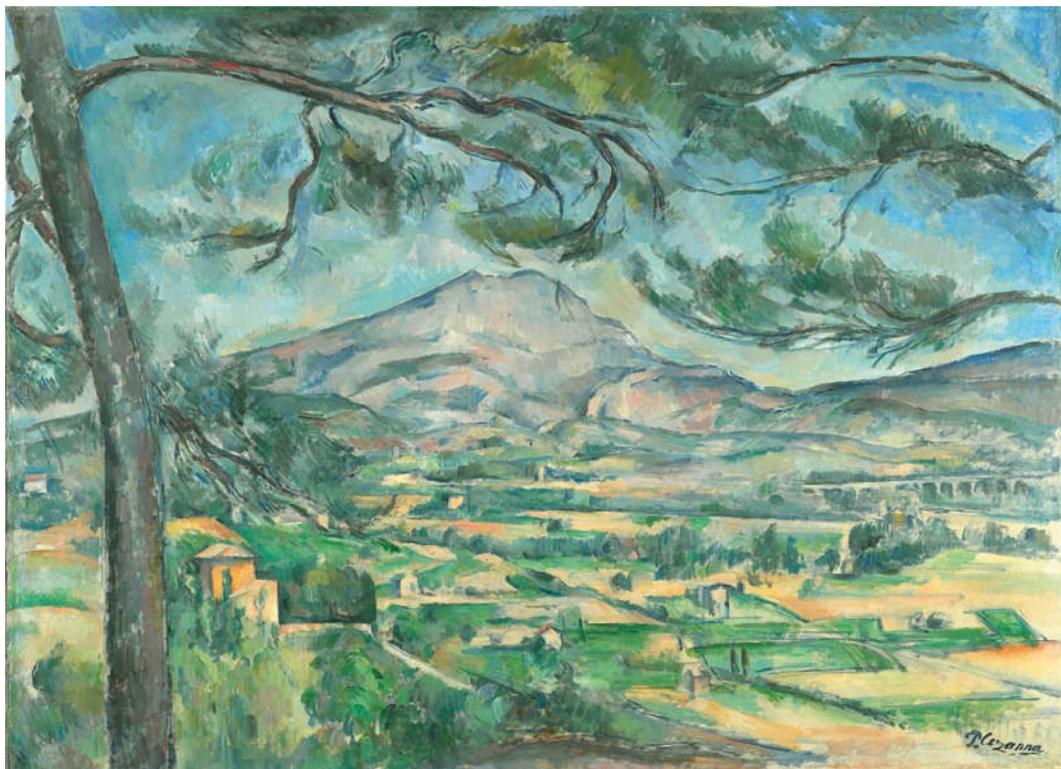


fig.3

Paul Cézanne, *La montagna Sainte-Victoire con grande pino* (1886 ca), olio su tela, Londra, The Courtauld Institute Galleries.



fig.4
Paul Cézanne, *La montagna Sainte-Victoire* (1902-1904),
olio su tela, Filadelfia, Philadelphia Museum of Art.

Nel contesto attuale, caratterizzato da un progressivo ed inarrestabile peggioramento delle condizioni climatico-ambientali e dal consumo delle risorse primarie, si registrano due dinamiche che sembrano essere tra loro del tutto complementari. Da una parte, la progettazione paesaggistica afferma con sempre maggiore convinzione la necessità di applicare un approccio interdisciplinare alla pianificazione e gestione del territorio urbano ed extra-urbano (Panzini, 2005); dall'altra, la filosofia e l'estetica riconoscono il Paesaggio e la sua progettazione come temi specifici di ricerca, riferendosi anche alla dinamicità dello spostamento e alla percezione dei sensi come dispositivi-chiave di analisi e comprensione. Una sintesi efficace di tali tendenze è riscontrabile nel lavoro di Massimo Venturi Ferriolo che definisce il paesaggio come frutto "di un agire antropico volto a mutare la natura verso l'utile e il bello" (Venturi Ferriolo, 2002, p. 10). Si tratta di una definizione che ha a che fare sia con la necessità di definire il "valore etico del paesaggio" (Venturi Ferriolo, 2002, p.11), sia di inquadrare la relazione uomo-ambiente secondo i criteri di "identità personale" e di "appartenenza" (Venturi Ferriolo, 2002, p. 13), accezioni fondamentali per tentare di rispondere alle esigenze di tutela culturale e alle emergenze che stanno colpendo l'eco-sistema.

Note

¹In *Landschaft* (1962), Ritter si pone in continuità con la visione burckhardtiana contenuta nel saggio *La civiltà del Rinascimento in Italia*, edito da Sansoni nel 1968, per la traduzione di D. Valbusa e la cura di G. Manacorda.

²Il passo di Gesner è tratto dalla versione del testo di P. Joutard, *L'invention du Mont Blanc*, edito da Gallimard nel 1986 e tradotto nel 1993 da P. Crivellaro per Einaudi.

³Nel saggio intitolato *Die Alpen* (1911), Georg Simmel identifica nel paesaggio alpino uno dei luoghi più adatti per l'esplicazione del concetto di *Stimmung*. L'identità, o meglio, la tonalità spirituale delle Alpi è quindi definita attraverso due criteri spazio-temporali: l'impossibilità di ricondurre questo τόπος ad una qualsiasi forma (Simmel, 2006, pp. 84-85); la dimensione di "astoricità" che coinvolge e assorbe ogni forma di vita (Simmel, 2006, pp. 87-88).

⁴Il San Gottardo è un riferimento comune all'amico von Haller. Proprio attraverso questo passo alpino è stata trasportata la biblioteca del celebre illuminista, suddivisa in 154 casse, e divenuta nel 1778 il nucleo centrale della Biblioteca Braidense di Milano (Rizzi, 2009). Esso è inoltre richiamato nelle opere degli autori tedeschi, dal *Tour* goethiano alla definizione di "centro ideale dell'Europa; la 'fucina' cosmica delle Alpi" hōlderliniana (Mittner, 1978, p. 729).

Bibliografia

Agazzi E. 2009, *Le Alpi*, in F. Fiorentino, G. Sampaolo (a cura di), *Atlante della letteratura tedesca*, Quodlibet, Macerata, pp. 465-472.

Belli F. 2015, *Itinerario svizzero, La valle del Reno, L'Olanda vista dall'Aja, Verso Torino*, in M. Guglielminetti (a cura di), *Viaggiatori del Seicento*, UTET, De Agostini, Torino-Novara, pp. 429-454.

Besse J.-M. 2008, *Vedere la terra: sei saggi sul paesaggio e la geografia*, Pearson Paravia Bruno Mondadori, Milano [ed. orig. 2000].

- Brun F. 1998, *Il paradiso di Saffo. Il diario del viaggio di una poetessa del nord nella Svizzera italiana del Settecento*, Edizioni Ulivo, Balerna [ed. orig. 1800].
- Burke E. 1985, *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, Aesthetica, Palermo [ed. orig. 1757].
- Castelletti L. 2019, *Introduzione*, in J. Muir, *Una tempesta di vento nella foresta*, La Vita Felice, Milano, pp. 5-12.
- D'Angelo P. 2014, *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet, Macerata.
- Givone S. 2018, *Sull'infinito*, il Mulino, Bologna.
- Goethe J.W. 2019, *Viaggio in Italia 1786-1788*, BUR classici, Milano [ed. orig. 1816-1817].
- Griffero T. 2014, *Estetica patica. Appunti per un'atmosfera neofenomenologica*, «Studi di Estetica», anno XLII (IV serie, 1-2/2014), pp. 161-183, <<http://mimesisedizioni.it/journals/index.php/studi-di-estetica/article/view/139/188>> (consultato il 10/12/2021).
- Haller A. von 2009, *Le Alpi. Viaggi e altri scritti*, Fondazione Enrico Monti, Fondazione Maria Giussani Bernasconi, Anzola d'Ossola-Varese.
- Kant I. 1997, *Critica del Giudizio*, Editori Laterza, Roma-Bari [ed. orig. 1790].
- Milani R. 2001, *L'arte del paesaggio*, il Mulino, Bologna.
- Mittner L. 1978, *Storia della letteratura tedesca II. Dal pietismo al romanticismo (1700-1820)*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino.
- Muir J. 2019, *Una tempesta di vento nella foresta*, La Vita Felice, Milano.
- Panzini F. 2005, *Progettare la natura. Architettura del paesaggio e dei giardini dalle origini all'epoca contemporanea*, Zanichelli, Bologna.
- Pesci E. 2000, *La montagna del cosmo. Per un'estetica del paesaggio alpino*, Centro Documentazione Alpina, Torino.
- Petrarca F. 2021, *La lettera del Ventoso*, Tararà, Verbania [ed. orig. 1353].
- Pinna G. (a cura di) 2005, *F. Schiller. La Passeggiata. Natura, poesia e storia*, Carocci, Roma.
- Ricoeur P. 2017, *L'Europa e la sua memoria*, Morcelliana, Brescia [ed. orig. 1998].
- Ritter J. 1997, *Paesaggio. La funzione dell'estetico nella società moderna*, in Id., *Soggettività*, Casa Editrice Marietti, Genova, pp. 105-142 [ed. orig. 1974].
- Ritter J. 2013, *Estetica e Modernità. Lezioni di estetica filosofica (1947/1948 e 1962)*, Christian Marinotti, Milano [ed. orig. 2010].
- Rizzi E. 2009, "Dove il Gottardo s'alza sopra le nuvole...". *Una biblioteca attraverso le Alpi*, in A. von Haller, *Le Alpi. Viaggi e altri scritti*, Fondazione Enrico Monti, Fondazione Maria Giussani Bernasconi, Anzola d'Ossola-Varese, pp. 43-62.
- Rousseau J.J. 2014, *Le fantasticherie del passeggiatore solitario*, Assonanze, Milano [ed. orig. 1782].
- Scaffai N. 2021, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Carocci Editore, Roma [ed. orig. 2017].
- Simler J. 2007, *De Alpibus Commentarius*, in W.A.B. Coolidge, *De Alpibus. Josias Simler e le origini dell'alpinismo fino al 1600*, Fondazione Enrico Monti, Fondazione Maria Giussani Bernasconi, Anzola d'Ossola-Varese [ed. orig. 1904], pp. 159-223.
- Simmel G. 2006, *Le Alpi*, in Id., *Saggi sul paesaggio*, Armando Editore, Roma, pp. 82-90 [ed. orig. 1911].
- Thoreau H.D. 1989, *Camminare*, SE, Milano [ed. orig. 1851].
- Thoreau H.D. 2020, *Walden. Vita nel bosco*, Feltrinelli, Milano [ed. orig. 1854].
- Venturi Ferriolo M. 2002, *Etiche del paesaggio. Il progetto del mondo umano*, Editori Riuniti, Roma.
- Zanzi L. 2009, *Albrecht von Haller: Un "illuminista eclettico" tra laboratori della scienza e sentieri delle Alpi*, in A. von Haller, *Le Alpi. Viaggi e altri scritti*, Fondazione Enrico Monti, Fondazione Maria Giussani Bernasconi, Anzola d'Ossola-Varese, pp. 9-25.

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 ascensione 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

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)

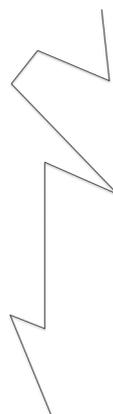


fig.4 Paul Klee, *Una linea attiva, limitata nel suo movimento da punti fissi* (Manfredi, 2021, p. 32)

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 compervi 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 domanda 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.

Modi/Ways

Walking, drawing, designing. Friedrich Ludwig von Sckell's drawing stick and eighteenth-century landscape gardens

Sonja Dümpelmann

Weitzman School of Design, University of Pennsylvania, USA

sdue@design.upenn.edu

Abstract

For the German landscape gardener Friedrich Ludwig von Sckell (1750-1823) walking was a method to design landscapes for visitation and inhabitation, in other words, for both walking and staying. Sckell used an idiosyncratic device, the drawing stick, to draw outlines of pathways, plantings, and water bodies directly into the ground at one-to-one scale while walking. This method of "drawing in nature" while in motion was to enable the designer to respond to his imagination, emotions, and the impressions of the site more freely. Although Sckell's walking designer exhibited the "natural" gait promoted in the late eighteenth century, its contrived nature mirrored the equally contrived nature of the landscape gardens it helped to design. Nevertheless, walking "with decorum" as what in today's terms could be called a phenomenological bodily practice, was central to Sckell's naturalistic garden designs that were to foster imagination and emotional response.

Keywords

Walking, drawing stick, design method, imagination, line of beauty.

“... the active line develops freely. It goes out for a walk, ... aimlessly for the sake of the walk.”
Paul Klee, 1961 [1956]

In 1818 Friedrich Ludwig von Sckell's *Beiträge zur bildenden Gartenkunst* (Contributions to Garden Art) was published. By the time of its first edition, the landscape gardener who had been born into a family of court gardeners in 1750, had designed numerous private and public grounds in the southern German states of Baden-Württemberg and Bavaria, among them the well-known Englischer Garten in Munich (1789). In his *Beiträge*, Sckell put to paper the principles, methods, and techniques of his design practice. Among them was the drawing stick (Zeichenstab), or drawing pole, a unique tool used by him to design at one-to-one scale while walking. The ground itself became Sckell's canvas, and the wooden pole his device for drawing. Walking was the method. The landscape gardener described the activity of “drawing in nature” (in der Natur zeichnen; Sckell, 1818, pp. 83-84; Sckell, 1825, pp. 75-76) as not only complementing but necessarily refining design drawings on paper which he maintained, often merely indicated the locations and outlines of the various planned landscape features like hills, valleys, and lakes. According to him, only drawing in nature could properly account for and skillfully

incorporate existing nature's characteristics (1818, pp. 83-84; 1825, pp. 75-76). Walking and drawing in nature were therefore the most direct means of responding to the qualities of the site.

The drawing stick was a 1.5 to 1.75 m long round wooden pole with an iron tip to facilitate incising the ground. A diameter of 2.5 cm was to render the pole easy to grasp and hold, and an overall weight between 2 and 3 kg was to facilitate its conduct. As seen in an image accompanying Sckell's description (Fig. 1), the pole was to be held with one hand towards the top and with the other hand in the middle pressing the pole's iron tip into the ground. Drawing the pole behind him while pacing forward, the designer would pursue his trained imagination in scratching “a beautiful sinuous line” between predetermined points on the land into the ground. Two workers following behind would mark the line with pickets. Returning to the starting point, the designer would check the drawn line and potentially improve it (1818, pp. 84-85; 1825, pp. 75-76), and if it was the lasting outline of plantations, a hoe could be used to scar the earth along it (1825, p. 77).

Walking

In the visual representation of Sckell's design method we see the designer walking upright – suggesting a disciplined step – and gazing sternly straight ahead.



fig.1
Operating the drawing stick. From: F. L. v. Sckell, *Beiträge zur bildenden Gartenkunst* (München: Joseph Lindauer, 1825), table I. Courtesy Heidelberg University Library.

This, Sckell told his readers, was the actual invention. No longer was the designer's gaze fixated on the ground when drawing, making him oblivious to existing landscape features and necessitating numerous corrections. Instead, pacing forward in straight upright pose the designer was able to look over the land and approach predetermined points comfortably and naturally (1818, p. 85; 1825, p. 77). The walking designer's upright figure corresponds to the gait and posture thought of as "natural" and healthy in the second half of the eighteenth century, and codified in text and image by several philosophers, physicians, illustrators, and the German educational reformers known as philanthropists.

At the time, walking held special appeal and a science of walking began to develop (Mayer, 2020). Leisurely walking and foot travel became a means of distinction used by the bourgeoisie to set themselves apart from both the working class that *had* to walk and the higher ranks of society whose status was also reflected in their use of carriages and horses. Unharmed by hard physical labor and unhampered by loads, luggage, or even shackles, the upright posture with straight forward gaze was considered "natural" although it had to be learned and to today's eyes may appear rather contrived. It elevated the bourgeois walker above any working-class walker and established his anthropological supremacy over nonhuman nature and all living things (Mayer, 2020, p. 11).

In 1779, engraver Daniel Chodowiecki who illustrated several treatises on human form and character, portrayed a couple with children promenading in a purportedly "natural" habitus (Fig. 2b). In contrast to the straight lines and upright figures in this drawing, Chodowiecki used crooked lines to illustrate an "affected" walking practice by a gentleman hunched over and a lady bent over backwards (Fig. 2a). Walking practice and habitus were used here not only to represent status but also moral character and conduct. Whereas the couple with children appeared as a dignified harmonious familial unit practicing an empathetic graceful social demeanor, the "affected" couple accompanied by their dogs appeared out of sync, withdrawn into their own individual worlds, lacking empathy and social graces, and therefore unfit to prove as a social model for their absent children (Focke (ed.), 1901, p. 11). The illustrations were part of a project initiated by the physicist Georg Christoph Lichtenberg to ridicule the "physiognomy frenzy" (*Raserei für Physiognomik*, Focke, 1901, p. xviii) inspired by philosopher Johann Kaspar Lavater's argument that bodily comportment and physiognomy, especially facial traits and head form, revealed a person's character.



fig.2

The "affected promenade" (2a) and the "natural promenade" (2b), illustrated by Daniel Chodowiecki, 1779. From: Focke (ed.), 1901, table V. Courtesy Digitale Sammlungen Universität Weimar.

In contrast, Lichtenberg maintained that it was the specific frames of mind that shaped bodily movement, comportment, and facial expression, even if he agreed that individual passions could also leave more permanent traces (1779, Lichtenberg cited in Focke, 1901, p. xix).

Walking was considered an edifying and educational experience (Schelle, 1802, pp. 26, 40). For Jean-Jacques Rousseau whose teachings and romantic sensibility were fundamental to the work of eighteenth and nineteenth-century landscape gardeners throughout the European continent, walking was a means to explore and appreciate not only nonhuman nature but the nature of humankind.

The philosopher considered the body's direct subjective and sensuous interactions with nonhuman nature central in this process (Mayer, 2020, pp. 10-13). Maintaining that children should learn proper "natural" walking as early as possible, the German philanthropists included walking in their physical exercise canon (Gutsmuths, 1793, pp. 469-474; Vieth, 1795, 179-191; Vieth, 1818, pp. 99-109). "An agile light, yet determined manly step, a straight but not stiff posture of the body, especially of the breast, shoulders, and head, light natural movements of the arms" (Gutsmuths, 1793, p. 471) were to be aspired. While the philanthropists were still predominantly educating an aristocratic elite, their

physical exercises were soon adopted for a broader male audience by Friedrich Ludwig Jahn, the founder of the patriotic and paramilitary German gymnastics movement. For Jahn and his assistant Ernst Eiselen walking “with decorum” required the “natural posture of the entire body, especially the head, without affectation...[and] the stretching of the knee with every step” (Jahn and Eiselen, 1816, p. 3). In other words, it required the gait visualized by Sckell in his representation of the walking designer. The latter assumed the posture that was also to be expected of the visitors to his landscape gardens, including the newly realized public gardens that especially served, as Sckell explained, human movement in the fresh air and could therefore be considered the “most sensible, charitable, and instructive gymnastic school for soul and body” (1818, p. 218; 1825, p. 198). Unmistakably Sckell’s upright walking designer belonged to the bourgeoisie, not to the laborers who were employed in the landscape gardens’ heavy construction work and who followed in the designer’s steps, bending down to ram stakes into the earth along the line he had incised with the drawing stick. Sckell cautioned that while drawing in nature, the artist was to look ahead and never turn back, as he would otherwise risk losing his imagined line (1818, p. 86; 1825, p. 78.).

Drawing

By pulling the drawing stick after him while walking, Sckell turned the human gait not so much “into an object of knowledge” (Mayer, 2020, p. 10) as some of his contemporaries did, but rather into a method of design. By walking he designed landscapes for walking, including the footpaths themselves that since the sixteenth century in the context of gardens had been called “walks.”¹ The drawing stick was a technology that extended the body and its habitual technique of walking. The stick was steered as much by the designer’s mind, creative intelligence, and imagination, as by his body and its

response to surface texture and existing landscape features. Sckell noted that it was “the feeling for beauty and truth of nature” that led “his steps, and consequently his drawing stick that faithfully follow[ed] the movements of its master” (1818, p. 85; 1825, p. 77). He added that “the trained artist is capable to draw as fast as he walks” (1818, 86; 1825, p. 78). The lines incised into the ground in this way “walked” with the designer. They were traces of continuous gestures that evolved during the act of walking and engaging with the land and environment. Unwittingly perhaps, the use of the drawing stick conjures up and combines various meanings of “drawing,” a derivative of the Old English word “dragging” (pulling; Oxford English Dictionary, 2002). Besides drawing designs on paper, Sckell drew in nature while in motion. For him, line drawings on paper were lacking due to their small scale and the difficulty to imagine elevation changes. Furthermore, lines’ transposition from plan to site, while technically possible, often resulted in forced lines that “lacked a free flying momentum, or better said, nature” (1818, p. 75; 1825, p. 68). Despite their contrivance, lines drawn in nature were what artist Paul Klee in the early twentieth century would have called “highly-charged,” “active” as well as the “most authentic” lines (Klee, 1961, p. 105). In contrast to lines on paper which anthropologist Tim Ingold has described as “additive” (2007, p. 43) because they add pigment to a surface, Sckell’s lines in nature were “reductive” (2007, p. 43): they resulted from scratching, or furrowing the ground’s surface, displacing, or moving material. However, their direction and shape expressed and created the designer’s visions for the addition of plants, pathways, and water features to the land. And on occasion even the “reductive” lines themselves turned into “additive” lines; for example, when pathway borderlines were not only furrowed 2.5 cm into the ground and marked by oak pickets driven into the earth but also sowed with a mixture

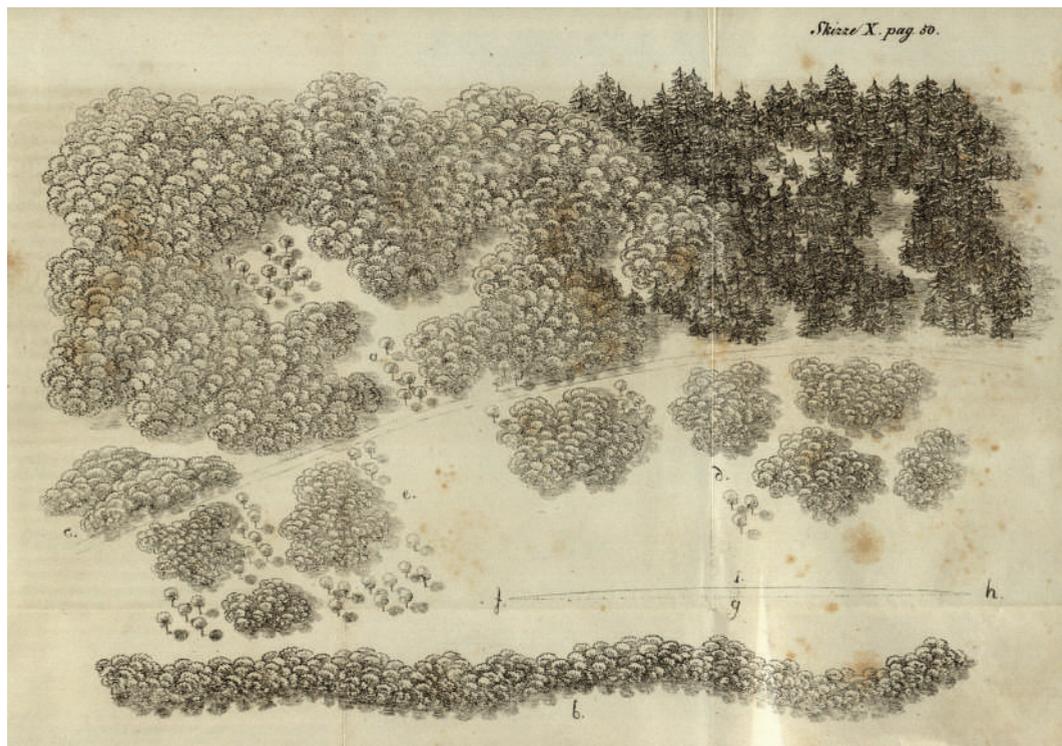


fig.3 Planting designs illustrated in Sckell's second, 1825 edition of *Beiträge zur bildenden Gartenkunst*, Joseph Lindauer, Munich, table X. In addition to what had been represented in Sckell's 1818 edition of the *Beiträge*, this sketch also showed the merging of deciduous with coniferous trees (on the right side), and an ideal curve for pathways (marked by the letters "f," "g," "h," "i"). It was also more explicit about pointing out the irregular forms of individual picturesque groups of shrubs, marked with a "c" and "d." Courtesy Heidelberg University Library.

of grass and clover (Sckell, 1818, pp. 76-77; Sckell, 1825, pp. 68-69).

In Sckell's kinetic gestural outdoor drawing practice mind and body were closely connected. Drawing became an art of movement that resulted from the "energetic and experiencing human subject" (Ingold, 2007, p. 143). The lines drawn in nature bore the traces of human sensibility.² Although the designer approached predetermined distant points on the land, the lines drawn with the stick had no obvious beginning or end. They were not intended to connect points along the most direct routes and their itineraries were therefore not entirely predetermined by the points they connected. In contrast, it was the lines determining the points that were ultimately needed to outline and lay out pathways, planting beds, wooded areas, and water features. Sckell's lines were made by and for wayfaring in imaginary worlds, for indetermined rambles, not for the fastest possible transport between places. His lines created landscapes for visitation and inhabitation, in other words, for both walking and staying.

Designing

Fundamental for drawing in nature was the garden artist's imagination in response to his experiences of the existing natural features on site. For Sckell, it was the artist's

feeling for nature's beautiful forms, his imagination based upon the rules and principles of art that leads him quickly and securely and that shows him where the woods have to emerge as prominent masses and where they have to recede again into darkness; where hills should rise and valleys dip, which lines the stream should describe ... , and where the gentle waving lines or the less convoluted more audacious acute- and obtuse-angled outlines should determine forms. (1818, p. 86; 1825, p. 78)

Sckell maintained that by pulling the stick after him, the garden artist could "quite mechanical-

ly" (1818, p. 84; 1825, p. 76) draw "the line of beauty" (die Schönheits-Linie) into the earth. Described by painter William Hogarth in his 1753 *Analysis of Beauty*, the presence of this line consisting of two contrasting curves was thought to explain why certain forms and objects appeared pleasing and attractive to the viewer. Variouslly called "waving line" (Wellen-Linie), "winding line," "serpentine line," and "line of grace,"³ it was employed in eighteenth and nineteenth-century landscape gardening in two and three dimensions to create undulating, harmonious landscapes that could evoke varied atmospheric experiences. However, the line of beauty was not the only line necessary to create an inspiring landscape scenery that would unfold and reveal itself to the pre-ambulating walker (whose movement, seen in silhouette, in Hogarth's eyes incidentally also described a waving line; 1753, p. 147). Nor was the line of beauty to be misunderstood as a modular Latin "S" that could be mechanically reproduced by a compass. As Sckell explained, in nature no line of beauty was alike (1818, p. 59; 1825, p. 54), and it was not the waving line, also illustrated at "b" in the sketch that Sckell added to his *Beiträge* (Fig. 3; 1818, pp. 57-58; 1825, p. 52.), but strong bold gestures that were required to draw the outlines of extensive thick protruding and indentured woodlands with their acute and obtuse angles (1818, pp. 55, 58; 1825, pp. 49, 52). Long secretive indentures that let light and shadow enter the woodlands, as illustrated at "a" in the same sketch, were considered extremely effective (1818, pp. 55, 137; 1825, pp. 49, 125). However, to evoke a natural wood's edge, trees and shrubs were not to be planted directly along such an outline, either. Instead, after the line had been staked out at every 5 to 14.5 m, it was to be erased, and workers instructed to dig tree holes in arbitrary locations between two stakes (1818, pp. 56-57; 1825, pp. 50-52). Besides the line of beauty and the strong bold line used to lay out extensive wooded areas, the designer's repertoire included the picturesque line.

The latter served the design of small woodlands whose outline protruded and receded irregularly to accommodate intricately interwoven tree groups of different species (1818, p. 109; 1825, p. 99). To heighten the picturesque effect, flowering shrubs could be planted in small irregular groups (prohibitive of any round and oval outlines) in front of larger dense woody areas (1818, pp. 138, 145-46; 1825, pp. 126, 133-134). As indicated at “c” and “d” in the sketch, on adjacent interstitial open grounds individual slim and tall trees could provide further contrast and variety (1818, p. 146; 1825, p. 134).

Skell's younger colleague, the British landscape gardener John Claudius Loudon had illustrated a similar typology of lines in his 1804 *Observations on the Formation and Management of Useful and Ornamental Plantations*. Loudon differentiated between “beautiful,” “grand,” and “picturesque” outlines of new plantations (Fig. 4; Loudon, 1804, plate II), while admitting that all trees and woods were already picturesque by nature. If the character to be achieved by a plantation was to be “*grandeur*, the bounding line should consist of bold, angular prominences, succeeded by deep incisions, forming large bays and promontories.” Obtuse and convex curves were to be alternated with long straight lines for the “grand” outline to “appear ‘irregularly great’” (1804, pp. 87-88.). Picturesqueness could be achieved on a smaller scale through a “mixture of straight and curved lines” so that they produced “*variety and intricacy*” (1804, p. 89). If ornament was a principal consideration, Loudon advised that the outline “should be broken by single trees and groups, so dispersed, as to increase its irregularity” (1804, p. 89). He criticized the monotony of circular tree clumps and serpentine tree belts, siding with the leaders of the late-eighteenth century picturesque controversy who had promoted a picturesque aesthetic condemning designs à la Capability Brown. Although he did not dismiss Brown's style entirely, Loudon ridiculed the time and amount of work it took its adherents to lay out plantations with

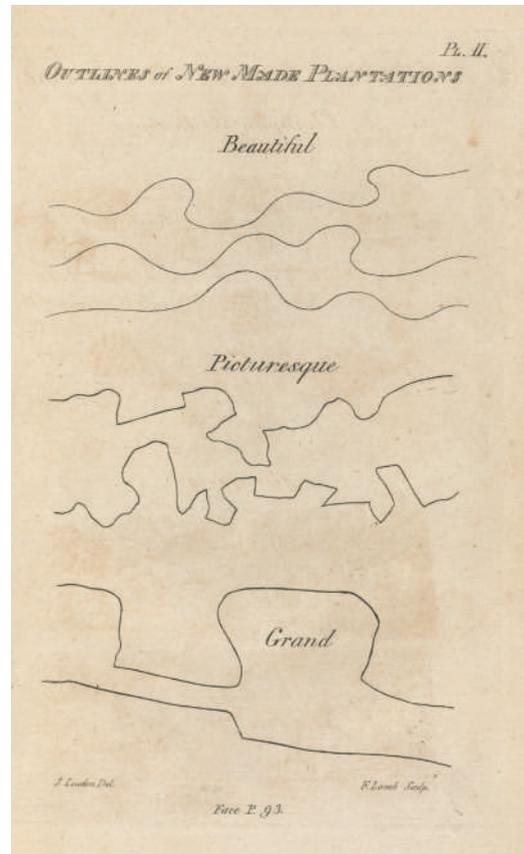


fig.4
Loudon's typology of lines delineating new plantations.
From: Loudon, 1804, plate II.

beautiful serpentine outlines, whereas “ ‘if nature were followed, [the outlines] might be traced by the plough, following the footsteps of a designer, in two or three hours’ ” (1804, pp. 92-93). While Loudon did not allude to a drawing stick – the device being particular to Skell's operations – the practice of tracing a walking designer's movement here also emerges as being key to the design of new plantations and landscapes. The walking designer even appears as the guarantee for a more natural, or picturesque design. For Skell, the waving line was not only to be used when outlining paths, planting areas, streams, and rivers. It was also to be applied to the perspectival horizontal views of planting designs. In addition, oblique lines were important to organize the fore-



fig.5

Designed woodland scene showing different types of plantings, drawn by Friedrich Ludwig Sckell or by his nephew and disciple, landscape gardener Carl August Sckell. From: Sckell, 1818, table 2. Courtesy ETH Library.

middle, and background of the various landscape scenes. They could be created by planting small trees and shrubs in front of tall woods. In a sketch (Fig. 5) Sckell illustrated such plantings whose height descended from left to right and from right to left evoking oblique lines that emphasized spatial depth like in a theater coulisse (1818, pp. 133-134; 1825, pp. 121-122). To stress the point, he also appended to his *Beiträge* the sketch of a picturesque mountain scene with fore-, middle and background complemented with a walking laborer, bent under the weight of a hamper brimmed over with goods (Fig. 6). While the walking figure stressed the composition's picturesque nature, it was not the type of gait and walker Sckell's landscape gardens were created for. They were designed and built for the wanderer: the walker who, like the walking designer himself, had the freedom and ability to let their imagination run, and to let their feelings, their envi-

ronment and its atmospheres impress upon them. As the design of gardens used for walking, walking itself was by some considered an art. In 1802, schoolteacher Karl Gottlob Schelle discussed "the art of walking" in a treatise dedicated to the enlightened Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Des-sau whose principality had been subject to extensive land beautification measures including the creation of Wörlitzer Park, one of the first landscape gardens in the German states. As Schelle explained, walking was to serve the body and its soul. Besides the physical exercise, it was the emotions sparked by the body's movement through nature's scenery and its impressions that could improve both physical and mental health (1802, pp. 20-21, 33-45). Walking was an art because it required a predisposition to receive and respond to one's surroundings and to nature's impressions, an ability that was also key in Sckell's drawing and design practice.



fig.6
Bavarian mountain scene, drawn by Friedrich Ludwig Sckell or by his nephew and disciple, landscape gardener Carl August Sckell.
From: Sckell, 1818, table 3. Courtesy ETH Library.

His drawing in nature was what today would be called a phenomenological bodily practice guided by the mind and its imagination. Although contemporary survey plans of gardens designed by Sckell are not known to exist, his design drawings were more than rough sketches that indicated the locations of landscape features (Siemon, 2002). Nevertheless, he downplayed their importance in his *Beiträge*. Addressed to future landscape gardeners his treatise was about the practice of creating gardens on the ground, not about drawing their plans in the drafting studio. What did beautiful garden plans matter, he asked, if the imagination did not go beyond the invention of beautiful garden scenes, if the hand that was to implement them was not able to transfer visions into reality, into imitations of nature? (1818, pp. iv-v; 1825, p. iv). “The ability to invent natural gardens goes in step with the ability to execute them and requires the same skills and sci-

ences” (1818, pp. 52-53; 1825, p. 47). Both, the designer’s imagination and visions, and his emotional response to the site were to guide him. Sckell’s *Beiträge* therefore was not a normative rulebook. Instead (and among other things), it promoted walking as a kinesthetic drawing and design method that was to develop freely. Upright “natural” walking, despite its contrived nature that mirrored the equally contrived nature of the landscape gardens it helped to design, was thought to foster imagination and a self-conscious cooperation of body and mind. It could, according to Sckell, produce original garden art.

Note

¹ See the entry “walk” in the *Oxford English Dictionary*, and, for example, the use of the term throughout Repton, 1805. In the German language, landscape gardeners used the comparable word “Spaziergang” for “walk,” and “spazierengehen” for leisurely “walking.” See, e.g., Hirschfeld, 1779-1785.

² Ingold writes about lines and letters produced by typewriters that “bear no trace of sensibility”: Ingold, 2007, p. 144. Also see Sckell, 1818, p. 75; Sckell, 1825, p. 68.

³ Hogarth spoke of a “waving line” when he meant a two-dimensional line of beauty, and of a “winding line,” “serpentine line,” or “line of grace” when this line developed in three dimensions. See Hogarth, 1753, pp. 38-39.

Bibliography

- Focke, R. 1901, "Einleitung," in Id., *Chodowiecki und Lichtenberg: Daniel Chodowiecki's Monatskupfer zum 'Göttinger Taschenkalender' nebst Georg Christoph Lichtenberg's Erklärungen 1778-1783*, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig, pp. vii-xx.
- Focke, R. (ed.) 1901, *Chodowiecki und Lichtenberg: Daniel Chodowiecki's Monatskupfer zum 'Göttinger Taschenkalender' nebst Georg Christoph Lichtenberg's Erklärungen 1778-1783*, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig.
- Gutsmuths, 1793, *Gymnastik für die Jugend*, Buchhandlung der Erziehungsanstalt, Schnepfenthal.
- Hirschfeld, C. C. L. 1779-1785, *Theorie der Gartenkunst, vol.1-5*, Weidmanns Erben und Reich, Leipzig.
- Hogarth, W. 1753, *The Analysis of Beauty*, J. Reeves, London.
- Ingold, T. 2007, *Lines: A Brief History*, Routledge, London and New York.
- Jahn, F. L., Eiselen, E. 1816, *Die deutsche Turnkunst*, Berlin.
- Klee, P. 1961, *The Thinking Eye: The Notebooks of Paul Klee*, ed. by Jürg Spiller, transl. by Ralph Manheim from the German edition "Das bildnerische Denken" [1956], G. Wittenborn, New York.
- Loudon, J. C. 1804, *Observations on the Formation and Management of Useful and Ornamental Plantations*, Archibald Constable, Edinburgh.
- Meyer, A. 2020, *The Science of Walking: Investigations into Locomotion in the Long Nineteenth Century*, Chicago University Press, Chicago and London.
- Oxford English Dictionary* online edition, 2002, Oxford University Press, Oxford.
- Repton, H. 1805, *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening*, T. Bensley, London.
- Schelle, K. G. 1802, *Die Spaziergänge oder die Kunst spazieren zu gehen*, Gottfried Martini, Leipzig.
- Skell, F. L. v. 1818, *Beiträge zur bildenden Gartenkunst*, Joseph Lindauer, Munich.
- Skell, F. L. v. 1825, *Beiträge zur bildenden Gartenkunst*, Joseph Lindauer, Munich.
- Siemon, G. 2002, *Die bildende Kunst des Gärtners Friedrich Ludwig von Skell: Ein Werk der Erinnerung*, «Die Gartenkunst», vol. 14, n. 2, pp. 253-268.
- Vieth, G. U. A. 1818, *Encyclopädie der Leibesübungen, vol. 1*, Carl Cnobloch, Leipzig.
- Vieth, G. U. A. 1795, *Versuch einer Encyclopädie der Leibesübungen, vol. 2*, Carl Ludwig Hartmann, Berlin.

Designing an Appalachian forest path through walking

Nathan Heavers
Virginia Tech, USA
heavers@vt.edu

Abstract

Contemporary walking paths are often composed of static surfaces, limiting pedestrians to prescribed routes. Piazzas and streets allow for wandering, but are likewise inert; one's passage leaves no trace. A forest path, branching from a well-used hiking trail in the Appalachian Mountains records the passage of time through the pressure of the walker's feet on leaves and soil. Negotiating topography and vegetation, fallen trees become thresholds and standing trees mark portals as the pedestrian wanders through rooms framed by living columns. On most days, the walker retraces the path, solidifying the route, but occasionally the walk branches freely. The forest path is a co-design, evolving by the action of walking and myriad life processes in the woods. Drawn on the earth by walking, a literal route has become the author's figurative path, stimulating an imaginative drawing practice.

Keywords

Walking, forest architecture, co-design, imaginative drawing, Appalachian Mountains.

Introduction

Walking routes are typically fixed paths with defined centerlines and edges. Even where paths are more loosely constructed, such as hiking trails, walking directions are set and singular routes encouraged, if not required. On the other hand, fields, lawns, piazzas, and patios offer spaces where one can wander, but their surfaces are often prepared so that footsteps leave no mark. There are exceptions, of course, such as sandy beaches. Beaches register every step taken, but the depressions are ephemeral, quickly erased by wind, rain, and tides. There are few opportunities for modern walkers to create a path through walking, in which their feet shape the route over time. It would be wonderful if contemporary landscapes invited more chances for exploratory and repetitive passages, in the way artist Richard Long walked (Long, 2002).

This paper presents a case of walking off the beaten path in the Appalachian Mountains. The author's feet have marked a path through the forest by hundreds of successive passages. Through walking alone, the author has designed a new route, one that is responsive to the terrain; it follows existing animal traces and results from the whims of the walker. The paper focuses on three aspects of the path: its architecture, how it results from co-design, and links between walking, drawing, and imagination.

The path navigates the continuum between architecture and bushwhacking, uncovering lost passages, revealing new ways. It shows how in the forest the walker designs with the ecosystem. While one may walk alone, a forest path is always a co-creation; the walker is one agent among many. Each time one travels the same path it is a fresh encounter and new intersections appear, deepening one's sense of belonging and encouraging imaginative journeys. The paper shows how walking can be a significant act of design, an act which typically doesn't register in the built environment, but is clearly visible through this forest path.

Background

Walking is a creative act. In *Wanderlust, A History of Walking*, Rebecca Solnit (2000) explores links between walking and literature over the past two millennia. Walking, thinking, and writing work in unison, whether one looks to the Sophists of ancient Greece, Jean-Jacques Rousseau's famous words on walking, Henry David Thoreau's essay *Walking* or Solnit's own rhythmic prose. In architectural literature, Ben Jacks (2004, 2007) discusses various walking practices and connections between walking and reading or interpreting landscapes. In particular, Jacks (2007, p. 271) argues that when walking one may achieve "flow" through

gh the process of “merging”, a state of heightened awareness. In such a state of being, walking helps people find meaning in life. Given that walking is a key ingredient to finding one’s way in life both physically and metaphorically, it is perhaps important for landscape designers to create opportunities for people to get off prescribed paths and find their own walking rhythms. Moreover, Jacks (2004, p. 5) argues that walking is a “rebellious and subversive act”. Perhaps it is a natural right to walk where and when one wishes. Paths are examples of do-it-yourself (DIY) design, a method of design which has gained increased attention and traction in the past decade (Finn, 2014), but has deep roots.

Methods

The method for this paper is description. The descriptions consist of journal entries in the first-person, third-person characterizations of the path and the terrain, and drawings made in situ, showing the qualities of the forest and the forest path. The design described is made through the process of walking. It is a path made by two feet, covering the same ground repeatedly, until the way has become clearer. The path reveals itself slowly, emerging over two and a half years, dashed lines overlapping so many times that they become solid. The more one walks the more evident the path becomes, but of course the forest has ways of erasing and concealing one’s work. The path is a dialogue between the topography, soil, water, forest life, and one’s imagination.

The terrain

The making of the forest path began in August 2019. It is in the Jefferson National Forest in Southwest Virginia, USA. The National Forest is one part of the sweeping landscape of the Appalachian Mountains. This particular part of the forest was purchased by the United States government in the 1930s and designated a national forest (Forest Service, 1981).

Earlier acquisitions of the Jefferson National Forest bore the name Unaka National Forest. Unaka comes from the Cherokee word for white (Mooney, 1972, p. 542), which was the color of the mountain slopes in spring when the chestnuts bloomed prior to their loss by the chestnut blight 100 years ago. Native Americans and the chestnut trees were long vital presences in the mountains. Their tracks are still evident. This new path now mingles with theirs.

The reason for creating a path was to get to and from a forest dwelling. Since 2019, the author has spent 300 nights in the national forest in a tent on the southeastern slope of Brush Mountain (Fig. 1). Brush Mountain is one of the many parallel ridges that make up the Appalachian Mountains. The Appalachian Trail, the famous walking path of these mountains, traverses a ridge 30 km to the northwest. The slopes of Brush Mountain are composed of a series of small spur ridges and hollows. Each hollow has a stream. The Gateway Trail begins along a stream and then wraps its way up and around the nose of a ridge. About 15 minutes walking up the Gateway Trail there is a big pine with exposed roots sprawling across the path. It was from this point of beginning that this exploration in path-making began on a hot and humid August night.

The following passage from the author’s journal describes the first iteration in the design of the path.

I struck out from the pine straight up the ridgeline. The land fell away on both sides. Pushing my way through a thicket of young pines, evidently the offspring of the mother tree, I entered a grove of oaks, with an understory of sour gum. The silhouette of a massive chestnut stump rose above me on the ridge. I had reached the end of my first line (Fig. 2). I pitched my tent in the lee of the stump, a bastion that has endured a century on the ridge, cut soon after the chestnut blight swept the Appalachians and just before the forests turned over to the federal government. Between the great pine and the chestnut stump, I had a baseline.



Fig.1 - Plan of tent site and path made by walking (drawing: Nathan Heavers, 2020)



Fig.2 - Second point of baseline, a 100-yr. old chestnut stump (drawing: Nathan Heavers, 2020)

Path and forest architecture

Two and a half years later, the baseline is not significant to the path. Eager to find a site, it is not unusual for one to charge up a steep slope, which is too challenging for daily use. The emergent path descends through the oak grove to where it intersects an old road from the ridge into the valley (Fig 3). For weeks, the easiest descent was down the old road. But on the ascent, the gentlest slope possible was most desirable. Footsteps traced a soft cradle scalloped out of the side of the ridge, moving in a wide arc through the oaks to reach the commanding chestnut remnant. This was the first tenting site, near the big stump for a week, before shifting to a second site just over the crest, and finally settling at the same elevation, but deeper into the hollow. The final site perched on the slope where walking transitions from comfortable to clinging to the trees for support.

Deep into the valley, away from the Gateway Trail, the more particular and efficient the charted route had to be. It needed to be convenient and easily navigable. The final design follows the gentle arc of the cradle to the big stump and then follows a contour below the crest of the ridgeline, in all about 300 m. This the second leg is a route traveled also by deer.

The bulk of the trips to and from the tent(home) are now along this two-part path, whether ascending or descending. On occasion, such as after a fresh snow, one might break with routine and plunge down the steepest slopes into the hollow, or on a slow morning, walk down the crest of the ridge, pausing by the lichen covered sandstone ledges to chew on winterberries. In these moments, one recalls the first naïve steps in the place. But most evenings and mornings, the author crosses

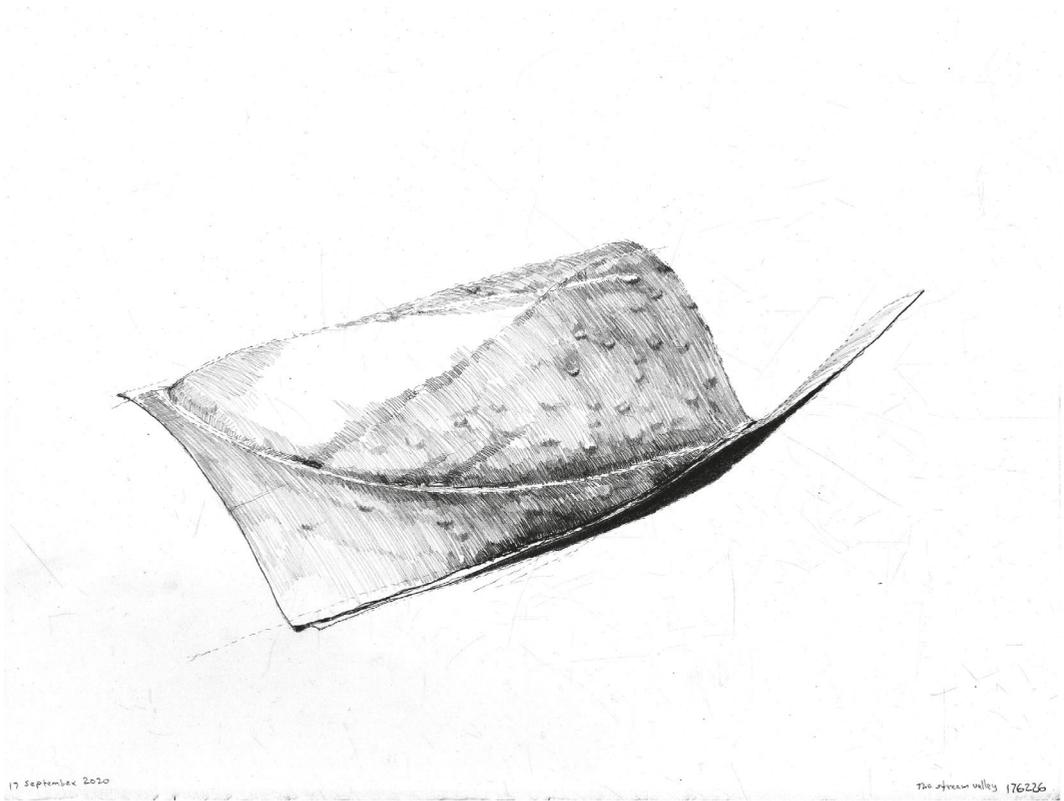


Fig.3 - Old road leading into valley, path in the making along ridge (drawing: Nathan Heavers, 2020)

the same threshold from the Gateway Trail to the path and back again. After reading Amos Clifford's (2021) guide to forest bathing, the author noticed that a log lies along the trail where it branches off. Stepping over the log, one enters the space of the forest path. This end of the path is unbraided, rough and frazzled so as to obscure the track, following the rule of the national forest: leave no trace. Putting one's foot somewhere along the length of the log, one launches himself upslope and into the leaves, dispersing the footfalls. Conversely, on the way down, it is important to fan out one's steps on the approach to the Gateway Trail, so that no singular track emerges.

This passage from the author's journal describes the experience of the final iteration of the path, as it has become clear.

Heading uphill again, from the threshold, I aim for a sturdy oak. Some days I pass on the right, others on the left, dividing the impact of my feet around this marker. At the base of the next oak is an exposed stone. The soil is thin, the slope steep. I always walk to the low side of the tree turning with the slope and skirting into an area with a thick shrub layer. The path becomes visible. The track runs through knee-high huckleberry bushes now, my feet do the pruning and tamping, but when arm size branches fall, I let them be. They make more thresholds to cross (Fig. 4), room by room, deep into the space of the forest, like the unfolding spaces of the Forbidden City. Standing trees also form portals. There is one spot where my shoulders pass narrowly between two oaks. In other places the path glances by trees and I am compelled to greet them with my hands on their bark. In these woods there are no straight lines, no allées, but looking through the trees into deep space, the forest frames itself.

The forest is a regenerative architecture, columns holding a living canopy aloft (Fig 5). When one tree comes down, others rise to take its place. However, the forest path-maker is preoccupied by winding through the shrub layer, finding marker trees along the way, passing over fallen trees and between columnar trunks as thresholds, and watching the ground as one walks, always watching the ground. The ground or the forest floor is a dynamic surface, the path-maker's medium.

Co-designing the path

Working in the landscape medium, the designer negotiates with a variety of given conditions, and is wise to embrace the effects of time. This is especially true of the living layers of a landscape, in this case a forest. What drives the creation of the forest path? The thresholds and portals between spaces, meandering lines between masses of shrubs, guidepost trees, all are drivers. The forest path is co-created. On the Gateway Trail, when a tree falls, it is cleared within 24 hours. But in the forest, the walker must adapt to the new conditions. Ducking under, stepping over, or going around, the path changes with the changed circumstances (Fig. 6).

Sections of the path have been long trod upon by deer. They are among the most frequent large mammals observed, but the forest is home to a wide variety of walkers, climbers, fliers, and burrowers, each making signature contributions to the network of paths that is the forest. Months into the first season in the forest, when the valley became cold at night, the deer moved into the warmth of the woods. They often settle down for the night in a young pine thicket back of the large chestnut stump. The author would sometimes startle them, coming home late at night, picking a way through the underbrush. This part of the path winds excessively through the mountain laurel and huckleberry bushes. The rule though is not to break branches in the making of the path.

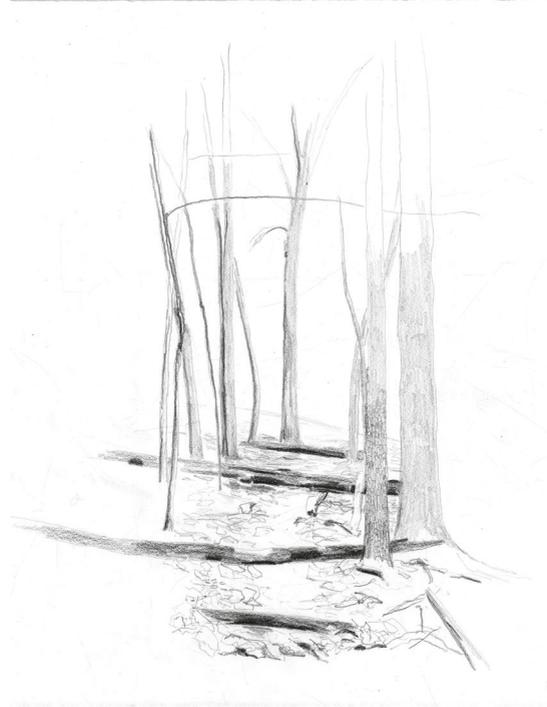


Fig.4 – Forest path architecture, fallen tree thresholds
(drawing: Nathan Heavers, 2020)

So, one is forever walking around. Depending on the sweep of a particular branch, in one direction one might pass through it, while in the opposite bearing, it is given a wide berth. The path has been formed by such micro-negotiations and decision making. In close encounters with trees and stones, the sequence of steps taken, which was at first an innate move, is now a known rhythm. The living things of the forest guide every step.

On 13 November 2019, the author experienced the walk in this way:

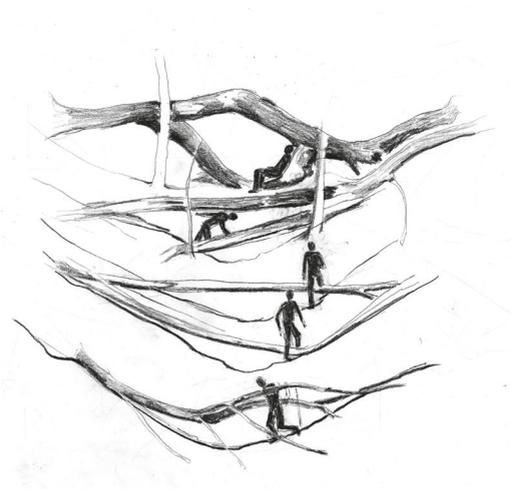
The freshly fallen leaves in moonlight show the topography of the mountain. The forest floor rises above me, drops beside me, surrounds me as I climb a valley, dips as I cross to another ridge. I step over the log, leaving the Gateway Trail, through small pines, scratching at me with dead lower branches, to the multi-stemmed oak with a stone at its base. I turn right, skirting the low side of a huckleberry patch, along a trail of sorts to a human height stu-



Fig.5 – Regenerative space in the forest
(drawing: Nathan Heavers, 2021)

down

Fig.6 – Moving through the forest
(drawing: Nathan Heavers, 2020)



mp, passing on right, staying left, the great chestnut stump on the left, more pine branches intervene, my first tent site in a dip, an old pit and mound, rocks and decayed stumps sticking from the ground, my head rest. Through a true huckleberry patch, a double path, I get to choose. Halt, turn left toward two small oaks to get around a three-pronged fallen oak, a forest trident, just below my second site. Pressing on, passing a pair of medium sized oaks, a small log to follow on the ground, another to step over, bear uphill a bit, over an old mound, now covered in leaves, once bare soil and stone, going toward a multi-stemmed oak, the pitch increases, passing small trees; duck under a mountain laurel, placing one foot off the deer trail to keep balanced, past a 100-year old chestnut stump, moving through the underbrush in the oak grove, past a dead trunk in the trail, a terrace above my sleeping quarters. I hop down a two-meter slope to a bit of level land: home. All this by the light of the moon. I know this territory better than the lines of my hands. Trees, upright, fallen, shattered, propped up, mark the way (Fig 7).



Fig.7 - Forest territory by moonlight (drawing: Nathan Heavers, 2021)

The design of this path is a reaction to the changing forest terrain, braiding its way through the brush. Though a somewhat extreme example of letting nature do the work, it is presumptuous in any case to think of the designer as a sole author. The other forest inhabitants have a greater share in the creation of this path than the author, who thanks his feet for choosing the route. The most singular impression a walker leaves in the forest is a steady pressure and crushing, like mortar and pestle in use (Fig. 8). One's feet gradually grind leaves and sticks to a fine pulp along the way. Where there is a side slope a micro-terrace appears. One's soles dig into the cut slope and press soil downhill. Rain acts on any exposed earth until the seasons change and a fresh blanket of leaves descends, concealing the footwork. The forest inhabitant lets go of any pretense that he walks and designs alone.

The design of a forest path is a reciprocal process and it is less about human creation than the work of the more-than-human world. The greatest value in such path-making may not be the route itself, but the thinking it inspires.

Walks imagined

Many have claimed that walking stimulates thinking and that the cadence of poetry is akin to the rhythms of walking. Some Romantic poets, such as Wordsworth (1850), composed on foot. The drawings of landscape architects are also often about journeys taken, recording movement through time and space, places traversed, transects measured, as in the work of Anu Mathur and Dilip da Cunha (2006). Such drawings require walking and staying, following phenomena and lingering with processes. Catherine Dee (2004, p.58) refers to the later as dwell-



Fig.8 – Leaves tamped by feet form a path (photo: Nathan Heavers, 2021)

ling drawings, which record landscapes seen as well as felt and experienced. Just as the feet lead the walker (body ahead of mind), so too is the hand at the mercy of the limbic system and how one feels. Tacit knowledge of drawing and unconscious thought guide the designer as much as any desire to interpret the world empirically. They take one's hand on a walk across the page, exercising and drawing on the imagination.

In making the forest path, the author has drawn with his feet, but he has also recorded the experience through dwelling drawings. The drawings explore the physical qualities on the forest path as revealed by walking and staying. They cover actual and imaginary terrain stimulated by walking. Some drawings rely on topographic memory, memory of the folds of the earth accumulated over dozens of walks (Fig 9). Others create new terrains and spaces, extending

actual forest walks into imagined territories (Fig. 10). Yet others draw out specific experiences traversing the forest (Fig. 11). This type of representation records fleeting encounters in which multiple senses were engaged, encounters such as climatic events, wildlife sightings, and unexpected thoughts triggered by walking.

The path provides creative stimulation, which is to say that it is more than a means of getting from one place to another. It has utility and it is an aesthetic experience. It happens that walking a path of one's choosing unconsciously motivates the author's hands as well as his feet. The path is an outward expression of the choice to inhabit the national forest and drawing is a side effect of going down this path. It allows one to cross a threshold and enter a space of making, a liminal space between what seems to exist out there in the world and imagined places (Fig. 12).





Fig.10 - Imaginary forest (drawing: Nathan Heavers, 2021)



Fig.11 - Forest experienced staying at a point in space (drawing: Nathan Heavers, 2021)

next page**Fig.12** – Imaginary forest walks
(drawing: Nathan Heavers, 2021)

Having crossed this threshold, landscape drawing is no longer a practice about representing what is or could be, but rather it is like a walker's high, a feeling of oneness with the world and truth in being. The path takes the designer to other worlds.

The “right” to walk

National forest land is held in the public trust, accessible to all for a wide range of uses. It is land to be treasured, not individually owned. This is ironic given that it was forcibly taken from Native Americans, whose concept of land was as a gift to be shared and honored with the utmost respect, like how one ought to view the national forest. This experiment in making a forest path and living in the national forest is only possible because of the collective ownership of United States citizens of the woods. In the forest it is possible to exercise “roaming rights” and to go “off trail”, but there is also something wonderful about shared paths, like the Appalachian Trail, where hikers follow in the footsteps of others before them. On the Gateway Trail, the passing of many feet excavates the ground like an archeological dig. In the places of greatest disturbance, Native American arrow points wash out of the earth connecting contemporary walks with the deep human history of the landscape.

However strong or faint one's tracks, walking marks a terrain.

The walker claims space by either following or subverting the “garden rules”. Walking and drawing in the Appalachian Mountains, the author has claimed a territory through subtle lines and reformations of the land in leaves, soil, graphite, ink, and watercolor wanderings. The experience suggests that it is critical for landscape designers to set up conditions for people to follow their own paths, to create fields for wandering and forests for bathing. This is not so much because it is important to leave an impression on the ground, but rather because such landscapes shape the walker and walking shapes the landscape. Walking off the beaten path is an important means of self-expression for some. It is a natural right. How might landscapes allow more for walking as an act of design?

Conclusion

Artists, such as Richard Long, have demonstrated that walking is a creative act, and writers over the past several centuries have shown that walking can be significant to the creative process. Less explored is walking as an act of design. “Desire lines” or shortcut paths crisscrossing landscapes are a similar to the path described in the paper. They are efficient routes made by many feet.



In urban situations, such beaten paths are often viewed negatively or as a failure of design. Jacky Bowring (2020) analyzes such paths not as failures, but as critiques of sites by the public, as statements showing what the landscapes could be. In this way the public have an important role in design. An example of this sort of contribution is the Drillfield of Virginia Polytechnic Institute and State University. Co-incidentally, the Drillfield is very close to the Appalachian path described in this paper. The Drillfield is a very expansive 9-hectare lawn at the heart of the campus, which students must cross multiple times daily to get their classes. For years it was a grass field lined with dirt paths pounded out by thousands of feet. The students' feet designed the paths, which have since been paved, calcifying the spontaneous work of the student body. In this situation, walking was a creative act, at least for a time, until the routes became clear.

While "desire lines" are similar to the forest path described here, they differ in a couple of ways. First, this forest path is more subversive. It is in line with do-it-yourself (DIY) urbanism as discussed by Donovan Finn (2014). Finn makes the argument that DIY design in urban areas, at least, is "unorthodox" and defies rational explanations. There is an aspect of this forest path that deliberately goes against the grain of established routes as an as-

sertion of individual rights to occupy and change the forest. Second, making a path can be an act of self-discovery, so while it is interesting how desire lines might become more formal routes over time and eventually transform into the great avenues of cities, the point of this forest path is the experience of its making, more than the end product. The forest will subsume the path over time, and that is just as well. Furthermore, walking in the context of the Jefferson National Forest gave the author much freedom to chart a path away from rules and outside eyes. The context made the project possible. In urban areas, it is difficult to claim and alter space in a similar way, although skateboarders, parkour traceurs, and homeless people, for example, do occupy territories through movement and staying, thereby altering the terrain of the city.

This forest path demonstrates that a significant and unique design negotiation can occur between an individual and the forest through walking. The architecture of the forest and the process of walking inform each other and the result is a co-design. Similar to the way the walking seems to trigger the writer's imagination, forest walking engages design-thinking and can itself be an act of design.

Bibliografia

Bowring J. 2020, *Landscape Architecture Criticism*, Routledge, New York, NY.

Clifford M. A. 2021, *Your Guide to Forest Bathing: Experience the Healing Power of Nature*, Red Wheel/Weiser, Newburyport, MA.

Dee C. 2004, *Poetic-critical drawing in landscape architecture*, *Topos*, European Landscape Magazine, Vol. 49, pp. 58-65.

Finn D. 2014, *DIY urbanism: implications for cities*, *Journal of Urbanism: International Research on Placemaking and Urban Sustainability*, Vol. 7, No. 4, pp. 381-398.

Jacks B. 2004, *Reimagining Walking: Four Practices*, *Journal of Architectural Education*, Vol. 57, No. 3, pp. 5-9.

Jacks B. 2007, *Walking and Reading in Landscape*, *Landscape Journal*, Vol. 26, No. 2, pp. 270-286.

Long R. 2002, *Walking the Line*, Thames on Hudson, London.

Mathur A., da Cunha, D. 2006, *Deccan Traverses*, Rupa, New Dehli.

Mooney J. 1972, *Myths of the Cherokee and Sacred Formulas of the Cherokee*, C and R Elder Publishers, Nashville, Tennessee.

Solnit R. 2000, *Wanderlust, A History of Walking*, Penguin Putnam, New York.

US Forest Service. 1981, *Mountaineers and Rangers: A History of Federal Forest Management in the Southern Appalachians, 1900-81*, USDA publication, Washington, <http://npshistory.com/publications/usfs/region/8/history/chap3.htm>, (03/21).

Wordsworth, W. 1850, *The Prelude or, Growth of a Poet's Mind; An Autobiographical Poem*, Edward Moxon, Dover Street, London. <https://archive.org/details/prelude00unkngoog/page/n9/mode/2up?view=theater>, (12/21).

Re-tracing urban landscape lines

Daniella Dibos De Tramontana

Facultad de Arquitectura, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Lima, Peru
danielladibos@gmail.com

Abstract

As designers, we should question ourselves on how we relate to the ground. In this article, we would re-trace urban landscape lines of the Qhapaq Ñan, the Inca Andean Road system in Peru, to reveal the primeval pattern that a city extends; we shall explore it through a series of conceptual layers. We inhabit a territory that is facing big changes, and this is taking us towards the dispel of ecological and archaeological vestiges which are information layers that can lead us to explore the territory. We seek to re-trace a multidimensional system of lines and points, adopting an exploratory and descriptive approach that responses to different strata that allow us to become aware of the landscape. Within observing the systems revealed, we can understand and appreciate the natural and urban landscapes intertwined in a city morphology to operate upon it, for us to propose new alternatives to integrate our heritage to the existent urban landscape.

Keywords

Territory, Landscape, Urbanism, Qhapaq Ñan, Peru

Qhapaq Ñan¹

Qhapaq Ñan is the name by which the Inca Andean Road system in Peru was identified during the Inca Empire. Ñan means road, Qhapaq means main lord. It was a multidimensional road network, non-linear system, emplaced over a large territory, a pathway that unified the ground point by point, line by line. It had a transversal relationship with the different land altitudes. An articulation of axes covering about 40,000 kilometers in six Andean countries, with no doubt the largest monument known in America. Its first traces belonged to pre-Inca cultures as Chimú, Warí and Mochica. In the first instance, they functioned as communication and political pathways, providing economic and administrative services, but beyond its pragmatic aspect, the Qhapaq Ñan has much more meanings than the aforementioned purposes. It is, indeed a more complex system also guided by natural landscapes and Incan deities. (Fig. 1 and Fig. 2)

Over the lines of the Qhapaq Ñan, apart from the main centers, there was a system of places of Incan structures called the *tambos*, which means temporary accommodation. Archaeologists and researchers estimate that 2,000 or more *tambos* are placed next to important roads, used by itinerant individuals as shelters and storage centers for administrative and military purposes.

These served as enclosures allowing people to rest overnight and continue their journey towards another *tambo* or other main centre. The *tambos* were placed throughout the Peruvian territory, and as the aforementioned road system, they were not only strategically distanced by a 1-day walk, but also usually located in places where they would provide a special connection between earth and heaven.

This research article seeks to explain how the Qhapaq Ñan and the *tambos*, as systems for ground travel, still play an important role over the natural and the urban landscape in the context of modern Peru, particularly in its capital Lima. We will explore the idea of walking and staying through the strata exposed in the Landscape Chart of the Americas to become aware of it. Walking and staying will be also investigate as a personal and social concept, and the Qhapaq Ñan system will be considered as the physical and divine motives of routes and stations, and through these, observe and understand the relation of the overall system with the landscape. We will also argue the forms and directions that landscape design can determine on how to operate the ground and relate to it to become aware of its value within the field of culture, "believing that the landscape is a key element of individual and social well-being and that its protection, management and planning entail rights and responsibilities for

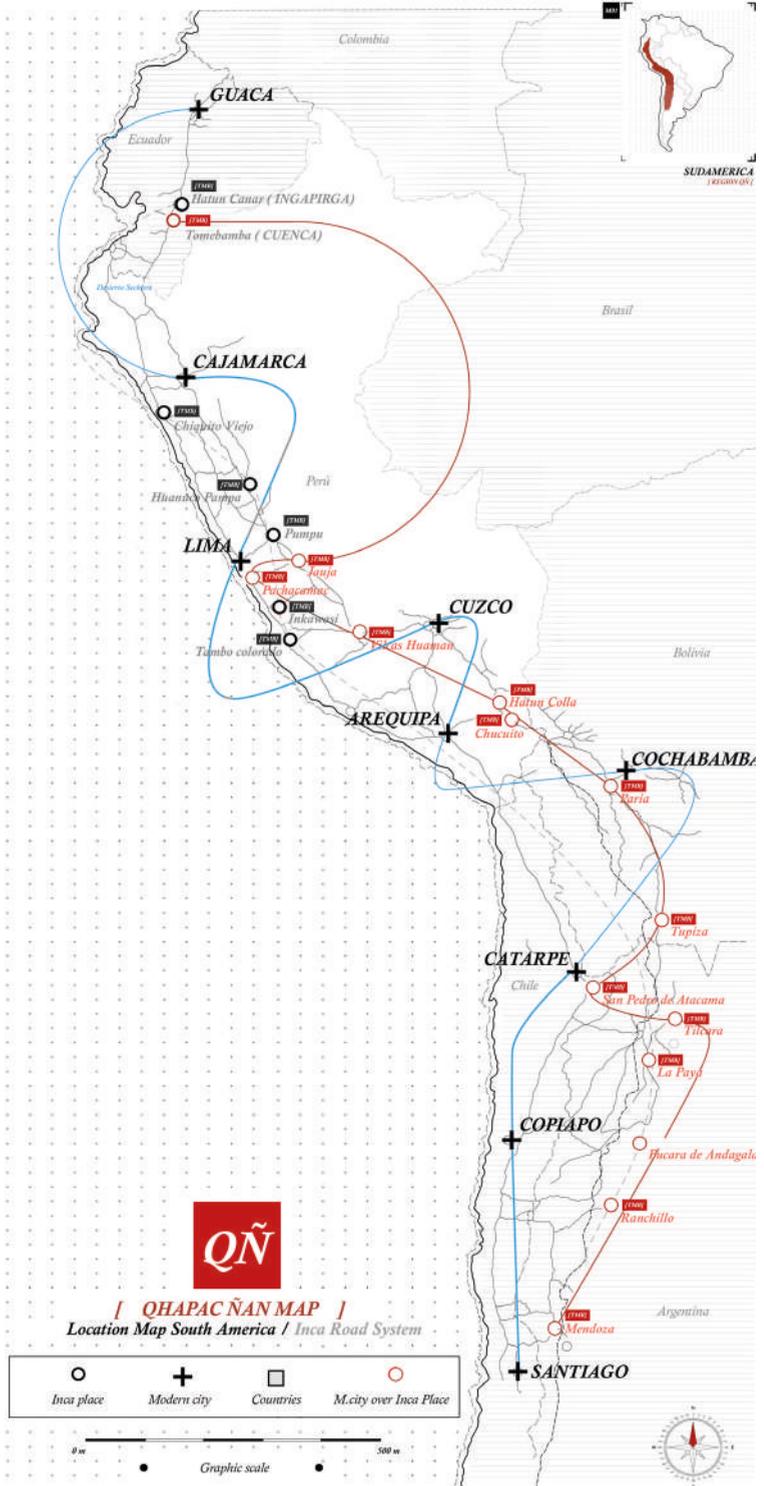


fig.1 - Qhapaq Ñan Map. Location Map South America. (Redrawn from Canziani, 2012)

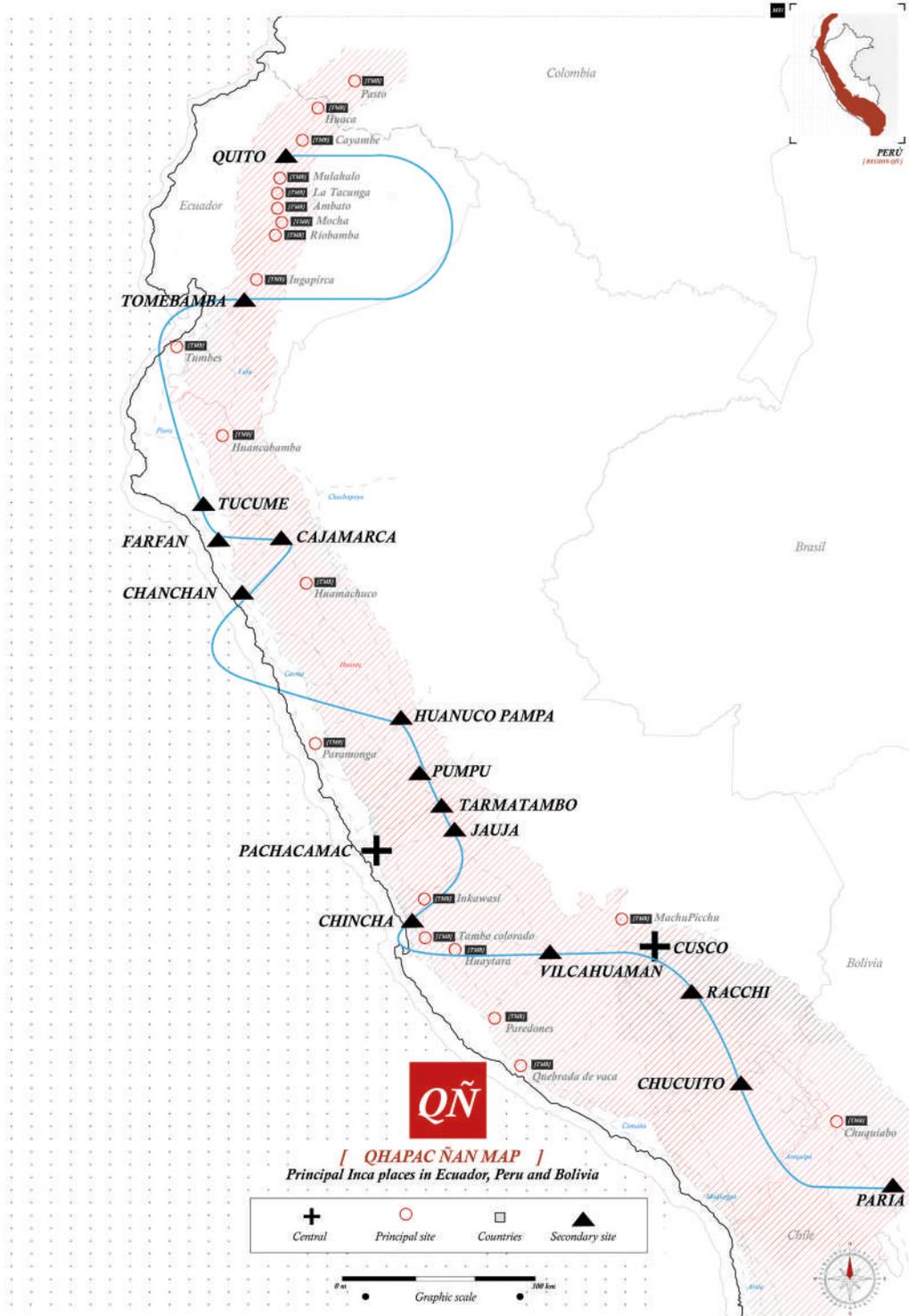


fig.2 – Qhapaq Ñan Map. Principal Inca places in Ecuador, Peru and Bolivia. (Redrawn from Canziani, 2012)

everyone” (European Landscape Convention, 2000, pg. 1). Our main objective is to re-trace these historical urban landscape lines, and to reveal and study, the primeval pattern that a city extends, with the purpose of structuring a new urban experience.

Of subject and object, and of personal and social

Why have we allowed our heritage to fade from the ground, putting at risk the historical value that it carries, instead of collecting its wisdom to reinvent the landscape as culture? Valuing cultural landscapes is a complex and extensive process that requires an interdisciplinary and participatory approach which has clearly been poorly managed in America. Population will be able to cooperate for its protection, management, and planning, if we recognize it as an important element of life quality of the entire population. Studying the landscape through diverse layers allows us to become aware of its value. (Paisajes Culturales: Comprensión, Protección y Gestión, 2010, pg. 160)

The idea of walking through or staying someplace, referring to the act of moving along a surface or remaining in it, incorporates, mostly inadvertently, far more than the merely functional activity of moving or not moving. It is when we incorporate the idea of landscape to these actions that we start acknowledging its multiple layers of meaning. Additionally, we can notice that there are personal and social connotations that influence the way each person experiences the world. Initially, as people move or remain still on any landscape, the real world starts to be mediated through the subjective human experience in a very personal way. “Landscape is not merely the world we see, it is a construction, a composition of that world. Landscape is a way of seeing the world.” (Cosgrove, 1984, p. 13) Consequently, we must remind ourselves that landscape is a social product, an impression of human labor operated on the ground. The transformation of the Earth’s geography is a collective human activity, yet the way we experience that world is a completely personal perception; thus, this

ambiguity is the primary reason that opens a space to examine all the layers contained. (Cosgrove, 1984, p. 14)

Qhapaq Ñan and the tambos form a unique cultural heritage, which to date—despite its state—still represent a part of the Peruvian landscape. Given that the whole system was distributed throughout a larger area of the South American territory, it had the capacity of connecting faraway places and people. The road system and the Incan structures, as landscape elements, can also be seen as a human expression that integrated social, political, religious, and economic aspects at the time, and reinforced the local and regional identity. This social component was not only expressed through the physical path that was being travelled, but also in the act of walking per se. The analysis regarding the way of navigating the Qhapaq Ñan, walking through its lines or staying at certain points amplifies when we start exploring it as subject and object.

In one hand, objective implications bring us to observe pragmatic aspects as the users’ action of moving or stopping over the network. For instance, a chaski was a runner who carried messages and objects throughout the Incan reign. They were the ‘postal system’ during the Inca empire, traveling through the Qhapaq Ñan from tambo to tambo. They carried the quipus, an instrument that stored information used by the Andean civilizations, consisting of wool or cotton ropes provided with knots. Although it is known that it was used as an accounting and storage system, researchers as William Burns Glynn have suggested that it could have also been used as a graphic writing system. (Torres, 2004, pp. 229-232) Moreover, the road system was also used by military troops, for keeping the political and military administration of the valleys under control and to transport tributes to political centers. Though these were the main groups of people that moved through the Qhapaq Ñan system, the Incas and the rest of the population used it as travel roads too.

On the other hand, subjective connotations make us rethink the subject of human agency and the diverse ways of experiencing the world through the landscape. As the experiences were individualistic, and therefore they can only remain in one or another kind of human expression, the geographical space becomes a canvas where the cultural dimension materializes. These imprints in the Qhapaq Ñan landscape carry a deep knowledge of geographical and social interaction with the environment. Thousands of anonymous people, from prehistoric times, have carved the territory through an unlimited number of conscious and unconscious actions that have endowed each place with a determined and unique character. The expression of that character is what we call landscape. (Maderuelo, 2020, p. 50)

“Landscape, I shall argue, is an ideological concept. It represents a way in which certain classes of people have signified themselves and their world through their imagined relationship with nature, and through which they have underlined and communicated their own social role and that of others with respect to external nature.” (Cosgrove, 1984, p. 15)

Thus, this dual ambiguity of subject and object lets us understand how human beings experienced the Qhapaq Ñan and the tambos in their travels. Still, there are several interpretations over this historic territory, and this adds complexity to the matter and gives us an array of perspectives to reach a more global meaning of the concept of landscape. However, why do we find ourselves disconnected from our landscape if we—individually and as a community—have a personal and social relationship with our surrounding nature and have had subjective and objective experiences with our landscape? The discussion will continue exploring the nature and how this concept has changed through time, since nowadays nature is combined with the anthropic, and this variation influences the human originality in making and experiencing the landscape.

The natural world

The primeval nature is the stratum understood as biological heritage on which the American Continent was erected. The routes of the Qhapaq Ñan and the locations of the tambos are in fact related to this physical terrain. Understanding the relationship of these systems with the nature of the landscape through time will allow us to comprehend the territory during Inca times and to date. To deepen our analysis, we will narrow our focus to the coastal territory of Lima. (Carta del Paisaje de las Américas, 2018, pg. 4) (Fig. 3)

Mostly, the main coastal road runs close and parallel to the ocean, covering the deserts and valleys of this region. It should be noted that the roads were not only a result of the natural travel paths of goods and people, but the result of the political will and decisions of the time. We can notice that the coastal path, parallel to the Andes path, was a well-served route, but with a series of limitations; it was difficult and dry, with very little access to water. The coastal road was also supported by the marine transport that was an advanced conveyance, capable of transporting people, merchandise, and llamas. “Kosok’s observations show that the diversity of coastal roads is an important trait” (Lumbreras, Tarragó and Castro, 2020, p. 133) He acknowledged that the roads did not have a similar structure and discovered five different categories of formal roads. Some of the characteristics seem to be associated with eventual flooding caused by overflow of water from the river or by the phenomenon El Niño. The coastal towns prioritized their north-south connections with neighboring valleys and complemented them with routes directed to Andean towns (Lumbreras, Tarragó and Castro, 2020, pp. 129-137). In the valleys of Lima, urban development was significant, and it is here that the temple of Pachacamac became a point of reference for the entire Peruvian territory. Today Pachacamac should be considered as a sanctuary and pilgrimage site because

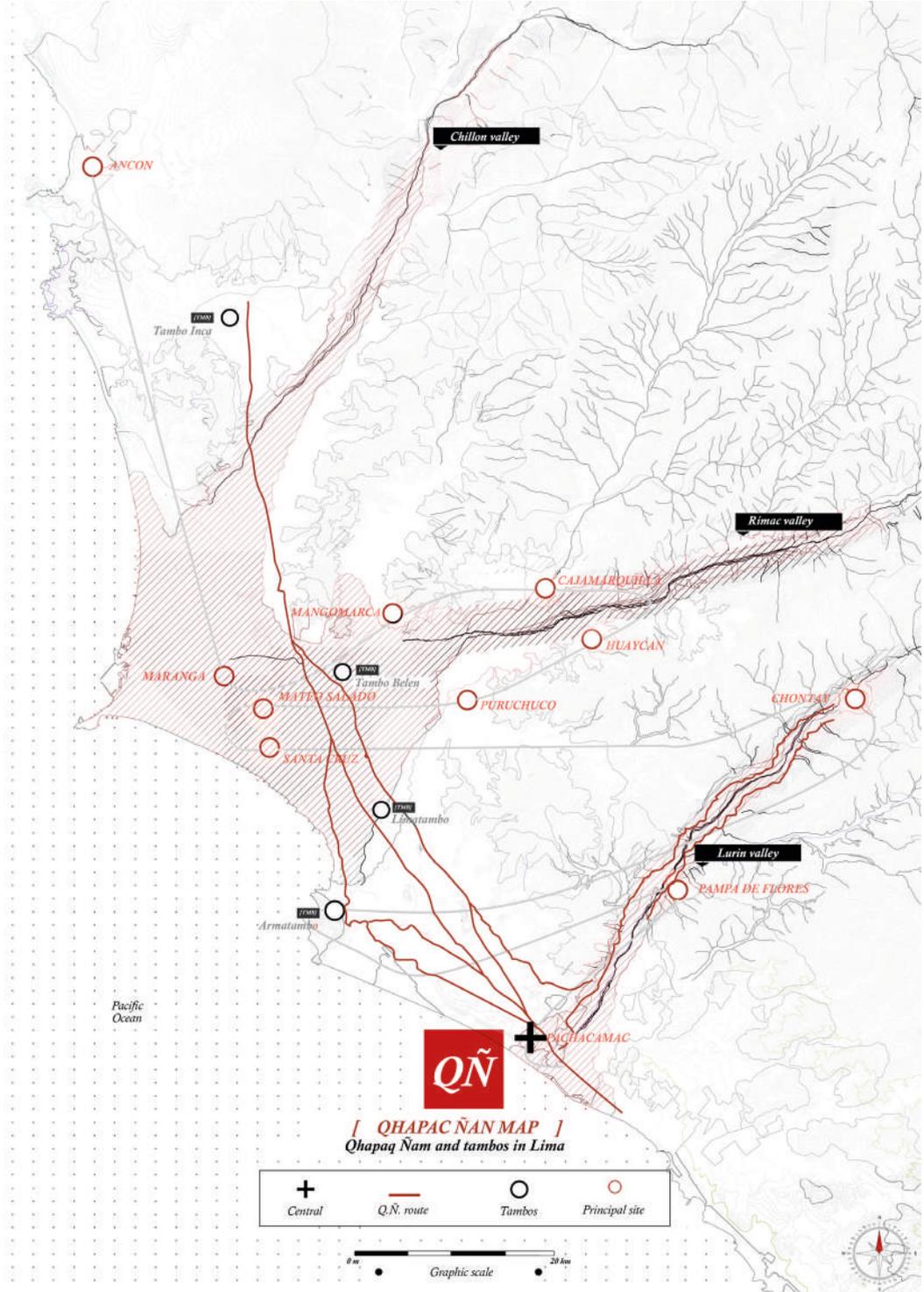


fig.3 - Qhapaq Ñan and tambos in Lima.

it is where its oracles, the main reason for the provision of the roads that lead there, where located. From there one can travel towards the mountains, in direction to Jauja and of course Qhapaq Ñan. As the saying goes: all roads lead to Pachacamac.

The relationship of the Qhapaq Ñan route and the tambos location in Lima, specifically within the valleys of Chillón, Rimac, and Lurín, was especially based on the geomorphology to guide the traces of the line and point system. Mostly on the coast, the structures accommodate to the valleys; as one can notice, tambos were usually located on the entry or exit of the valleys. Also, regarding the routes in coastal areas, these were always seeking proximity to agricultural resources to create new production centers and promote the development of low-productivity areas. Such as in Rimac valley, the location of the sites would show that in addition to a notable agricultural extension in the lower valley, a good part of the lower-middle valley was also occupied and taken advantage of during those periods of time. Locations were also associated to water channels for the distribution and management of the corresponding irrigation zones. (Canziani, 2012, p. 280)

It is also worth mentioning that the Incas looked for exchange between the different ecological floors. In a schematic cross section of the northern, central, and southern regions of Peru, we can see the differences in meters above sea level, going from sea level to 6000 m.a.s.l., which allows us to appreciate the diversity of the Peruvian territory and understand the variety of social formations that took place in the different regions. These exchanges allowed a wide domestication of plants and animals and a level of domestication of the territory as a mean of production. Both the extraordinary geographical and climatic conditions of the environment and ecosystems that characterize the territory of Peru and the need to adapt these areas to the demands of various types of production resulted in

the deployment of an exceptional and varied cultural landscape (Canziani, 2012, p. 36) (Fig. 4).

Tracing the lines and points through the natural world reveals the relationship of the mentioned Inca structures and the current infrastructure, with nature today being evidently different. Back then the link between human-built infrastructure and nature was extremely intertwined. Today, although the concept of nature itself has changed, the present and most modern infrastructures are completely disconnected from the landscape, and archaeological remains have been set aside as burdens in the city's space. "These heritage places have become meaningless voids, transformed into 'urban black holes' that irresistibly attract formal and informal urbanization due to land scarcity and society's indifference." (Crousse, 2017, p. 26) As happens in Lima, the ecological field is permanently threatened by urban growth, where the city has reached natural limits such as the Pacific Ocean and the Andes. As long a demand is high, formal, and informal land developers are always searching for empty spaces to continue to expand the city, taking advantage of the weakness and disinterest of the public sphere and the zero to non-political efforts to regulate them.

Deities

The relationship between the anthropical and ecological factors has changed over time. It is important to recognize the link between the material and immaterial dimension to fully understand the cosmos, the metaphysical aspect of the landscape, of the worldview domain. Historically, as human beings we have been connected to nature and spirituality. However, today our activities and way of living usually neglects them. The Incas related their infrastructures to divine motives. The tambos or main temples, which were physically located on strategic heights because of security and agricultural purposes, provided a special connection between the land and its deities and the roads, which were tai-

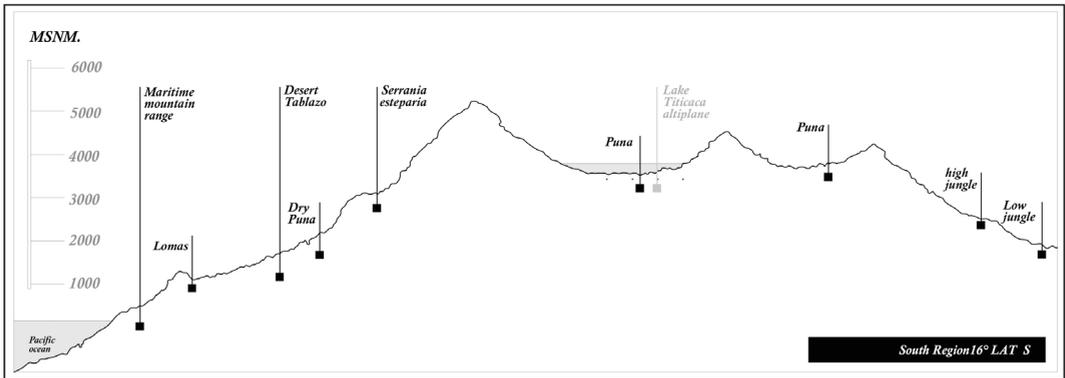
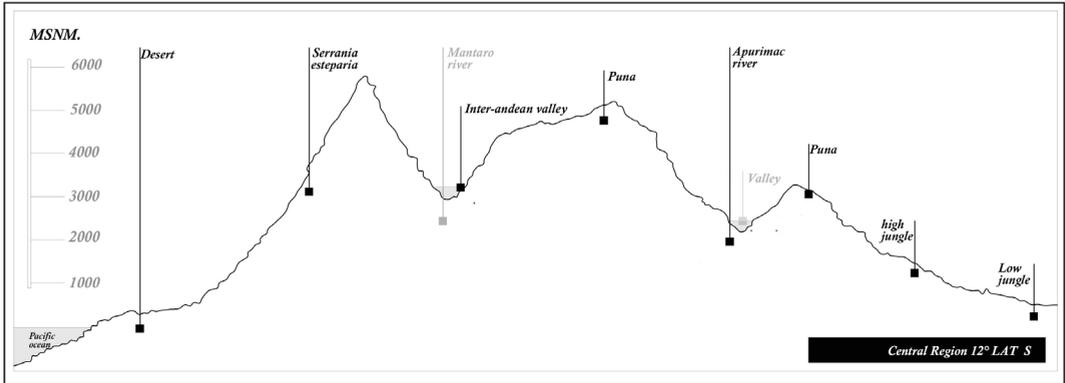
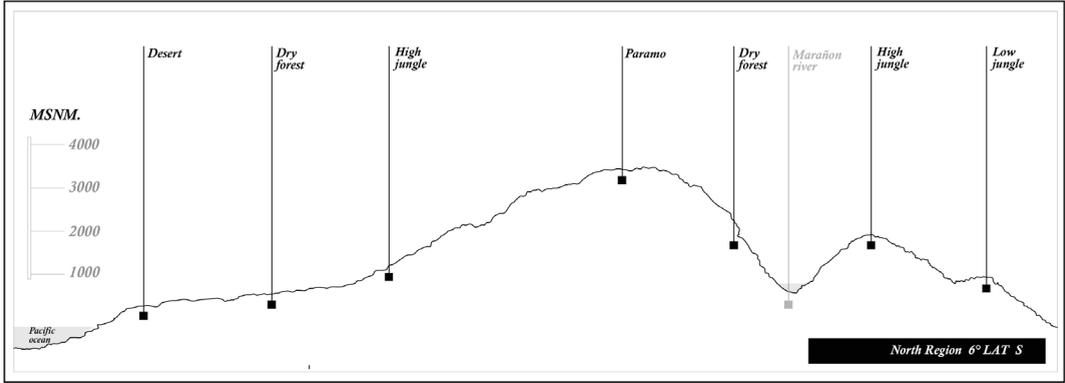


fig.4 - Schematic transversal sections by the north, central and south regions in Peru. (Redrawn from Canziani, 2012)

lor-made to each geography in order to make the journey easier and to connect geographical points representing their different gods. For instance, in the road from Pachacamac to Jauja in Lurin valley one can notice a clear geographical connection between the Pacific Ocean and Mount Pariacaca and, in context of deities, between Mama Cocha, the goddess of the sea, and Pariacaca, the god of water and rainstorms. (Carta del Paisaje de las Américas, 2018, pg. 4) (Fig. 5)

The Incas developed an understanding of the world according to which the elements of nature, human beings, and deities were considered living, complementary, and incomplete organisms. All these entities were interrelated from one another and transform the territory in an equivalent way, forming a community based on complementarity and reciprocity. Human settlements and roads, and their connection to deities, were not conceived as interventions 'outside of nature' but as part of it. It is when Europeans reach America with the new Renaissance values that determine the future of Western paradigm: the separation between human beings and nature, a new understanding of the world that was superimposed over the Inca territory which explains the beginning of our disconnection to nature. In either case, through human beings or divinities, the exercise of going back to the past to gather wisdom on how to interact with ecosystems shows us that we must 'return to the landscape' to reconnect with the natural surroundings. (Crousse, 2017, p. 30)

All the way from the lines and points system of the Qhapaq Ñan and tambos to conceptually walking and staying in these landscapes, we can confirm that the natural landscape, understood as an integrated concept between the human beings, deities, and nature itself, guided their traces and locations. Why have we not become aware of the value that landscape has within the field of culture? This is currently a relevant discussion on the polit-

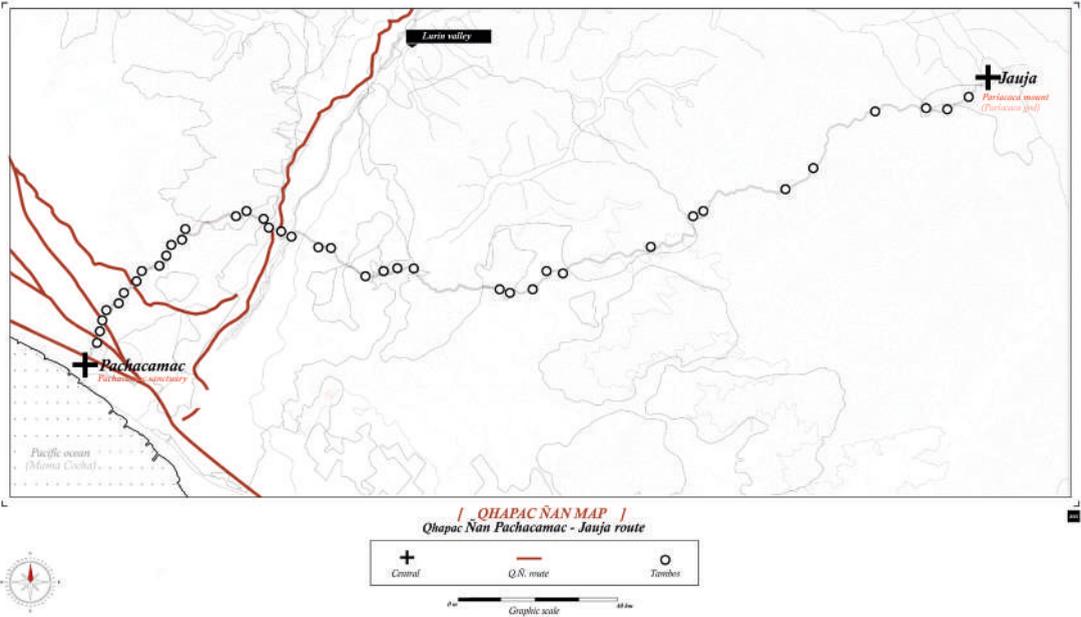
ical canvas because there should be actions to regulate our approach to the landscape around us, yet entities are unaware of how to regulate and plan actions related to the ecological floor.

Landscape design

The entire Rimac valley and a large part of the Chillon valley have been completely taken over, or rather poorly occupied, by the population, and this menacing expansion is spreading to the Lurin valley. This is enough evidence to question the direction, of the occupation plan of the Peruvian territory. Project plans do not measure nor consider the possible impacts on the natural and urban environment, as has happened in the Lurin Valley or in Pachacamac Sanctuary. Population, professionals and national entities should recognize the value of the system in study for new developments.

From this position, it is worth framing a series of themes that open uncountable interesting questions. Re-tracing and re-discovering the roots of 'Americanity' as a condition for the future is the paramount principle in considering the roots that provide our foundations as owners of our land and which allows us to continue projecting the future of the landscape to consolidate our identity. Specific measures must be taken that commit to increased awareness of the society, private organizations, and public authorities regarding the value of landscapes, considering all its strata. (Carta del Paisaje de las Américas, 2018, pg. 8) (European Landscape Convention, 2000, pg. 3)

The lack of identity of the society, as is happening in Peru, leads to the disintegration of natural bodies and archaeological monuments of its cultural landscape, whereby the people that inhabit its immediate or non-immediate surrounding do not protect them and therefore become vulnerable to the accelerated growth of urban areas. It is important to take this factor into account when proposing solutions in the field of landscape design and urban planning.



Despite being degraded in Lima, the Qhapaq Ñan is still evident and alive in the capital, running approximately 63 kilometers from Ancon to Pachacamac. In fact, the main Express way and the route of the electric train follow the original tracks of the Inca Andean Road, a reality that many Lima residents ignore. These routes have much to recognize to the Incas. For example, the Express way has 66 blocks connecting Lima Centre to Barranco district and since 2010 the Metropolitano, a rapid transit bus system, operates inside said avenue. Moreover, the electric train route that runs through Aviacion Avenue, which was inaugurated in 2011 with 35 kilometers, follows the buried trail of the Qhapaq Ñan.

“Urban black holes represent a huge reserve of urban space. In a city like Lima, with very little public infrastructure and a considerable deficit of green spaces, these segregated areas are huge opportunities for the city’s transformation. According to the city Park Services (SERPAR), Lima has 2940 hectares of green spaces, and needs some 5200 more in order to meet the international standards. If urban black holes were to be integrated in the city as urban spaces, they would contribute almost 18000 hectares of green spaces to Lima. Archaeological sites themselves represent 4865 hectares, nearly the entire deficit surface of green spaces.” (Crousse, 2017, p. 36)

As Charles Waldheim’s landscape urbanism theory sustains, the city should be built on interconnected and ecologically rich horizontal field conditions. (Waldheim, 2016, p. 13) We must incorporate the management of territorial landscapes into the city’s plans recognizing the values of its special cultural identity as well as the essential role they play in environmental aspects and social recreation.

Conclusion: ‘Return to the landscape’

Walking and enjoying landscapes is not a fluid exercise when the landscape is not in the minds of the inhabitants. Firstly, we should start to discuss more about the landscape to understand its own

idea of the local, the artificial and the concept of identity. In Lima’s case it is clear how a territorial system already culturally transformed to be habitable and productive has been destroyed. From the ideological point of view, just as the authorship of the transformation of the landscape corresponds to the community as a collective, any intervention in the urban space, which leads to the modification of the territory, must be understood in a collective and integral manner.

Secondly, the Qhapaq Ñan routes and the tambos, which today are voids conceptually unavailable, must be seen as the great opportunity to intervene and find balance between heritage and the city. It is worth emphasizing that intervening does not necessarily mean to build but to occupy and transform into true public spaces. The way we operate the ground should incorporate the management of territorial landscapes, recognizing their special values to cultural identity, as well as the role they play in environmental and social recreation aspects.

Thirdly, big changes and accelerated growth has led us to the disappearance of ecological and archaeological vestiges. We have isolated the monuments with respect to their territorial and landscape contexts as well as from new infrastructure. Only in Lima, a wide variety of ecosystems such as wetlands, coastal hills, sea, and rivers coexist. To recover the lost landscape, we must design models of a sustainable city which integrates all the ecosystems, opting for connectivity between them and gradually and progressively integrating them into the urban environment.

Thus, learning about landscape design from our predecessors, the Incas, leads us to comprehend, protect and manage the relationship of the natural and anthropic layers that interact on our territory without leaving behind the immaterial dimension, or even just a hidden dimension of footprints to which walking and staying in the landscape introduces us.

The act of walking and taking in our surrounding not only allows us to enjoy the space, but also to collect information through navigation. Interpreting the landscape through these actions and through lines and points system, does not pretend to give definitive answers to cities. Rather the purpose is to open the discussion about the need to change our way of seeing the territory. We must become aware of the value of the landscape and as architects and urbanists propose design projects that integrate our heritage to the city, making them flexible to potential changes in functionality when integrating new socio-economic products with our landscape-use intentions.

Note

¹The images included in the article have been done with the help of Brayan Luis Antonio Arapa, architecture student from Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.

Bibliography

- Canziani J. 2010, *Lima: ciudad y territorio. Paisajes culturales y patrimonio arquitectónico*, «Paisajes Urbanos LOT», n.º1, p. 20-21.
- Canziani J. 2012, *Ciudad y territorio en los Andes: contribuciones a la historia del urbanismo prehispánico*. Segunda Edición- Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú.
- Carerí F. 2009, *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Editorial Gustavo, Gili S.A. Barcelona.
- Corner J. 2011, *The Agency of Mapping: Speculation, Critique and Invention (The Map Reader)*, Wiley, New Jersey.
- Cosgrove D. E. 1984, *Social Formation and Symbolic Landscape*, Croom Helm Ltd, London.
- Council of Europe 2000, *European Landscape Convention, Florence, 20.10.2000*, «European Treaty Series», N. 176. 7p.
- Crousse J. P. 2017, *Urban Black Holes*. Patronato Cultural del Perú, Perú.
- Dam P. 2010, *Palabras finales del Encuentro Internacional Paisajes Urbanos*, «Paisajes Urbanos LOT», n.1, p. 4-5.
- Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas IFLA 2018, *Carta del Paisaje de las Américas, Ciudad de México, 28.09.2018*, «Bienal Latinoamericana de Arquitectura del Paisaje», n. 3. 12p.
- Gregotti V. 1972, *El Territorio de la Arquitectura*, Editorial Gustavo, Gili S.A. Barcelona.
- Lumbreras L.G., Tarragó M., Castro V. 2020, *Qhapaq Ñan. Sistema Vial Andino*, Ministerio de Cultura, Perú.
- Maderuelo J. 2020, *Espacio, paisaje y territorio*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú.
- Ministerio de Cultura 2016, *Paisajes Culturales en Iberoamérica, Lima, Noviembre 2016*, Dirección de Paisaje Cultural.
- Sordi J. 2014, *Beyond Urbanism*, LISt Lab Laboratorio, Trento-Barcelona.
- Taller sobre Paisajes Culturales 2010, *Paisajes Culturales: Comprensión, Protección y Gestión, Cartagena de Indias, 22.10.2010*, Encuentro, Taller, N., 1, 183p.
- Burns W. 2004, *Decodificación de quipus*, Banco Central de Reserva del Perú y Universidad Alas, Peruanas Lima.
- Villacorta J. 2010, *Arte y paisaje – Diálogo con Jorge Villacorta*, «Paisajes Urbanos LOT», n.1, p.10-11.
- Waldheim C. 2016, *Landscape as Urbanism*, Princeton University Press, Princeton.

Interpretazioni/Readings

Camminare per significare. Riflessioni progettuali sugli incontri nello spazio

Roberto Germanò

DiAP (Dipartimento di Architettura e Progetto),
Università degli Studi di Roma "Sapienza", Italia,
roberto.germano@uniroma1.it

Abstract

L'atto del camminare è fondativo. Atto conoscitivo che si compie esclusivamente attraverso l'esperienza diretta. C'è un peso progettuale che coinvolge direttamente il movimento del soggetto nello spazio. Ma che ruolo può avere l'azione del camminare nella costruzione del significato? Questo interrogativo cerca risposte con un caso studio centrale riletto in chiave fenomenico-percettiva: la salita al Filopappo di Pikionis. A partire da vari spunti di riflessione sulle sequenze spaziali, il ragionamento si concentra su tutti i momenti di progetto in cui i dispositivi architettonici amministrano il tempo dell'esperienza e conferiscono senso: suggerendo possibili accadimenti e invitando alla sosta e alla contemplazione. Si propone un ragionamento in cui questi dispositivi sono sintassi e punteggiatura progettuale. Andando oltre l'aspetto geometrico-formale si analizzeranno gli aspetti percettivi dell'ambiente che predispongono il corpo del soggetto, intonandolo all'atmosfera dello spazio.

Keywords

Pausa, sequenza, percezione, topografia, climax.

Abstract

Walking is a crucial aspect. It is a cognitive act acquired exclusively through direct experience. The movement of the subject across space deeply affects the project. What role can the act of walking play in the construction of a meaning? This question seeks answers in a central case study: the Filopappo's route, designed by Pikionis, with a close reading of the path made up of encounters and pauses. Starting from observations on spatial sequences, the essay focuses on each step of the design process in which architectural elements shape the time of the experience and provide purpose: suggesting possibilities, inviting to rest or contemplate. Offering not only a formal structure but also a spatial punctuation provided by breaking points. Overcoming the simple geometric aspect, we analyze the perceptive aspects of the environment that predispose the subject and tune it with the atmosphere of the space.

Keywords

Pauses, sequences, perception, topography, climax.

“L’architettura si cammina”, affermava Le Corbusier in una delle sue conferenze (1982). Le riflessioni sulla percorrenza, sulla successione e sugli incontri risultano decisive per tutta la sua opera: dichiarazione d’intenti e di coerenza con il ben più noto tema compositivo della *promenade architecturale*. L’architettura si attraversa, o per meglio dire si percorre. Proprio questo atto è ciò che definisce l’esperienza del corpo nello spazio. L’utilizzo di tutti questi predicati di movimento non è però indistinto, importante è la sfumatura semantica che vi sta dietro. C’è, per tale ragione, un verbo che più di tutti lega l’esperienza diretta nello spazio al progetto architettonico: ‘condurre’. L’architettura, allora, oltre ad offrirsi passivamente a chi la vive, permette molteplici, se non infinite, possibilità di attraversamento degli ambienti e può anche attivamente condurre il soggetto ‘verso’ un significato, accompagnarlo; guidarlo a degli incontri specifici: luoghi privilegiati in cui qualcosa accade. L’azione di movimento finisce così per coincidere con il processo di costruzione di un *climax*.

Ragionare attivamente e progettualmente sull’idea del condurre ci avvicina agli studi e agli scritti sulle sequenze spaziali. Luigi Moretti, nel suo ormai celeberrimo saggio su *Spazio*, sottolineava l’aspetto rilevante che possiedono le sequenze nel guidare il soggetto, consentendo un progres-

sivo accumulo di senso, fino all’incontro decisivo e ultimo con il significato messo in scena (Moretti, 1952).

Moretti con estremo rigore apre a delle possibilità che trascendono gli aspetti geometrici e tangibili dello spazio; scrive ed utilizza termini quali ‘emo-tività’, ‘liricità’, ritmo, e ancora ‘felice rapimento’ o ‘contemplazione’.

Nella sua interpretazione, egli ha ben chiari gli effetti che le sequenze spaziali producono sull’uomo che fa esperienza di quegli spazi, sconfinando, per certi versi, in aspetti più inerenti agli studi sulla psicologia dello spazio. Proprio nella capacità affettiva e nella relazione tra corpo e spazio sembrerebbe configurarsi il significato di un luogo. L’approccio tecnico, se perde i riferimenti con i fenomeni e le qualità ‘espressive’ e ‘vissute’ dello spazio, rischia di considerare l’atto di muoversi esclusivamente sotto la lente dell’utilità. Ben più profonda è invece la relazione e la risonanza che intercorre tra l’ambiente e il ‘corpo vissuto’, il *Leib* husserliano: tema cardine per la fenomenologia che lavora nel ‘mondo della vita’, *Lebenswelt*, assieme al complementare ‘spazio vissuto’, oltre cioè qualsiasi astrazione o schematizzazione geometrica. Stravolgendo radicalmente le azioni, si può arrivare a dire che l’uomo non cammina nel mondo ma è il mondo a guidare e farsi camminare. Questo ribaltamento, che è anche necessariamente una forzatura, offre del-

le preziosissime occasioni per il progetto di architettura. L'ambiente attivo dissemina segnali e *input* che suggeriscono e inducono al movimento del soggetto. Tutto ciò lavora su di un piano sovrapponibile a quello esclusivamente fisico-geometrico perché interviene ed interessa gli aspetti percettivi e fenomenici, quindi tutto un ventaglio di discipline tangenziali. La psicogeografia lavora su questi piani. Il tema della deriva di Debord vede un ambiente attivo ed un soggetto forte capace di coglierne le sollecitazioni. Le pratiche situazioniste di abbandonarsi agli inviti dell'ambiente trasformano il vagabondare in esperienza ludica ed estetica a un tempo. L'azione del camminare non è più esclusivamente spaziale ma include in modo significativo anche il tempo dell'azione. Nel caso debordiano il tempo del camminare si dilata a dismisura, non è più lineare bensì amplificato da una seducente carica estetica; la percezione muta: gli appuntamenti ordinari e normali del quotidiano si trasformano in appuntamenti possibili, in situazioni inedite in cui tutto appare nuovo, come se apparisse ai nostri sensi per la prima volta. La temporalità del movimento struttura fortemente il senso di un luogo. L'architettura può amministrare i suoi dispositivi come elementi di punteggiatura per la partitura dei movimenti. Può quindi stabilire i tempi e le velocità di fruizione, può strutturare momenti forti e veloci, instabili e inquieti; o al contrario può predisporre al rallentamento e alla sosta, applicando quelle 'strategie dell'indugio' che Umberto Eco individuava nei testi letterari come "passeggiate inferenziali" (Eco, 2018). Se da un lato la sequenza sviluppa l'articolazione formale e sintattica tra gli ambienti di un organismo architettonico, ci sono dei precisi momenti, degli accadimenti, che determinano un cambiamento nella percezione del soggetto. Questi momenti di rottura si strutturano come pause nella sequenza: intervalli determinanti, "situazioni diastematiche" (Germanò, 2021). Le Corbusier lo definiva lo *choc*: il primo incontro con l'indicibile (Le Corbusier, 1979, p. 90).

La fortunata *promenade* corbusieriana può anche essere letta come una successione di pause progettate, momenti intensi carichi di significato. Giungiamo quindi a poter dire che camminare significa anche saper sostare. Ulteriore spunto di riflessione nella relazione tra corpo-spazio-movimento ce lo fornisce la teoria delle *Affordances* di James Jerome Gibson. Lo spazio vissuto, privo di superfici e qualità differenziali (Griffero, 2018), è in costante scambio con il corpo-proprio del soggetto e si configura nei riguardi di quest'ultimo come un intorno costantemente attivo e recettivo, quindi mai neutro ma dotato di una densità qualitativa. Questa attività degli intorni, si offre al corpo-proprio come una disponibilità di uso offrendo al soggetto degli inviti di utilizzo o delle suggestioni di movimento, quelle che Gibson definisce appunto *affordances*. Un passaggio è particolarmente interessante per questa riflessione:

"Una via dà a chi cammina un'affordance di locomozione da un luogo a un altro, tra le caratteristiche del terreno che la impediscono. Un ostacolo è un oggetto dell'ordine di grandezza dell'animale che dà affordances di collisione e possibile lesione"
(Gibson, 2014, p. 16).

Questo tema delle offerte attive disposte nello spazio è centrale per un'indagine sulle qualità spaziali che abbiano come focus il coinvolgimento affettivo. L'invito a fermarsi, la suggestione a muoversi seguendo una direzione, l'avvicinarsi o l'allontanarsi da un elemento, sono tutte qualità generate da dispositivi situati, che l'architettura mette a dialogo. Allora il progetto di architettura può farsi progetto della pausa: arte di amministrare gli ostacoli e di creare occasioni. Può, in altri termini, aggiungere nuove intenzioni attingendo direttamente dai fenomeni e dalle indicazioni contestuali presenti nell'ambiente, facendo partecipare al progetto tutte le qualità espressive: i suoni, il vento, l'ombra, l'umidità e altro ancora. Può attuare quella strategia esperienziale che trasforma le sequen-

ze spaziali in sequenze di “predisposizione” (Germanò, 2021). Quelle sequenze che sono in grado di acclimatare il soggetto nei confronti dell’ambiente e prepararlo all’incontro con l’atmosfera di uno spazio (Böhme, 2010). Il fenomeno è ben osservato e sensibilmente descritto da Italo Calvino, che ne *I mille giardini* scrive:

“Un tempio vicino a Osaka aveva una vista meravigliosa sul mare. Rikyu fece piantare due siepi che nascondevano completamente il paesaggio, e vicino ad esse fece collocare una vaschetta di pietra. Solo quando un visitatore si chinava sulla vaschetta per prendere dell’acqua nel cavo delle mani, il suo sguardo incontrava lo spiraglio obliquo tra le due siepi, e gli si apriva la vista del mare sconfinato” (Calvino, 2017, p. 184).

Calvino coglie la preziosa operazione di Rikyu nel conferire significato ad un momento prezioso della passeggiata. Una pausa per rinfrescarsi si trasforma nella conquista ultima dell’orizzonte sconfinato, esplosione del *climax* architettonico.

Queste riflessioni, a tratti implicite nelle operazioni compositive, ed in particolar modo nel progetto del paesaggio, trovano poi diverse declinazioni e diverse sensibilità. Per riordinare un po’ le carte di questo tema dalla vastissima portata e portare a sintesi questa riflessione su più piani appare utile far precipitare queste note nella rilettura di un progetto. Un caso emblematico è l’operazione di Dimitris Pikionis per l’Acropoli e, in modo ancor più centrale per quest’analisi, l’operazione effettuata sul percorso verso il monumento a Filopappo.

La sistemazione dei percorsi che dalla città conducevano all’Acropoli di Atene ebbe la precedenza nel piano generale e impiegò interamente la prima metà degli anni Cinquanta. La collina sud-occidentale che inquadra quasi frontalmente il Partenone – la cosiddetta collina di Filopappo – invece fu coinvolta nei cantieri in un secondo momento e fino al 1957. Il merito più grande di questa operazione dalla portata paesaggistica compiuta da Pikio-

nis risiede nell’estrema abilità di conferire significato ai frammenti di epoche diverse, creando un dialogo misurato tra passato e presente e conferendo valore a tutto quel materiale di scarto intriso di mito: una costruzione di territori in scala minore con pezzi di recupero, tra intarsi in pentelico e diatoni in calcestrizzo: tutto sincronicamente ricomposto. Nel suo farsi materia, il progetto di Pikionis è costituito in buona sostanza da caratteri ed elementi che eccedono costantemente lo spazio carta, geometrico e sede di astrazione; dalle impercettibili *nuan-ces* che irradiano e tonalizzano quel luogo, dagli inviti al movimento o alla pausa: una concertazione a più voci dove nulla è contingente o velleitario e tutto concorre ad evocare i significati depositati in quella geografia. Un progetto costantemente riarrangiato in un tempo artigianale del cantiere, per dar luce a tutti gli inattesi accadimenti del luogo. È utilizzando le impressioni proprio-corporee, nei cambi di ritmo e nei vari incontri, che l’analisi può dare risposte in chiave progettuale.

Ciò che struttura il raffinato palinsesto materico di segni lungo questa *promenade*, e che ne fa da sostrato teorico, è la paziente ricerca di quei riferimenti e frammenti disseminati nel già denso registro di emergenze storiche e archeologiche del territorio. Nel progetto, i percorsi hanno il ruolo decisivo di condurre il passo nell’esplorazione di tappe significative. In questo senso, prima ancora del percorso, è rilevante il ruolo che riveste la pausa progettata, che spesso coincide con l’arrivo in una piattaforma di inquadramento, l’intermezzo o la sosta, l’incontro con un elemento notevole. Da questo punto di vista le strade di Pikionis hanno allora il compito di ricomporre le varie pause disseminate nel territorio, progettate col fine di conferire significato, o ri-significare ciò che già la memoria conosce, per farsi continuamente paesaggio. Questa lettura sovrapposta per *layers*, sembrerebbe avvicinarsi alle categorie analitiche di Lynch sulla città (Lynch, 2001), tuttavia vi è una inversione di intenzioni che ne costi-

tuisce una sostanziale differenza: percorsi, quartieri, nodi e riferimenti in Lynch erano gli elementi per la ricomposizione dell'immagine, o del sistema di immagini, della forma urbana, in una logica fondata sull'orientamento e la riconoscibilità. In Pikionis, lo scopo sembrerebbe invece quello di frammentare ogni relazione esistente: annullare i riferimenti per riscrivere un nuovo palinsesto sincronico di segni basato sull'esplorazione, il rituale e la scoperta, azioni che continuamente riscrivono l'immagine. Qui sorge un aspetto rilevante del progetto ed è quello individuabile dalla topografia. Appare quasi profetico il testo di Pikionis di quasi vent'anni antecedente il progetto per l'Acropoli, *Estetiki topografia*, in cui vengono declinati dei temi compositivi che ragionano sulle qualità espressive e fenomeniche dell'ambiente e che torneranno come inquietudini in più riprese nell'opera dell'architetto. La topografia estetica contempla il coinvolgimento affettivo (Ferlenga, 1999, pp. 329–331). Nel progetto queste riflessioni precipitano con i suggerimenti e le suggestioni disseminate attraverso trame sempre sfumate, tra natura e lacerto secolare, in uno scenario cangiante fatto di incertezza e fatica, sosta e sollievo, negazione e scoperta. Pikionis riscrive le interpretazioni e i fuori asse di Auguste Choisy. Montando le scene con possibilità inedite, consapevole, come Le Corbusier, che la rupe dell'Acropoli, con il suo sistema di templi, si fonda sulla percezione da lontano e sul suo manifestarsi in blocco attraverso i diversi orizzonti. Pikionis perturba gli assi con una serie calibrata di apparizioni e di cesure sincopate. L'apertura visuale sulle emergenze archeologiche, che disvelano fulmineamente la rocca del Licabetto o l'apertura sull'Aeropago, coincidono sempre con dei punti notevoli progettati affinché, lì, il ritmo corporeo rallenti e subisca una espansione, liberandosi dalle tensioni della fatica e dalla confusione del disorientamento.

La strada diventa il frutto di una operazione di ricollagamento e scansione di soglie-pausa: una se-

quenza di 'accadimenti propizi' disposti a costituire una dorsale narrativa. Il sentiero verso il monumento a Filopappo funziona come un dispositivo conoscitivo ed estetico a un tempo, che rettifica e riscrive la stratificazione secolare di una mitologia che partecipa dello 'spirito del luogo' e ne alimenta le molteplici percezioni. La tela concepita da Pikionis restituisce in forma minerale le trame di Kandinsky e Klee, di cui Pikionis era appassionato studioso. A differenza delle composizioni nel dipinto, però, l'architetto frammenta anche la cornice, rendendo instabili i bordi del sentiero. Volendoci sbilanciare in una interpretazione che ulteriormente possa alimentare questa riflessione, Pikionis sembrerebbe chiamare a partecipare la natura impervia del terreno roccioso che si innesta nelle traiettorie, dandole margine progettuale nel creare deviazioni e occasioni imprevedibili. La materia minerale, sia d'artificio sia naturale, vibra sul piano sensibile ed emana il suo carattere: intrecciando percezione e memoria come in una composizione rapsodica fatta di tempi virtuosi e passaggi in quiete. La prima parte della salita sul Filopappo, è quella che dal tessuto urbano si addentra nella quinta creata dalla vegetazione e conduce al primo edificio, costituito dalla chiesa di *Agios Dimitrios Loumbardiaris*. Questo primo tratto, con uno sviluppo lineare di un centinaio di metri, può intendersi come una soglia estesa spazialmente che costituisce una prima rottura decisiva, dalla città (ed i suoi eventi) ad un luogo dell'alterità, denso di storia e che rifugge le dinamiche del quotidiano. Questa soglia di rottura con l'esterno è caratterizzata da due elementi che segnalano attivamente al corpo un cambiamento in atto: il cambio di pendenza e la frammentazione della pavimentazione. Pikionis gradualmente prepara il soggetto alle situazioni possibili. La trama di frammenti sul pavimento ha un ruolo decisivo, poiché costituisce lo spartito che detta il ritmo alla salita, che segnala un evento o che indica una battuta d'arresto. Il micro-paesaggio archeologico è una partitura per il corpo e Pikio-

nis è consapevole di come l'improvvisazione e l'imprevedibilità facciano parte del palinsesto di suggestioni da stimolare. L'accesso al sentiero opera fattualmente come meccanismo di 'predisposizione' del soggetto, accompagnandone i cambiamenti di stato, fisico e psicologico, che seguiranno: idealmente indicando l'ingresso in un luogo sacro. A differenza dei momenti successivi del percorso, questa prima fase riporta una serie di elementi che partecipano alla ibridazione tra esterno ed interno ed alla transizione dall'impianto urbano. Due percorsi laterali seguono in parallelo la sezione principale della strada ma sfruttano tempi di percorrenza diversi: la rampa centrale affronta in modo costante la pendenza, ai lati invece delle pseudo-cordonate scandiscono una marcia più ritmata, essendo studiate per il rallentamento e la sosta: per chi è in attesa di intraprendere la salita o per chi volesse riposare ancora prima di tornare al fluire caotico della città. È ancora in questo tratto che Pikionis dispone in batteria un seguito di panche e sedute. Pause configurate in forma di tasca spaziale impietrate, ricavate tra la quinta dei fusti degli alberi, le cui chiome ombrose rimarcano il 'segno dello stare'. L'ombra in più occasioni nel progetto viene usata come *affordance*, richiamo seducente che individua un momento di pausa, una patina invitante distribuita sui piani e sulle sedute di pietra che offre riparo dal battente sole mediterraneo.

Il secondo momento intervallare, diastematico, coincide con l'arrivo alla piccola chiesa bizantina di *Agios Dimitrios Loumbardiaris*, la cui sistemazione fa parte del processo di risemantizzazione adoperata dall'architetto, attraverso il recupero e il riuso della stessa cappella. La soglia è segnalata da una leggera struttura lignea. Accettando l'invito, il complesso serve due funzioni, la prima è quella pratica di punto raduno e ristoro, con uno dei padiglioni che fa da chiosco turistico. Ben più incisiva è l'operazione compositiva che trasforma la manica terminale strutturata con una teoria di campate lignee in un



fig.1

Paul Klee - Highway and byways (1929) © Wikimedia Commons

dispositivo ottico di collimazione di più orizzonti, selezionando progettuamente le inquadrature.

In questa operazione il soggetto passa da uno stato di straniamento ad uno di quieto (ri)orientamento, traguardando la vegetazione e centrando il Partenone quasi *in antis* sulla rupe. È il reale inizio del percorso verso la cima; la pausa risignifica il luogo e gli conferisce potenziale. L'inquietudine lascia il posto allo stupore della rivelazione: il corpo-vissuto si espande completamente nell'apertura sul paesaggio dell'Acropoli e nella pausa d'ombra. Riprendendo la marcia il territorio di lacerti segnala le deviazioni e i cambi di passo. Il ritmo è composto da sincopi prodotte dalle variazioni di pendenza e con operazioni analoghe perseguite attraverso il progetto delle schermature arboree o dagli incontri con emergenze archeologiche lungo il percorso. Ma è soprattutto attraverso la vegetazione che Pikionis scandisce l'incedere e costruisce il *pathos* verso il *climax*: a volte rafforzando la densità di chiome che disorien-

tano e nascondono, a volte sfrondandole per far risaltare un indizio. Dopo una piega nel percorso, che stravolge la traiettoria in accordo con la topografia del terreno, l'ascesa ripiega su se stessa avvitandosi a spirale, in una manovra in pendenza che fa perdere al soggetto nuovamente tutte le relazioni territoriali. Si giunge così al settore terminale, caratterizzato da un percorso anulare sul quale sono disposte alcune sedute. Questo momento è in realtà solo apparentemente conclusivo e potrebbe in questa lettura essere definito *pseudo-climax*.

Pikionis sembrerebbe sfidare la curiosità del visitatore, mettendola alla prova con questa terminazione che invita ad una semplice sosta per poi riprendere inversamente lo stesso percorso e tornare giù. È solo tramite dei timidi segni che si riescono a cogliere i due momenti realmente significanti. A questo punto sono i percorsi minori che, come rigagnoli, insistono e conducono alle due situazioni reali di *climax*: il monumento a Filopappo, e ancor di più la piattaforma del Colle delle Muse, dove ricompaiono i meccanismi visuali sull'Acropoli e dove il percorso realmente trova una battuta d'arresto finale. L'espansione corporea qui è totale, le sedute sono orientate sulle aperture visuali che inquadrano il Partenone con una inclinazione di circa trenta gradi. Conquistarsi questa piattaforma significa entrare in un nuovo spazio, a cui Pikionis ha lavorato con

la concertazione di artificio e natura, per predisporre il soggetto all'incontro con il *genius loci*: l'atmosfera di un luogo e di un tempo, intrisa di significati profondi perduti e riacquisiti.

Bibliografia

- Böhme G. 2010, *Atmosfere, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*, Christian Marinotti Edizioni, Milano.
- Calvino I. 2017, *Collezione di sabbia*, Mondadori, Milano.
- Eco U. 2018, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, La Nave di Teseo, Milano.
- Ferlenga A. 1999, *Pikionis 1887-1968*, Electa, Milano.
- Germanò R. 2021, *Situazioni diastematiche. La pausa in Architettura come generatore di significato*, tesi di Dottorato in Architettura. Teorie e Progetto presso "Sapienza" Università degli Studi di Roma, non pubblicato.
- Gibson J.J. 2014, *L'approccio ecologico alla percezione visiva*, Mimesis, Milano-Udine.
- Griffero T. 2018, *Atmosferologia: Estetica degli spazi emozionali*, Mimesis, Milano-Udine.
- Le Corbusier 1982, *Conversazione con gli studenti delle scuole di architettura*, Edizioni della Nuova Presenza, Palermo.
- Le Corbusier 1979, *Precisazioni sullo stato attuale dell'architettura e dell'urbanistica*, Laterza, Roma-Bari.
- Lynch K. 2001, *L'immagine della città*, Marsilio, Venezia.
- Moretti L. 1952, *Strutture e sequenze di spazi*, «SPAZIO», n. 7.

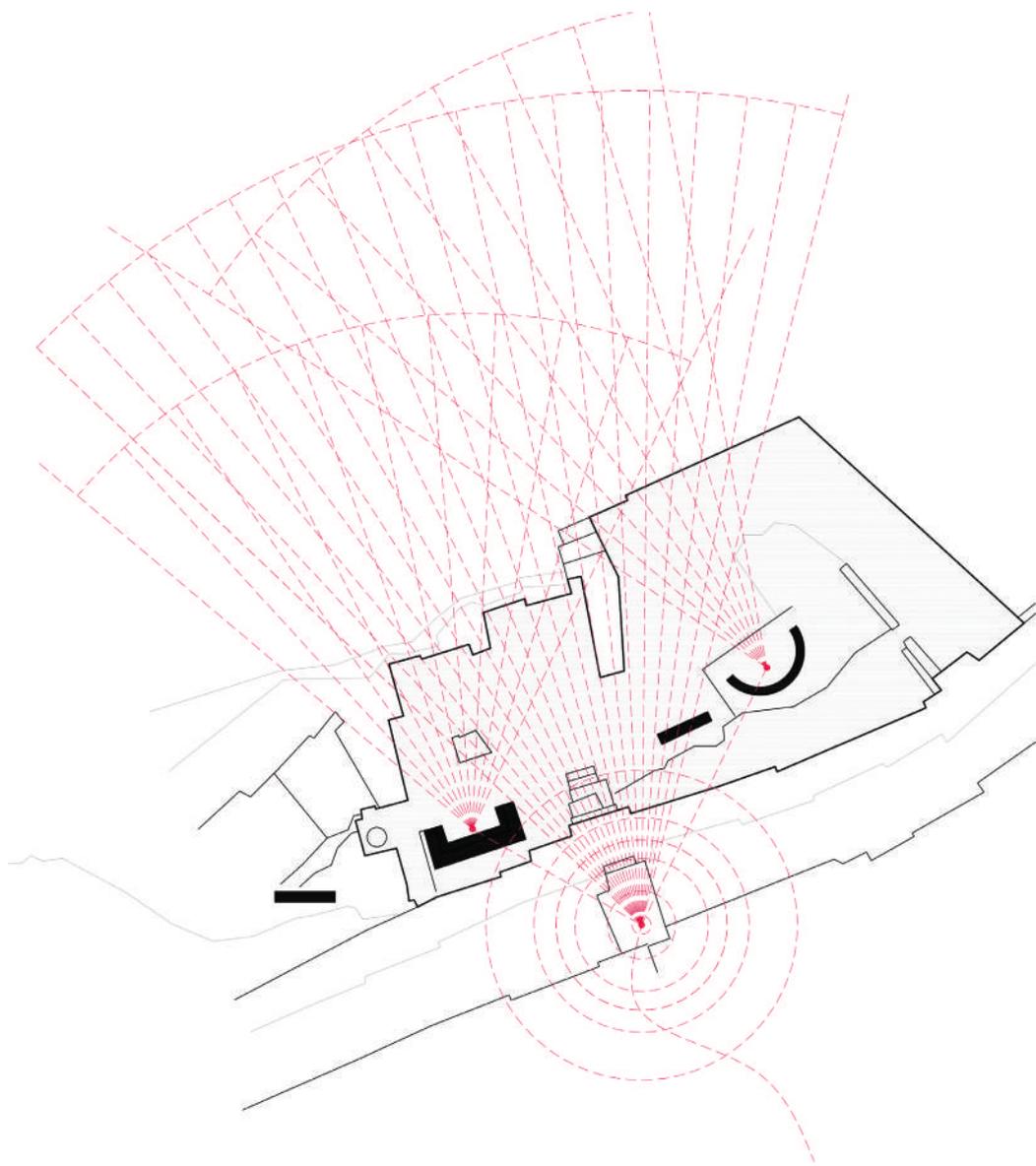


fig.2
Ridisegno e schema di analisi del percorso, delle pause e dei traguardi
sulla piattaforma del Colle delle Muse.
© Roberto Germanò 2020

Apprendere camminando in paesaggi in contrazione tra Biella e Ivrea

Marco Mareggi

Dipartimento di architettura e studi urbani, Politecnico di Milano, Italia
marco.mareggi@polimi.it

Sara Ghebregzabher

Urban Planning and Policy Design Master course, Politecnico di Milano
sara.ghebregzabher@mail.polimi.it

Agnese Lombardini

Urban Planning and Policy Design Master course, Politecnico di Milano
agnese.lombardini@mail.polimi.it

Irene Marchesi

Urban Planning and Policy Design Master course, Politecnico di Milano
irene.marchesi@mail.polimi.it

Abstract

Il Laboratorio del cammino, attraverso progetti didattici estivi, propone un metodo di apprendimento basato sull'esperienza diretta e lenta di attraversamento dei luoghi con il corpo. Dopo un periodo in cui la didattica in presenza è stata impedita dalla pandemia, si rafforza l'importanza di tale approccio, che combina, e non sostituisce, un'esperienza digitale ad una di prossimità, permettendo di confrontare ciò che si vede attraversando un territorio da ciò che si vede da lontano. L'articolo restituisce la partecipazione all'edizione 2021 della summer school, centrata sulla contrazione industriale e territoriale del Piemonte nord-orientale. Il muoversi e il sostare nel territorio hanno permesso di disvelare un'articolazione di spazi aperti che compongono la campagna, messa così in risalto rispetto ad un'immagine nascosta dalla fabbrica. Emergono temi e problemi della dismissione agraria e silvo-pastorale, così come progetti di cura del territorio.

Parole chiave

Cammino, contrazione, apprendimento, spazi aperti.

Abstract

Through summer schools, the Laboratorio del cammino proposes a learning method based on the direct and slow experience of walking. After a period in which the pandemic prevented teaching in presence, this approach was considered even more valuable. It combines and does not replace a digital experience with one of proximity, making it possible to compare what is visible when crossing a territory with what is seen from afar. The article reports the participation in the 2021 edition of the summer school, focused on the industrial and territorial contraction of north-eastern Piedmont. Moving around and staying in the area made it possible to reveal an articulation of open spaces that make up the countryside, which is thus highlighted concerning an image obscured by the factory. Themes and problems of agricultural and silvo-pastoral shrinkage emerge, and initiatives take care of the territory.

Keywords

Walking, shrinkage, learning, open spaces.

Camminare per imparare sul campo¹

Camminare è un modo di apprendere che appartiene alla storia. Lo fecero nell'antichità greca i filosofi peripatetici (Solnit, 2000). Lo continuano a fare molti professionisti che si recano sul posto per scoprire, approfondire e conoscere direttamente fatti, luoghi e genti. È diventato metodo per una conoscenza tecnica con le indagini sul campo per naturalisti (von Humboldt, 1804) e sociologi (Corbetta, 2003), con le passeggiate per gli etnografi (White, 1984), con i sopralluoghi per investigatori, architetti e urbanisti (Geddes, 1905; Abercrombie, 1915; Munarin, Tosi, 2001). Dalla fine del '900, in urbanistica si rinnova l'interesse verso il rilievo sul campo, per rieducare lo sguardo e rinvigorire "la stanca analisi" (Secchi, 1995), arricchita dall'errare dell'arte (Careri, 2006) e dal muoversi lento e casuale dei flâneur (Nuvolati, 2006), che hanno riportato il cammino ad essere una forma di accompagnamento alla didattica in diversi atenei².

Nello specifico questo contributo restituisce l'esperienza dell'edizione 2021 della summer school itinerante sviluppata dal *Laboratorio del cammino*, una rete di università³ che propone progetti di didattica innovativa volti ad esplorare il contributo metodologico del camminare in urbanistica (Lazzarini, Marchionni, 2020) e per le discipline del progetto. L'occasione vede coinvolti studenti e ricercatori

che percorrono a piedi un territorio definito, incontrando persone e istituzioni per riflettere sulle trasformazioni e sui progetti in atto nei paesaggi attraversati. Un'apparente controtendenza nell'era del digitale, accentuata dalla didattica a distanza esplosa con la pandemia 2020, che però riprende ed enfatizza un approccio alla prossimità e all'esperienza diretta dei luoghi, che è tradizione negli studi urbani in Europa e nell'Occidente.

In apertura il contributo sottolinea quattro aspetti salienti del camminare come strumento di conoscenza situata e il processo didattico proposti dalla summer school. Successivamente si accenna al percorso tra Biella e Ivrea proposto nell'edizione 2021 e al modo di declinare il tema della contrazione territoriale e urbana assunto come fulcro di studio. Segue il racconto della campagna tra le fabbriche che esplicita ciò che si vede attraversando il biellese e l'eporediese in contrasto con quello che si osserva guardando da fuori e dall'alto il medesimo territorio. Il contributo si conclude con alcune riflessioni critiche sul valore del cammino come strumento per la didattica rispetto a forme di apprendimento digitale.

Rispetto alla tradizione degli studi urbani il cammino è utile come strumento di conoscenza situata, di cui si intendono sottolineare quattro aspetti (Mareggi, 2020).





Innanzitutto, consente di 'fare esperienza' vivida e al contempo strutturata della presa di contatto con un luogo, in cui ci immergiamo, stando presso le cose e le persone (Benvenuto, 1989), potendo vedere e toccare soggettivamente per annotare e raccogliere osservazioni e interpretazioni di prima mano; e così ci occupiamo di spazio in relazione al corpo. In seconda analisi, attraverso il cammino cerchiamo di 'decifrare' il codice per accedere al sapere degli abitanti e alla memoria che si fa luogo. Il camminare, come un'indagine indiziaria (Ginzburg, 1979), consente di avvicinare persone e luoghi sensorialmente e renderli materiale razionalizzabile, utile per descrivere ciò su cui intervenire progettualmente. In terza analisi, camminare porta ad essere flâneur, in grado di recuperare una sensibilità asistemica e soggettiva verso i luoghi, e ridefinire in modo riflessivo ed empatico le relazioni tra soggetti e spazi, aiutandoci a cogliere i mutamenti, "inseguendo il mito [di essere] al posto giusto nel momento giusto" (Nuvolati, 2006, p. 15). In quarta analisi, camminare può essere strumento per 'mettere in discussione' i pregiudizi sui luoghi. La presenza imprevista di ricercatori curiosi spiazza le comunità e invita le stesse e gli studiosi ad interrogarsi, mettendo a nudo facce inaspettate dell'urbano e del territorio (Careri, 2006) e mettendo in crisi (Gros, 2009) o ridiscutendo modelli analitici spesso poco disposti a scavare in profondità. Così si rinnova la tradizione del rilievo (che è misura di spazio, a cui aggiungere il tempo) e del sopralluogo (che è rapporto con il luogo, da intraprendere anche con le persone), che riporta i progettisti di persona, con il proprio corpo, sul posto.

I quattro aspetti del cammino – strumento per esperire un territorio, decodificarlo, coglierne i cambiamenti e sondarlo criticamente – trovano esplicitazione didattica nella scuola estiva in dimensioni ricognitive che allievi/e sono invitati a sviluppare e riguardano: il contesto e i materiali dello spazio fisico, l'ascolto di persone e istituzio-

ni, le storie di luoghi e loro cambiamenti; i progetti urbanistici, architettonici e sociali e le politiche di intervento. Tre step (pre/durante/post cammino) strutturano le attività della summer school. Questa si avvia con due giornate a luglio in aula dedicate ad istruzioni pratiche e lezioni su strumenti, valori, vantaggi e difficoltà del raccogliere informazioni in presa diretta sul campo; a cui fa seguito un lavoro di gruppo, assistito da tutor, per la raccolta desk di materiale documentale, indagini territoriali e cartografie (lettura dall'alto). Il secondo step è il cammino collettivo di 8-10 giorni a settembre. I partecipanti vivono con tutti i sensi i luoghi attraversati, aiutandosi con annotazioni, interviste a soggetti rilevanti del territorio o a persone incontrate, fotografie, schizzi dal vero e mappe, riprese e registrazioni, lavoro a gruppi e individuale, incontri con esperti (lettura dal basso, attraversando i luoghi). Tappe giornaliere (da 6 a 11 km) e soste sono definite da docenti e ricercatori che organizzano il percorso. Tuttavia, ogni gruppo ha libertà di movimento e di sosta lungo il tracciato definito, per approfondimenti, incontri inattesi e 'fuori pista'. Nei due mesi post cammino, che portano al seminario pubblico, i gruppi producono un elaborato finale che restituisce l'esperienza e racconta il territorio attraversato. L'obiettivo didattico è triplice: acquisire strumenti e tecniche di conoscenza in presa diretta dei luoghi con il corpo e con i sensi, sperimentare forme di analisi territoriale contestualizzata e imparare a restituire l'esperienza.

È una forma di didattica che invita discenti e docenti ad uscire fuori dalle aule, e ad intraprendere un'esperienza "diretta" che si va intersecando con un'esperienza secondaria "riflessa" (Dewey, 1973, p. 46), dove il lavoro sul campo e in presa diretta si estrinseca in una sua restituzione che rende disponibile quanto appreso di un territorio per raccontarlo, ma anche per radicare le trasformazioni progettuali nei contesti. Infatti, nonostante tale didattica non sviluppi un progetto di

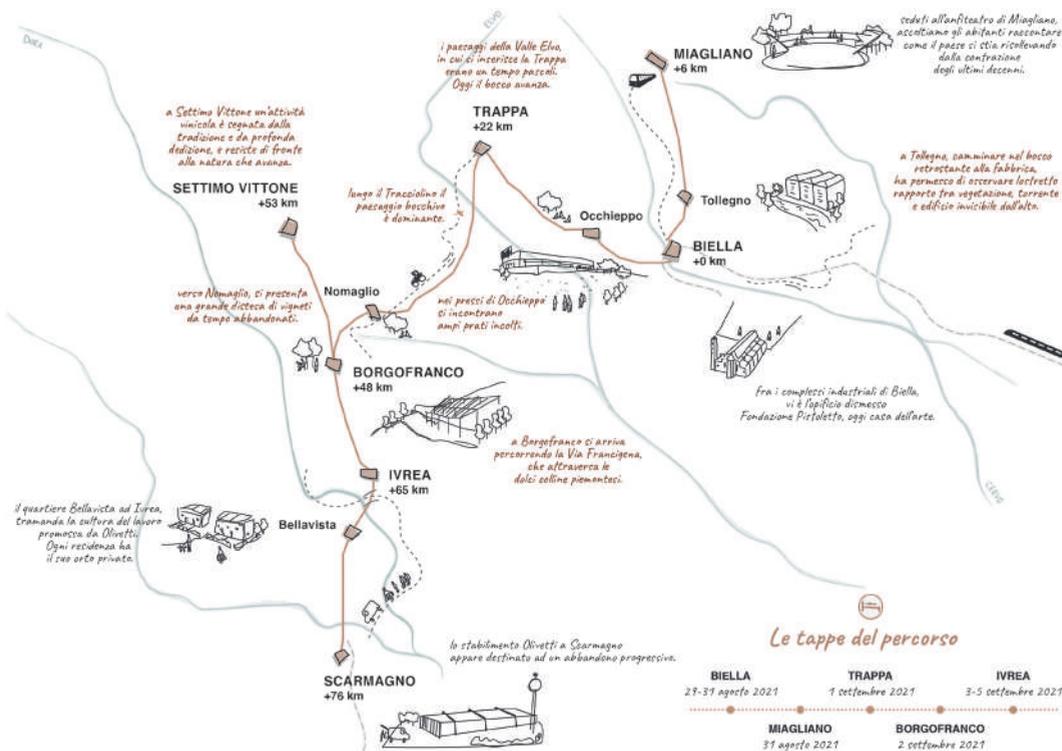


fig.2 – Mappa diario del cammino tra Biella e Ivrea, Piemonte, Italia, 29 agosto-5 settembre 2021 (Credits: S. Ghebrezabher, A. Lombardini, I. Marchesi).

trasformazione, i partecipanti sono sollecitati a cogliere (e talvolta immaginare) progetti latenti o, dove in atto, a rimarcarne potenzialità o incongruenze, che il movimento lento, il contatto con la matericità delle cose e il dialogo con le persone disvelano. La postura e la calma del cammino rendono intellegibile una sensibilità che porta ad intervenire con adeguatezza, misura, precisione e concretezza verso i paesaggi abitati, e fornisce al progetto aderenza ai contesti.

A piedi in territori in contrazione

Affrontare ogni anno territori vulnerabili, dove la ricerca è ancora aperta, è una peculiarità del Laboratorio del cammino: nel 2017 il terremoto lungo la via Salaria nel centro Italia, nel 2018 gli incendi boschivi e l'abusivismo nella Sicilia occidentale, nel 2019 lo spopolamento nella Sardegna sud-orientale.

Dopo un anno di interruzione per la pandemia, la quarta edizione *RecyCLand: camminare nei territori in contrazione* (29 agosto-5 settembre 2021) è avvenuta in Piemonte dove si sono manifestate diverse forme di contrazione.

Il cammino ha riguardato Biella e Ivrea, che segnano la storia industriale tessile, meccanica ed elettronica dell'Italia e, dalla seconda metà dell'800, sono stati culla di culture aziendali con elevati standard abitativi e di welfare materiale che disegnarono con sapienza anche il territorio. Dagli anni '70 del '900 qui è in corso la dismissione di tale diffuso patrimonio industriale, a cui si accompagnano dinamiche di contrazione demografica (Secchi, Boeri, 1990; Olmo, 2001; Cerruti But, 2015; Bianchetti, 2019) e, dalle crisi del 2000, abbandono o sottoutilizzo del sistema dei servizi e del territorio, tra cui le tradizioni agricole vitivinicole, risiere e pastorali.

A fianco però è presente un tessuto economico e sociale vivace, che riprende la manifattura in chiave innovativa, e genera nuove filiere creative e diverse forme di turismo, sollecitato tra l'altro dal richiamo dovuto ai riconoscimenti Unesco di Ivrea *Città industriale del XX secolo* nel 2018 e di Biella *Città creativa* nel 2019.

La summer school ha avuto inizio con gli ex lanifici biellesi ai quali l'amministrazione locale e il privato sociale cercano di ridare vita promuovendo la cultura della lana (associazione Amici della lana) e istituendo nuove fucine d'arte e formazione imprenditoriale (rispettivamente Fondazione Pistoletto e Fondazione Sella). Lasciandosi Biella alle spalle, il gruppo ha attraversato pascoli e boschi d'invasione della zona di Sordevolo, osservando il complesso ecosistema di ritorno al selvatico. Successivamente, a Settimo Vittone, camminare ha permesso di scoprire la viticoltura d'altura che si alterna a terrazzamenti incolti. L'esperienza si è conclusa nell'eporediese con la visita a Ivrea, dove la cultura della Olivetti permea fabbriche, case, servizi, e all'immenso impianto industriale abbandonato di Scarmagno.

Su questo territorio gruppi di allievi/e di diversi corsi di studi di urbanistica e architettura italiani e stranieri hanno indagato cinque declinazioni della contrazione, relativi: ai paesaggi della produzione, guardando fenomenologie e metamorfosi degli spazi del lavoro; agli esiti della decrescita demografica su servizi e attrezzature pubbliche; alle geografie del rischio a seguito dei cambiamenti climatici su un territorio segnato da attività manifatturiere pesanti; al paesaggio dell'acqua, motore delle passate produzioni e oggi foriero di opzioni ecologiche e ludico-ricreative. Da ultimo si è proposto ad un gruppo di comprendere come l'agricoltura e le filiere del cibo trovassero dimensioni di compresenza con l'urbano, qui fortemente connotato dalle fabbriche. Il tema dell'abbandono agro-silvo-pastorale, poco studiato in contesti territoriali industriali, è oggetto dell'approfondimento seguente.

La campagna intorno alla fabbrica

Lo studio della campagna tra le fabbriche del biellese ed eporediese si avvia, prima del viaggio, con uno sguardo 'digitale' al territorio (dall'alto), per reperire informazioni e cartografie dello sviluppo industriale dei luoghi e della conformazione dei paesaggi, necessarie per successivi approfondimenti di conoscenza del territorio, una volta che ci si è trovati in sito. Il racconto che segue approfondisce quanto la pratica del camminare sia strumento necessario per confermare o mettere in discussione le conoscenze apprese a distanza, in particolare volendo osservare il sistema agrario e gli spazi aperti in un territorio industriale.

Da una veduta aerea i due territori non si distinguerebbero, se non fosse per una linea precisa, la Serra morenica, che li separa nettamente. Ma è oltrepassando a piedi questo 'muro naturale' che si nota quanto il paesaggio cambi da uno scenario all'altro, così come la vegetazione, le rocce e le condizioni climatiche. I due territori si differenziano non solo per le caratteristiche naturali del terreno ma anche per i processi di industrializzazione e antropizzazione che li hanno caratterizzati.

Biella viene associata al tessile, mentre Ivrea, città industriale del XX secolo per eccellenza, ad Olivetti. La rivoluzione industriale è arrivata a Biella prima che in altre città italiane, facilitata dalla forma del territorio e dalla presenza di molti torrenti, la cui acqua veniva utilizzata come forza motrice e per la lavorazione dei filati. Tuttavia, non sarebbero bastate le risorse naturali per far nascere una produzione tessile di tale importanza, se non ci fossero stati imprenditori e manodopera altamente specializzata. Il processo che ha trasformato un contesto rurale in un distretto industriale è stato lento e graduale e affonda le radici ad inizio '800, quando Pietro Sella importò dalle Fiandre il primo telaio meccanico (Vachino, 2009). Da allora le fabbriche si diffusero lungo le vie d'acqua e successivamente, con l'introduzione dell'energia elettrica nel XX seco-

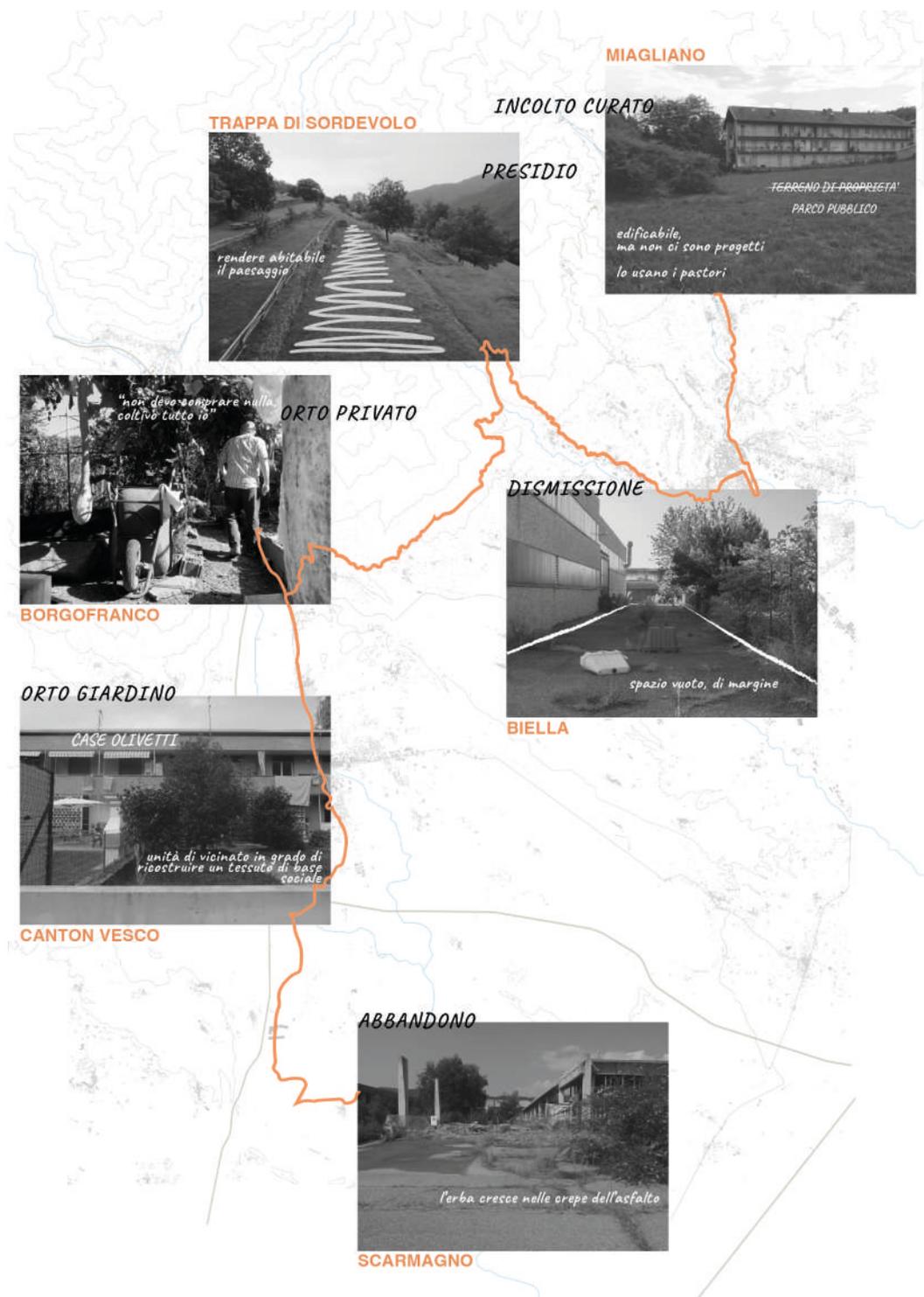


fig.3 - Segni di abbandono e riuso degli spazi aperti rilevati in cammino (Credits: S. Ghebrezabher, A. Lombardini, I. Marchesi).

lo, si installarono lungo gli assi stradali; ciò è visibile attraverso le immagini satellitari delle vallate biellesi⁴. Si è così formato un sistema industriale policentrico e diversificato che, a partire dagli anni '80 del '900, attraversa una fase di crisi ed abbandono. In contrazione, non sono solo gli stabilimenti industriali, incontrati lungo il cammino come fantasmi, ma anche i villaggi operai. Il villaggio del cotonificio Fratelli Poma di Miagliano, tra i più celebri e i primi sorti in Italia, arrivò ad ospitare più di 800 persone offrendo anche servizi di welfare come l'asilo, l'assistenza medica ed una mensa (Archivi tessili biellesi, s.d.). Oggi ad un primo sguardo il villaggio appare disabitato, e il relitto della fabbrica è testimone di questo passato illustre. Tuttavia, proprio sul murgione esterno di questo edificio si staglia un segno di fermento culturale: un murales⁵ raffigurante le tre Parche, figure della mitologia romana, che con in mano un filo di lana raccontano la storia dell'ex lanificio. Ad un'estremità è annodato un filo di diverso colore che continua nel retro dell'edificio, come un auspicio affinché la storia della fabbrica e della cittadina continui. Lo stesso desiderio di rinascita è riscontrabile in altre iniziative del Comune per promuovere il patrimonio architettonico e culturale, come l'anfiteatro costruito davanti all'ex villaggio operaio.

A distanza di 90 anni dal viaggio di Pietro Sella in Belgio, Camillo Olivetti, di ritorno dagli Stati Uniti, decise di fondare ad Ivrea, sua città natale, la prima fabbrica di macchine da scrivere in Italia. Fu il figlio Adriano a trasformare l'azienda familiare, di cui assunse la gestione negli anni '30, in un importante gruppo industriale e a rendere Ivrea un laboratorio sperimentale di idee e progetti. Ciò rese la città punto di riferimento in Italia e all'estero, ed oggi, patrimonio Unesco (Comune di Ivrea, 2016).

L'Olivetti raggiunse dimensioni notevoli, tanto che tra il 1950 e il 1960 il numero dei dipendenti triplicò rendendo necessaria la realizzazione di nuovi impianti, tra cui Scarmagno, a 14 km da Ivrea.

L'impianto – su un'area di 100 ettari che supera in estensione il vicino nucleo cittadino – accoglieva al suo interno servizi sociali adeguati allo “stile Olivetti”, realizzati per i 10.000 dipendenti (Boltri et al., 1998; Associazione Archivio Storico Olivetti, s.d.). Gli edifici dello stabilimento sono da circa due decenni fatiscenti, e la vegetazione che ne occupa i vuoti ne dilata le dimensioni, rendendoli ancor più smisurati. Secondo il pensiero di Adriano Olivetti, la fabbrica doveva essere vista come un “motore di ricchezza sociale e territoriale” (Comune di Ivrea, 2016, p. 96). Da ciò conseguiva quindi un senso di responsabilità non solo nei confronti del benessere dei dipendenti e delle loro famiglie, ma anche riguardo il paesaggio, l'assetto urbano e la comunità. L'azienda, infatti, non solo si distinse per gli innovativi metodi di produzione e organizzazione della fabbrica, ma per l'impegno profuso nel modernizzare la società e la città, come dimostrato dalla collaborazione di Adriano Olivetti agli interventi di pianificazione di Ivrea e della Val d'Aosta (Bodei, 2017). Si può riconoscere infatti nelle architetture olivettiane l'appartenenza ad un disegno d'insieme che trova riscontro nel progetto sociale e politico di Comunità. Così come, si può individuare in molti degli edifici per servizi e nelle residenze il ripetersi di una cifra stilistica riconoscibile, fatta di elementi arborei e vetrate, e una composizione formale ispirata ai modelli architettonici del modernismo. La pianificazione territoriale e le politiche sociali promosse allora fanno sì che le strutture siano ancora abitate, nonostante il declino del settore industriale.

È bene notare che l'azienda Olivetti promosse e valorizzò l'agricoltura locale con diverse iniziative⁶. Per incoraggiare i dipendenti a mantenere pratiche agricole di autosussistenza vennero concessi permessi lavorativi speciali e create cantine sociali e consorzi agricoli⁷. Anche le abitazioni dei quartieri operai, come a Bellavista, erano progettate con orti familiari, che ancora mantengono tale uso. Oggi la superficie agricola costituisce il 38% sul totale

dell'ambito eporediese⁸ e si distribuisce nei terreni pianeggianti dell'anfiteatro morenico, dove sono diffuse colture estensive cerealicole, ortofrutticole e foraggere, e lungo i pendii delle colline moreniche dove prevale la viticoltura (Fondazione Compagnia di S. Paolo, 2020). Il paesaggio viticolo è uno dei patrimoni di maggior valore della zona soprattutto per le conoscenze tradizionali di manutenzione e coltura che gli abitanti locali custodiscono e tramandano. Visitando le aziende vinicole di Settimo Vittone, infatti, si possono ancora trovare gli originali muretti a secco che dividono i poderi, le tipiche vigne a spalliera e i terrazzamenti. Nascosti dietro le abitazioni si osservano i *balmetti*, cantine create da antiche frane, adatte alla conservazione di alimenti e vini. Questi dispositivi sono messi a rischio dallo spopolamento, che determina l'abbandono soprattutto dei vigneti più difficili da raggiungere e che necessitano di cure manuali costanti.

Nelle valli biellesi invece l'agricoltura ha tradizioni diverse. Mentre in bassa valle il terreno è facile da addomesticare, le zone montane di alta quota non sono particolarmente adatte ad attività agricole, ma piuttosto adeguate alla pastorizia e all'allevamento di bovini e ovini (Neiretti, Vachino, 1987). Camminando lungo il Cervo e l'Elvo si incontrano piccole colture ortive di autosussistenza e aziende casearie o agricole di piccole dimensioni, spesso a conduzione familiare. Diversa è la situazione dei territori pianeggianti della provincia di Biella, dove sono presenti colture intensive di riso e in maniera residuale di cereali.

È bene notare che l'indagine condotta non si è esaurita negli ambiti di produzione agricola, bensì ha riguardato anche la vegetazione che prolifera attorno alle attività umane. La ricerca sul campo ha perciò orientato lo sguardo verso gli spazi ai margini dell'urbano, negli interstizi tra le abitazioni, nel retro di fabbriche o prefabbricati, dove la vegetazione cresce senza un'apparente funzione o specificità, dando luogo a ciò che Clement (2005) nomina "ter-

zo paesaggio". A prima vista questi spazi possono apparire indefiniti, così come il loro uso e le pratiche di cura che ne permettono l'attraversamento dei camminatori. Viene spontaneo, perciò, cercare ragioni sulle cartografie per avanzare ipotesi, che possano essere messe in tensione nel dialogo con gli abitanti e gli attori locali. Questo metodo di indagine ha permesso di riconoscere le molte pratiche d'uso di quegli spazi: la loro cura può risiedere nel pascolo ad altitudini elevate, o nella produzione di fieno e maggese nei terreni a bassa quota. Eppure, è allo stesso modo possibile osservare situazioni con prati incolti e abbandonati, dove la vegetazione invasiva prende il sopravvento, come lungo la strada di Occhieppo o nei pascoli della valle Elvo.

Anche il bosco presenta segni di cambiamento dovuti ad assenza di manutenzione che, nel tempo lungo della storia, ha adattato questo paesaggio alla presenza dell'uomo e ai suoi usi. Camminando principalmente dentro a castagneti, pioppeti e faggete, il gruppo ha individuato i depositi materiali dell'antropizzazione, fatta di terrazzamenti, opere di contenimento, strade tagliafuoco, sentieri e piccoli rifugi, che hanno articolato l'ecosistema boschivo. Sono diverse le funzioni d'uso di questi manufatti e le ragioni per cui si pratica la selvicoltura in questi territori; uno degli esiti è di certo il contenimento del rischio idrogeologico. Queste pratiche sono difficilmente visibili ad una lettura dall'alto, così come è arduo riconoscere quando l'intervento umano viene a mancare. È nei muretti a secco deteriorati, nei sentieri colonizzati dai rovi, nelle distese di felci e nelle cascine ricoperte di edera che la contrazione si disvela al camminatore. L'assenza di abitanti permanenti e l'avanzare della vegetazione pioniera ne sono manifesto, così come le difficoltà di attivare opere di contenimento, di svolgere la manutenzione stradale, o di pulire le rive dei torrenti. Questa condizione di incuria è emersa dal dialogo con gli abitanti e gli amministratori locali, consapevoli delle condizioni dei propri territori.



fig.4

Lungo il torrente Cervo, dietro lo stabilimento tessile Tollegno 1900, Tollegno, 31 agosto 2021
(Credits: S. Ghebregzabher, A. Lombardini, I. Marchesi).



fig.5
Stabilimento Olivetti, un recinto di capannoni, prati e piazzali dismessi, Scarmagno, 5 settembre 2021
(Credits: S. Ghebregzabher, A. Lombardini, I. Marchesi).



fig.6

La raccolta del fieno. Nonna e nipote aiutano tra i tanti trattori al lavoro. Un ombrellone offre un riparo dalla calura, strada del Tracciolino. 2 settembre 2021 (Credits: S. Ghebrezabher, A. Lombardini, I. Marchesi).

Con il corpo:

lontano e vicino *versus* assenza e presenza

Andare nei luoghi, attraversarli lentamente, conversare con persone incontrate lungo il percorso e nelle soste, attardarsi a disegnare o catturare un paesaggio abitato o abbandonato, intervistare operatori e amministratori, ha consentito di conoscere il passato industriale che permea le aree indagate. Queste si compongono non solo di placche di grandi e piccoli manufatti, ma anche di diversi tipi di spazi aperti: da un lato abbandonati e generatori di un ritorno del bosco e dell'inselvaticamento, di ibridazione tra superfici dure e molli, di dissesto idrogeologico e di perdita di un sapiente disegno dei terrazzamenti; dall'altro lato, si scorgono segnali di rimessa a cura di porzioni di territorio per neo produzioni agricole e casearie o l'autosussistenza di una famiglia, così come sedi d'incontro di una comunità o occasione di arte collettiva, o come nuove aziende multifunzio-

nali agroproduttive e ricettive o semplice ripristino di muri a secco. Così, forme della contrazione, quali il ritorno di condizioni a dominante naturalistica ma anche dissesti determinanti e incurie pericolose, si affiancano a progetti per riabitare in condizioni di ritrazione o per aprire a nuove reti relazionali.

Grazie al cammino, innanzitutto, la campagna intorno alla fabbrica si è fatta articolata e composta, sgranando sotto i piedi e davanti agli occhi tanti tipi di spazi aperti, dove più che il disegno accurato prevale l'indefinitezza nelle forme e nei modi di abitare. Si è così scardinato l'immaginario comune in cui prevale l'industria, per guardare alle forme di contrazione specifica della campagna.

Inoltre, l'attraversamento con il proprio corpo ha confermato il valore del cammino come strumento di apprendimento di un luogo, per il quale le cose che si vedono 'attraverso' un territorio sono in contrasto o arricchimento con quel che si vede 'da fuori'.



fig.7

Vigne e terrazzamenti. Incolto e arbusti invasivi affiancano spalliere senza vite. Alcuni muretti a secco sono curati, fra Nomaglio e Borgofranco di Ivrea, 2 settembre 2021 (Credits: S. Ghebrezabher, A. Lombardini, I. Marchesi).

Ciò invita a riflettere su due aspetti.

Da un lato, rispetto ai caratteri di un territorio, ancora una volta l'esperienza qui restituita ribadisce come il cammino possa essere uno strumento di lenta presa di coscienza e stratificarsi di conoscenze; un continuo avanzamento di ipotesi che vengono messe in tensione e precisate con dialoghi, affondi e nuove ricerche. Dall'altro lato, rispetto ai metodi formativi, l'esperienza della summer school ha consentito di mettere a confronto la didattica in presenza con la didattica a distanza, a cui siamo stati costretti negli ultimi due anni. Peraltro, la digitalizzazione è ormai una presenza costante nella formazione, evidente nell'uso delle tecnologie a cui si ricorre sempre più per mappe (tante precise, quanto frutto di astrazioni) e viste dall'alto, e non solo, che si interpongono tra il territorio e il ricercatore progettista e con shift temporali talvolta rilevanti.

Emerge quindi l'importanza di combinare i due metodi e il bilanciamento che l'esperienza sul campo può offrire ad uno sguardo digitale. All'apparenza questo riequilibrio tra 'sul campo' e 'digitale' sembra riprendere la dicotomia di guardare 'dall'alto' e 'attraverso', che era indicazione metodologica per la *survey* di P. Geddes a inizi '900, sperimentata ad Edimburgo nella Outlook Tower (Ferraro, 1998; Paba, 2013). A parere di chi scrive, le nuove modalità digitali di apprendimento ci invitano ad interrogarci sul fatto che esse forniscano un'esperienza diversa rispetto all'approccio geddesiano, perché, utilizzando il digitale si è in assenza di incontro diretto con l'altro – luogo, cosa o persone che sia – cioè manca il contatto sensoriale corporeo in cui l'altro, distante o vicino, è presente.

Note

¹ Il testo è frutto di una riflessione condivisa. Le parti 1 e 2 sono attribuite a M. Mareggi, la parte 3 e l'apparato iconografico sono di S. Ghebrezabher, A. Lombardini e I. Marchesi. Le conclusioni sono congiunte.

² Si segnalano le esperienze presso l'Università Roma Tre (F. Careri in cerca di luoghi urbani inediti e comunità inattese), l'Università IUAV (laboratorio itinerante che percorre strade culturali storiche in Europa e del Mediterraneo e Labirinti di libertà che osserva le trasformazioni camminando lungo le vie minori venete), l'Università di Grenoble (L. Gwiazdzinski esplora la notte come nuova frontiera), la Technische Universität di Vienna (A. Mauri usa l'escursione come stratagemma per progettare paesaggi).

³ Politecnico di Torino e di Milano, Università di Cagliari, Camerino, Chieti-Pescara, Palermo, Teramo, Basilicata, Bilkent University (Ankara) e le associazioni Ikonemi e EPP/Progetto Fiori, l'Associazione Archivio Storico Olivetti e la Fondazione Pistoletto, < www.laboratoriodelcammino.com >.

⁴ Le valli biellesi sono cinque: Elvo, Oropa, Cervo, Mosso e Sessera. Un'alta concentrazione di opifici tessili si riscontra nella bassa Valle Cervo e nell'area di Valle Mosso.

⁵ Realizzato nel 2016 da F. Melina e G. Bertin; promosso da Fai Giovani Biella, Associazione Amici della Lana e Comune di Miagliano.

⁶ Le informazioni sono state raccolte in conversazioni con abitanti ed ex dipendenti della Olivetti di Settimo Vittone, 3/9/2021, e di Bellavista, 4/9/2021.

⁷ Ancora attive sono la Cantina dei produttori di nebbiolo di Carema fondata ad inizio anni '70 e la Cantina della Serra di Ivrea fondata nel 1953.

⁸ Una delle 11 zone omogenee della Città metropolitana di Torino.

Bibliografia

Abercrombie P. 1915, *The study before Town Planning*, «The Town Planning Review», vol. VI, pp. 171-190.

Archivi tessili biellesi s.d., *Villaggio operaio del Cotonificio Fratelli Poma*, <<https://www.archivitelessili.biella.it/eventi-e-bibliografia/287-villaggio-operaio-poma/>> (01/22).

Associazione Archivio Storico Olivetti s.d., *Il polo produttivo di Scarmagno negli anni del boom industriale*, <<https://www.storiaolivetti.it/articolo/109-il-polo-produttivo-di-scarmagno-negli-anni-del/>> (01/22).

Benvenuto E. 1989, *Città e figure del tempo*, in Aa.Vv., *La città oltre la metropoli*, Università internazionale dell'arte, Venezia, pp. 21-34.

Bianchetti C. (a cura di) 2019, *Territorio e produzione*, Quodlibet, Macerata.

Bodei S. 2017, *Ivrea: un grande patrimonio industriale tra tutela e valorizzazione*, «Domus», n. 1016, pp. 18-22.

Boltri D., Maggia G., Papa E., Vidari P.P. 1998, *Architetture Olivettiane a Ivrea*, Gangemi, Roma.

Careri F. 2006, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Einaudi, Torino.

Cerruti But M. 2015, *Urban surplus*, in Bianchetti et al. (a cura di), *Territories in crisis architecture and urbanism facing changes in Europe*, Jovis, Berlino, pp. 116-124.

Clément G. 2005, *Manifesto del terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata.

Comune di Ivrea 2016, *Dossier di candidatura Ivrea città industriale del XX secolo al Patrimonio Mondiale Unesco* <https://www.ivreacittaindustriale.it/nomination-file/nomination-file/1_Ivrea_Dossier_Candidatura.pdf> (01/22).

Corbetta P. 2003, *La ricerca sociale: metodologia e tecniche. III: Le tecniche qualitative*, Il Mulino, Bologna.

Dewey J. 1973, *Esperienza e natura*, Mursia, Milano [ed. orig. 1925].

- Ferraro G. 1998, *Rieducare alla speranza. Patrick Geddes planner in India. 1914-1924*, Jaca Book, Milano.
- Fondazione Compagnia di San Paolo 2020, *Progetto di sperimentazione per l'attuazione del piano paesaggistico regionale. Ambito Eorediese*, <https://www.compagnia-disanpaolo.it/wp-content/uploads/Es_Piano_Paesaggistico_5_compressed.pdf> (01/22).
- Geddes P. 1905, *Civics: as Concrete and Applied Sociology, Part II*, «Sociological paper».
- Ginzburg C. 1979, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in Gargani A. (a cura di), *Crisi della ragione*, Einaudi, Torino, pp. 57-106.
- Gros F. 2009, *Marcher, une philosophie*, Carnets Nord, Parigi.
- Lazzarini L., Marchionni S. (a cura di) 2020, *Spazi e corpi in movimento. Fare urbanistica in cammino*, SdT edizioni, Firenze.
- Mareggi M. 2020, *Camminare come strumento per esplorare e conoscere territori: tradizioni disciplinari e sconfinamenti*, in L. Lazzarini, S. Marchionni, *op.cit.*, pp. 41-51.
- Munarin S., Tosi C. 2001, *Tracce di città*, Franco Angeli, Milano.
- Neiretti M., Vachino G. (a cura di) 1987, *La lana e le pietre: il Biellese nell'archeologia industriale. Le valli orientali*, Doc-Bi, Biella.
- Nuvolati G. 2006, *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*, Il Mulino, Bologna.
- Olmo C. (a cura di) 2001, *Costruire la città dell'uomo: Adriano Olivetti e l'urbanistica*, Edizioni di Comunità, Torino.
- Paba G. 2013, *Dall'Outlook Tower alla Casa della città*, «La nuova città», n. 1, pp. 4-7.
- Secchi B. 1995, *La stanca analisi*, «Urbanistica», n. 105, pp. 38-41.
- Secchi B., Boeri S. (a cura di) 1990, *I territori abbandonati*, «Rassegna», n. 42.
- Solnit R. 2000, *Wanderlust. A History of Walking*, Viking, New York.
- Vachino G. 2009, *Terra di telai: l'industria tessile nel Biellese*, <<https://www.archivitessili.biella.it/la-seconda/>> (01/22).
- von Humboldt A. 1804, *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent: fait en 1799, 1800, 1801, 1803 et 1804*, Parigi.
- White W.F. 1984, *Learning from the Field*, Sage, Beverly Hills.

Camminare in città. Note per il progetto del marciapiede

Chiara Merlini
Politecnico di Milano, Dipartimento Dastu
chiara.merlini@polimi.it

Abstract

Nella società contemporanea la pratica del camminare ha assunto una centralità e rilevanza che può essere riscontrata in numerosi aspetti, dal successo del turismo lento alla domanda di una mobilità urbana alternativa all'automobile. Tre principali valori ne sono alla base: sostenibilità, salute e lentezza. Sullo sfondo delineato da questi termini, il saggio riflette su alcuni modi ricorrenti del progetto dello spazio destinato al camminare in città, evidenziando alcuni limiti e scarti rispetto alle intenzioni dichiarate, riconducibili tanto al prevalere di logiche prestazionali quanto di atteggiamenti decorativi. Un'osservazione ravvicinata dei marciapiede e dei loro utilizzi, anche in relazione all'emergere di nuove e specifiche esigenze (ad esempio legate alla pandemia e all'invecchiamento della popolazione), può contribuire a ridare la necessaria rilevanza al progetto del suolo su cui camminiamo.

Parole chiave

Progetto urbano, spazio pedonale, marciapiede, qualità urbana.

Abstract

In contemporary society, the practice of walking has taken a central role and importance, that can be found in many aspects, from the success of slow tourism to the demand for alternative mobility to the car. The three main values behind this success are sustainability, health, and slowness. Against the background outlined by these terms, the text reflects on some recurring ways of the design for walking space in the city. Some limits are highlighted, attributable both to the prevalence of performance logics, and decorative attitudes. A precise observation of the sidewalks and their practices of use, also in relation to new and specific needs (for example related to the pandemic, or the aging population), it can reassign the necessary relevance to the project of the space on which we walk.

Keywords

Urban design, pedestrian area, sidewalks, urban quality.

Mettersi in cammino/camminare in città

Spesso associata a un più diretto rapporto tra uomo e ambiente, a un'idea di benessere individuale e collettivo cui tendere, a una rinnovata attenzione ai temi del confort e della salute, l'esigenza di 'muoversi bene', e in particolare la pratica del camminare, assume ormai da tempo un'innegabile centralità. Una domanda naturalmente sfaccettata, sia per le ragioni che la sostengono, sia per i modi con cui interceda lo spazio, ma che molto schematicamente può essere ricondotta a due flessioni principali.

Da un lato si può richiamare il recente successo di molte modalità di movimento lento che pongono al centro l'esperienza diretta e la percezione, la mente e il corpo, in relazione soprattutto a una rinnovata esigenza di mettersi in cammino praticando forme di viaggio itinerante. La riscoperta dei 'cammini' e dei 'pellegrinaggi', ad esempio, rimette al centro una dimensione emozionale in cui lentezza, fatica, benessere, solitudine e/o condivisione, si intrecciano spesso in una rappresentazione edificante. È un camminare per scelta, che fa stare bene per varie ragioni, che ripercorre le orme di camminatori precedenti lungo itinerari territoriali collaudati o da riscoprire, costellati di memorie e di simboli: dai luoghi di culto alle installazioni artistiche, dai luoghi del lavoro ai teatri di guerra. Talvolta è reinvenzione di qualche tradizione andata perduta, o invenzione di per-

corsi che assegnano nuovi valori, entro forme di promozione turistica sempre più plurali che rendono visitabili luoghi fino a qualche tempo fa impensabili (D'Eramo, 2017). Altre volte si tratta di forme più locali di conoscenza partecipata, di nuove propensioni a identificarsi con un luogo o un territorio. In ogni caso, un camminare che appartiene al mettersi in viaggio, in cui lo spazio è oggetto di una frequentazione occasionale ed episodica.

Dall'altro lato vi è il camminare quotidiano, l'incontro con la città nella routine. Anche in questo caso una pratica che viene sovente richiamata entro approcci diversi, vuoi riconducibili alla dimensione fisica e funzionale degli spostamenti in città, al camminare come atto sociale ordinario (i temi della mobilità dolce, dello sviluppo urbano sostenibile), vuoi alla dimensione estetica ed esperienziale (il pedone ancora come flâneur e spettatore della scena urbana), vuoi rivolta a evidenziare soprattutto la dimensione sensibile del camminare, e le ricadute in termini spaziali di questo punto di vista (l'accento sul corpo e i temi del confort urbano). Per chi si occupa del progetto della città, una pluralità di punti di vista che fanno emergere interrogativi significativi in ordine al ruolo che gli spazi pubblici destinati al pedone - percorsi, piazze, marciapiedi, sentieri, ecc. - rivestono oggi nella città. Come si dirà, spazi sovente critici: il suolo su cui camminiamo fatica molte vol-

te a costituire una infrastruttura portante e strutturante del disegno urbano, rimanendo frammento un po' episodico, oggetto di un allestimento che non riesce a interpretare in modo sufficientemente articolato i temi della qualità urbana, oltre che campo marginale per le politiche urbane, che difficilmente vi fanno convergere attenzione culturale e risorse economiche.

Due accezioni differenti - il camminare lungo itinerari territoriali o il muoversi a piedi in città - che si richiamano qui congiuntamente solo per rendere conto di un vago sfondo culturale condiviso, ben testimoniato da una intensa e variegata produzione letteraria. Una produzione che comprende tanto saggi critici che esplorano la densità concettuale del camminare (Solnit, 2002; Gross, 2013; Kagge, 2018; Sidgwick, 2020), resoconti coinvolgenti di grandi camminatori contemporanei (Le Breton, 2001; Rumiz, 2012; Macfarlane, 2018), reinterpretazioni della guida di viaggio, testimonianze più accessibili di qualche nuovo adepto che si scopre camminatore (Polito, 2020), manualistica sullo spazio pedonale (Ghel, 2017), riflessioni intorno ad attività formative (Lazzarini, Marchionni, 2020). Un successo che si può leggere in parallelo a numerose iniziative: dalle politiche nazionali che promuovono cammino e turismo (il 2016 è stato l'anno dei cammini d'Italia: <https://camminiditalia.org>; www.camminiditalia.beniculturali.it), a quelle più legate alla scoperta di tracciati minori cui affidare la tenuta economica e identitaria delle comunità locali (<https://camminiditalia.org>), fino alle politiche urbane che incentivano le forme di mobilità dolce.

Un quadro molto articolato dunque (Le Maire et al., 2013), ma accumulato dal fatto che al camminare sono sostanzialmente associati termini un po' genericamente condivisibili, che alludono a un insieme di valori presupposti. Lo scarto tra il discorso intorno a questi valori, la natura dello spazio del camminare in città, e il suo progetto, costituiscono la chiave di lettura delle note che seguono.

Ambiente, salute, lentezza

Tre potenti retoriche sembrano delineare uno sfondo condiviso per il progetto dello spazio in cui camminiamo, trasversalmente alla varietà di forme, scale, intenzioni, situazioni.

Anzitutto i temi della sostenibilità ambientale: più pedoni significa meno auto. Allo spazio pubblico si è soliti assegnare un ruolo cruciale nel ristabilire quel punto di equilibrio tra uomo e ambiente che la presenza dominante dell'automobile ha da tempo contribuito a rompere (ISPRA, 2017). In tal senso, l'estensione delle reti pedonali è considerata uno strumento cruciale per la riduzione delle emissioni e delle polveri; una trama che potrebbe avvolgere la città come una sorta di "maglia protettiva che preserva il suolo, ricuce le aree verdi, ... intensifica le relazioni tra le varie parti della città" (Pavia, 2015). Un beneficio ecologico ben misurabile, ma non solo. La retorica va un po' oltre: chi cammina attiverrebbe percezioni capaci di rendere più consapevoli dei grandi mutamenti globali: il clima, la natura del suolo e delle acque, le tante forme di inquinamento. "I percorsi pedonali sono i corridoi ecologici per la specie umana e la sua biodiversità" scrive Rosario Pavia in un libro che ancora alcuni temi della metropoli futura proprio alla centralità del camminare (Pavia, 2015). Il camminare si carica così di un significato estremamente ambizioso e di una valenza risolutiva. È una occasione per riconquistare uno spazio che l'uomo ha perduto, è riappropriazione di qualcosa che lo riguarda biologicamente e su cui misura il proprio benessere. Allo stesso tempo, il pedone diviene una sorta di dispositivo di correzione, a lui si affida un ruolo rimediale a fronte di una città snaturata dall'automobile.

In secondo luogo, la prospettiva salutista: camminare fa bene. Il tema è sempre più frequentato dalle discipline degli studi urbani e del progetto: le forme di mobilità attiva sono spesso presentate con questo potente argomento di rinforzo. Un bene per la città, che si scarica dalle auto e dall'inquinamento, e

un bene per la salute dei singoli cittadini (Barp, Bolla, 2009; D'Onofrio, Trusiani, 2017; www.comuneancona.it/retecittasane/).

Il tradizionale intreccio tra progetto della città e igienismo riemerge in forme nuove, che ne accentuano lo spettro dei benefici (Bianchetti, 2020). In senso più strettamente medicale, vengono citati i vantaggi del camminare per contrastare l'obesità o le malattie vascolari. Più in generale, il camminare è una pratica che rinfrancherebbe corpo e spirito, muscoli e adesione al luogo, empatia, benessere. Ancora una volta una aspirazione e un rimedio, un comportamento individuale virtuoso che ha risvolti sociali. Una prospettiva che innescherebbe anche una sorta di circolo virtuoso, fornendo così ulteriori argomenti. Gli spazi, se resi adatti, comodi, sicuri dal progetto, possono aumentare la propensione delle persone a camminare; abituate, se non proprio allenate da queste pratiche, sarebbero sempre più disposte a muoversi in questo modo. Inversamente, se il camminare non viene incentivato o sostenuto, inevitabilmente si riduce, e così le capacità per praticarlo con continuità tendono a svanire. Le politiche e i progetti che promuovono le reti pedonali e ciclabili sembrano sovente confidare nel raggiungimento di questo punto di equilibrio.

Infine, la lentezza, come nuovo valore. Il discorso sul camminare è spesso legato a una rappresentazione potente, quanto per molti aspetti semplificata: una società che ha praticato ritmi accelerati credendo che fossero la risposta vincente allo sviluppo, entro una sorta di pensiero unico che ha dominato comportamenti e spazio, si troverebbe a riscoprire nuovi e diversi valori (Sansot, 2014). La lentezza, scrive Paolo Pileri (Pileri, 2020), "è un diritto per tutti e un bene comune", qualcosa che riconsegna agli abitanti il significato del tempo, la possibilità di trattenerne qualcosa nella memoria, di disporre delle proprie scelte di vita. Una prospettiva, quella della lentezza, che consentirebbe addirittura di generare migliori cittadini e migliori città.

Mettere la lentezza "in fondo all'agenda delle politiche pubbliche e non valorizzarla nell'immaginario collettivo è stato e continua a essere un errore grave del nostro progetto di città e di territorio" (Pileri, 2020, p.6).

I termini con cui tale nuovo orizzonte viene proposto sono generalmente molto netti, alludendo alla messa in crisi di un intero paradigma. Se nel Novecento la ricerca di rapidità di collegamento, di efficacia e di riduzione dello sforzo, è stata al centro del progetto urbanistico – l'automobile come mezzo ideale per collegare due punti distanti minimizzando tempo e fatica – questa prospettiva non si ritiene più così esclusiva. Se per taluni soggetti è ancora prioritaria, per altri si presenterebbero nella vita quotidiana altre opzioni, più legate all'esperienza del muoversi. Fuori dalla tendenza alla "automobilizzazione" (Munarini, 2021) che ha dominato sino ad ora, si intravede un diverso significato anche per la fatica fisica, che può diventare un'esperienza gratificante che produce benessere e fa aumentare le competenze (Rigal and Bahrami, 2021).

Un racconto plurale in cui ambiente, salute, lentezza sono peraltro termini in sintonia con molte considerazioni recentemente emerse con la pandemia da Covid 19.

Prestazioni e abbellimento

Una domanda sociale emergente e un diffuso elogio del camminare delineano dunque uno sfondo rilevante per il progetto di suolo. Ma quanto il mutamento di mentalità a cui alludono le rappresentazioni richiamate riesce effettivamente a orientarlo? In che modo il camminare sollecita il progetto, e in che modo il progetto dello spazio per camminare fornisce un contributo significativo alla definizione del paesaggio urbano? In che modo può essere occasione per ridefinire un progetto di suolo che sia allo stesso tempo articolato e ordinario, preciso e pervasivo?

Da anni oramai la critica al programma dell'urbanistica moderna ha insistito sulla progressiva perdi-



fig.1
Milano, viale Corsica (photo: Chiara Merlini, 2022)



ta di importanza del disegno del suolo e ne ha denunciato la riduzione a supporto, a spazio tecnico del muoversi, a dimensione metrica e quantitativa (Secchi, 1989). Riconoscere l'invasione e il ruolo morfogenetico dell'automobile è stata parte importante di questa critica: la strada che si separa nelle sue componenti e diventa canale di scorrimento, il parcheggio come grande superficie impermeabile e di difficile attraversamento. Una riflessione che, come è noto, ha via via riassegnato centralità al progetto dello spazio pubblico e al discorso che lo riguarda (Di Giovanni, 2010; Bianchetti, 2011).

L'enfasi sui temi dello spazio pubblico sembra, tuttavia, accompagnata dall'emergere di una sorta di nuovo funzionalismo, e il progetto dello spazio del camminare in città ne porta tracce significative, sia per la riduzione performativa e normativa che lo connota, sia perché ad esso si associa sovente un pedone ridotto a figura stilizzata, di cui poter presupporre esigenze e desideri. Un funzionalismo prestazionale accompagnato peraltro da un'estetizzazione di superficie (Merlini, 2020).

Quella variegata superficie su cui camminiamo è infatti spesso progettata secondo due diversi orientamenti. Da un lato un atteggiamento che mette al centro la prestazione: si ritiene che si possa stare e camminare bene nello spazio pubblico se sono garantite misure corrette e condizioni favorevoli di luce, calore, umidità, sicurezza. La qualità è in questo caso riconducibile a performance; il progetto dovrà proteggere dall'automobile, illuminare per assicurare sicurezza, garantire il passaggio comodo o ombreggiato mettendo tutti a proprio agio. Dall'altro lato, vi è nel progetto dello spazio pubblico una propensione all'abbellimento e a un'estetica urbana che spesso fa leva anche sul coinvolgimento attivo dei cittadini (Lambertini, 2013). Le piazze colorate, gli slarghi asfaltati davanti alle scuole trasformati in playground, qualche vasca di legno che si riempie di arbusti e graminacee, le sedute con i materiali di riciclo, sono segnali di una creatività che si alimenta

su un doppio fronte: un'immagine un po' giocosa e ludica della città in cui il cittadino spesso si riconosce facilmente, un vantaggio per amministrazioni pubbliche alla ricerca di visibilità, effetti immediati, convenienza economica. Con un certo sbilanciamento: il suolo dove si cammina – tipicamente il marciapiedi – deve rispettare soprattutto requisiti tecnici e prestazionali, lo spazio dove si sosta – tipicamente lo spazio collettivo urbano della piazza – può consentirsi una ricerca sul piano estetico. Schematizzando un po', si potrebbe dire che siamo di fronte a un campo progettuale in cui convivono una normativa molto stringente, che definisce alcuni caratteri dello spazio pretendendo di salvaguardare chi lo utilizza e, insieme, una connotazione formale di facile leggibilità che va dalle forme dell'urbanistica tattica o di azioni dal basso, alla ricerca di specifiche forme espressive sul piano architettonico e urbano.

Alcuni manuali recenti restituiscono questo doppio registro (Dessi et al., 2016). Il documento recentemente prodotto dal Comune di Milano – *Spazio pubblico, linee guida di progettazione* – può essere preso ad esempio (Comune di Milano-AMAT, 2021b). Lo scopo è fornire uno “strumento informativo e operativo” per la progettazione, rivolto tanto a chi opera nell'amministrazione comunale (tecnici, società partecipate, società di servizi pubblici), quanto ai progettisti delle aree di sviluppo private che prevedono opere a scampato oneri, o ai rappresentanti dei municipi, che possono trovare indicazioni per valutare le trasformazioni negli ambiti di loro competenza. Un documento che affianca e completa gli strumenti di pianificazione vigenti con l'intento “di incrementare la qualità, la vivibilità e l'identità di quei luoghi – strade, marciapiedi, piazze, parchi e giardini – dove quotidianamente si manifesta la vita sociale della città” (Comune di Milano-AMAT, 2021b, p.9). Ricorrendo a parole consuete - rigenerazione diffusa, inclusione e attivazione sociale, innovazione, salubrità, sostenibilità – le linee guida individuano azioni che riguardano principalmente le strade della città.

Moderare la velocità riducendo la larghezza, ottimizzando gli attraversamenti, aumentando lo spazio pedonale; incrementare il verde per migliorare il microclima; rafforzare la vocazione pedonale della città arredandola al meglio e rendendola più attrattiva e accessibile; riscoprire la dimensione del quartiere rafforzando servizi di prossimità. Questi gli intenti dichiarati, in linea con strumenti analoghi di cui molte municipalità si sono dotate da tempo.

In termini operativi, il progetto dello spazio pedonale è nei fatti ricondotto al controllo di pochi aspetti principali. Anzitutto la dimensione, le pendenze, la facilità d'uso, la sicurezza: restringere la strada e allargare il marciapiedi; facilitare, evidenziare e ottimizzare gli attraversamenti; "rispettare il più possibile le linee di desiderio del pedone, che equivalgono al tragitto più veloce e naturale del proprio percorso" (Comune di Milano-AMAT, 2021b, p.119), di fatto mutuando la prospettiva funzionalista dalla strada al marciapiede. In secondo luogo, scegliere gli elementi di arredo per rendere i marciapiedi "attraenti" per i cittadini, garantire confort in ogni condizione atmosferica, utilizzare prodotti adeguati dal punto di vista degli impatti ambientali e del riciclo, secondo la tradizionale logica che rischia di ridurre il progetto del suolo a disposizione di oggetti su una superficie. Lo spazio del pedone – ampio, liscio, ombreggiato, sicuro – è in un certo senso generato da indicatori dimensionali e certificazioni, che ne garantirebbero l'uso corretto. Allo stesso tempo però è anche oggetto di interventi di urbanistica tattica (come con l'iniziativa Piazze Aperte promossa dal Comune di Milano a partire dal 2018 con Bloomberg Associates, National Association of City Transportation Official e Global Designing Cities Initiatives), che propongono operazioni di pedonalizzazione e ridisegno temporaneo, al fine di recuperare all'uso dei cittadini ambiti destinati alle auto (Lyndon, Garcia, 2015). Una prospettiva che punta a ritrovare una vivibilità dello spazio urbano facendo leva sull'immagine ad effetto e il coinvolgimento dei cittadini, e che con-

figura una qualità a due tempi: un risultato subito, per ottenere qualcosa di più in un futuro più lontano. Talvolta con qualche ambiguità, quando la natura strumentale di questi interventi viene in parte oscurata dal prevalere di una nuova estetica un po' superficiale: l'immaginario colorato emerso in relazione a una dimensione transitoria, attecchisce anche là dove il progetto è chiamato invece a misurarsi con la lunga durata. Un contraltare che si potrebbe definire decorativo alla dominanza di certificazioni, misure, norme e codici.

Suolo: superfici affollate

Affinché l'auspicato potenziamento pedonale di cui si parla non si riduca alla sola conquista di pochi metri di suolo camminabile, né a un maquillage di superficie, conviene forse tornare a guardare da vicino lo spazio in cui si cammina e le modifiche cui è costantemente sottoposto, spesso al di fuori di chiare intenzionalità progettuali (Augoyard, 1989).

In città si cammina sul marciapiede. Un manufatto ben definito per usi, caratteri, relazioni al contesto. Una porzione di pavimentazione stradale riservata ai pedoni, che prevede uno specifico trattamento della pavimentazione, cordoli di separazione, pendenze, raccordi, e che si individua per rapporto ai due ambiti contigui, la parte più propriamente tecnica della strada, sede dei flussi carrabili o ciclabili, e i fronti, siano essi facciate o recinti, con la relativa varietà di condizioni di permeabilità, esposizione, filtro, chiusura.

Si tratta di uno spazio che caratterizza il paesaggio urbano più di quanto non si sia soliti pensare - basterebbe osservare materiali, formati delle lastre, motivi decorativi, finiture dei cordoli per distinguere Milano da Berlino, da Atene o da Lisbona - e che è stato oggetto, nella lunga storia della città europea, di un interessante avvicinarsi di progetti in cui dimensione tecnica e politica sono state fortemente intrecciate. Come ricorda Vittorio Magnago Lampugnani (Magnago Lampugnani, 2021), sono soprattutto



fig.2
Milano, viale Corsica (photo: Chiara Merlini, 2022)



fig.3
Milano viale Piave (photo: Chiara Merlini, 2022)

to le esigenze igieniche a sollecitare, intorno alla fine del Seicento, le prime divisioni della sezione stradale, ma è solo nella seconda metà del secolo seguente che a Londra si definisce una regolamentazione per marciapiedi lastricati e rialzati, che vengono così via via istituzionalizzati come specifico elemento di composizione dello spazio urbano. I risvolti sociali sono evidenti, poiché si separa nettamente chi si sposta a piedi da chi viaggia in carrozza, ma il dibattito si concentra a lungo sulle diverse configurazioni formali: lastre di pietra separate dai ciottoli della carreggiata da una canaletta e da una fila di paracarri, per evitare un eccessivo restringimento della strada, secondo le indicazioni del *Mémoires sur les objets les plus importants de l'architecture* di Pierre Patte (1769), o piuttosto delimitazione di un preciso ambito rialzato di ampiezza adeguata al carico di traffico, come si viene consolidando verso la metà dell'Ottocento.

Al di là delle variazioni di forma e ruolo, l'incidenza del marciapiede nel costruire l'identità della città moderna, è comunque assai significativa. Il caso di Parigi è esemplare: con gli interventi di Haussmann la città conquista circa 1000 chilometri di marciapiedi per perderne una superficie di circa il 40% tra il 1900 e il 1940 (Magnago Lampugnani, 2021). E non va dimenticato che l'asfalto viene utilizzato per la prima volta a Parigi proprio per i marciapiedi, perché considerato ideale per passeggiare (Zardini, 2003). Materiale urbano principale della città moderna, dunque, oggetto di una chiara intenzionalità: il marciapiede nasce come spazio libero per il passaggio del pedone, finalmente protetto dal fango, dai liquami, dalle vetture, ma anche come spazio in sé che caratterizza la nuova città – si pensi al ruolo che svolge nella Barcellona di Cerdà, per fare un solo esempio - e via via si attrezza con numerosi oggetti, talvolta riconducibili a sole valenze tecniche e funzionali, altre volte dotati di ambizioni estetiche (Loukaitou-Sideris, Ehrenfeucht, 2009).

Consolidato da tempo il suo ruolo di spazio separato per ragioni tecniche – la difficile convivenza tra

pedone e altri mezzi di trasporto – la centralità che esso ha avuto nella riflessione e nel dibattito sulla città non può che apparirci oggi assai lontana, ma ciò non legittima la frequente disattenzione circa il suo possibile contributo alla definizione della qualità urbana. Una disattenzione che sconfinava spesso in una sostanziale sospensione della cura. Lo spazio su cui camminiamo è mal fatto, poco mantenuto, oggetto di eventuali aggiustamenti poco coordinati, di esecuzioni approssimative, fatte con materiali non sempre appropriati, con eccessiva economia o con inspiegabile dispendio di risorse (dal rappezzo della buca, all'utilizzo non sempre motivato di cordoli, gradini, cambi di materiali). Una sorta di spazio neutro su cui le amministrazioni locali si mostrano spesso impreparate a gestire il complesso intreccio tra dimensione tecnica, manutenzione e oculata destinazione delle risorse, consapevolezza del ritorno – anche economico – di un'attenzione riservata alla qualità dello spazio urbano anche nei suoi elementi più ordinari.

Il marciapiedi si riduce così molto spesso al solo adattamento e allestimento tramite il proliferare di elementi accessori e attrezzature. Lo spazio dove si cammina è tra quelli in cui più si affollano oggetti apparentemente irrilevanti ma che incidono sul paesaggio urbano: paletti dissuasori, lampioni, cartelli stradali, insegne pubblicitarie, paline per la ricarica delle auto elettriche, armadi per cavi e contatti, cestini, tombini, chioschi, dehors, edicole, rastrelliere per biciclette, panchine, e così via. Oggetti che occupano il suolo ma incapaci di svolgere alcun ruolo morfogenetico, come invece è probabilmente accaduto in passato in alcune situazioni, per esempio con il diffondersi dei lampioni quando alla svolta dell'Ottocento la città viene illuminata, o con l'estetica dei messaggi pubblicitari nella Los Angeles raccontata da Venturi e Scott Brown (Venturi et al., 2010).

Un affollamento che produce effetti paradossali. Da un lato la sovra-attrezzatura rende spesso lo spazio dove si cammina scomodo e faticoso: attraver-

sare una strada o uno slargo tra catenelle, dissuasori, cartelli può diventare difficile nonostante questi elementi siano lì proprio per garantire sicurezza, per ridurre le conflittualità tra l'andare a piedi e altri flussi (Longo, 2020). Tutto a norma e dettato da procedure, ma sovente fonte di disagio in chi pratica quotidianamente la città. Dall'altro lato, tutto ciò produce un effetto assai povero sul paesaggio urbano (Southwort, 2005). Il progetto del suolo si riduce a pratica di arredo, con il posizionamento di oggetti a catalogo, scelti sovente dalle amministrazioni pubbliche in relazione a convenienze economiche e di gestione, o in sostanziale assenza di un disegno dello spazio stradale, in riferimento a sole esigenze tecniche. E questo perimetra i temi e il campo del progetto banalizzando la riflessione sulla qualità urbana, sulle specificità degli ambienti e sul diverso ruolo e gerarchia che gli elementi che attrezzano lo spazio possono di volta in volta giocare. Qualcosa che ha a che fare, come Vittorio Gregotti ricordava anni fa, con "l'idea di guarnizione, di insieme di elementi di completamento decorativo", anziché con un progetto del suolo e dello spazio aperto consapevole delle sue complessità (Gregotti, 2013).

Un dibattito, quello che periodicamente emerge sul tema dell'arredo urbano e nonostante qualche sforzo di orientamento (Ordine Architetti PPC Milano et al., 2015), spesso incapace di depositare indirizzi condivisi e convincenti, di fare tesoro di consuetudini e saperi tecnici, di sottoporre a una critica rigorosa quei processi di costruzione della città che sovrappongono differenti razionalità senza metterle in dialogo.

Usi: conflitti e competenze

Dopo un'età d'oro del camminare, scrive Rebecca Solnit, con la seconda metà del Novecento si apre una fase di declino. La nuova città – il contesto è principalmente quello della nascita dei sobborghi residenziali – si trova sostanzialmente priva di spazi in cui muoversi a piedi. Manca lo spazio per farlo e manca il tempo.

Soprattutto, cambia qualcosa di sostanziale nel rapporto tra spazio e corpo; una disincarnazione, una deprivazione sensoriale che ha numerosi effetti collaterali. Dal più significativo contributo della Solnit – *Wanderlust. A History of Walking*, poi tradotto con il titolo *Storia del camminare* (Solnit, 2002) – sono passati più di vent'anni, e alcuni temi emergenti allora si sono ben radicati nel dibattito: tra la centralità del camminare e i temi della prossimità, della mixité, dei quartieri sostenibili, fino alle più recenti riflessioni sulla città dei quindici minuti o sulla healthy city vi è una certa contiguità e sintonia (Moreno, 2020; www.retecittasane.it; Capolongo et al., 2017). Ma, ancora una volta, conviene chiedersi come questi aspetti – e il richiamo alla centralità del corpo soprattutto – incidano o meno sulle pratiche più ordinarie di trasformazione della città (Beverlej, Zambotti, 2013; Borgogni, Farinella 2017).

Due temi possono essere richiamati al riguardo. Anzitutto la competizione e il conflitto nell'uso dello spazio. Lo spazio urbano è tradizionalmente conteso, e quello del pedone lo è con sue peculiarità (Terzin, 2011). Il marciapiede nasce come luogo dedicato e materializza la separazione tra flussi, ma naturalmente non può essere considerato come sola sede del movimento di un pedone idealtipico. Per molti versi è la componente della strada che conserva quella libertà d'uso negata alla carreggiata: si può percorrerlo avanti e indietro in ogni senso, lo si può attraversare, vi si può sostare, è lì tramite per accedere a degli interni. Se la carreggiata è il luogo della macchina, vincolata rigorosamente nell'utilizzo, il marciapiede è il luogo dei corpi, regolato quindi da consuetudini e linee di comportamento più che da leggi, se non addirittura luogo dell'imprevisto e dell'arbitrio individuale.

Allo stesso tempo, esso svolge un ruolo cruciale nel mediare pubblico e privato. Elemento di connessione e unificazione tra la porzione più esposta e condivisa della strada, l'ambito più intimo della casa, e quello semi-collettivo del negozio, del bar, del ri-



fig.4
Milano, via Pietro Calvi (photo: Chiara Merlini, 2022)



fig.5
Milano, viale Piceno (photo: Chiara Merlini, 2022)

storante, dell'ufficio, è il luogo in cui la varietà del privato è ricomposta, ed eventualmente regolarizzata, in un'immagine urbana. Perlomeno nella città densa e consolidata, il marciapiede costituisce, attraverso una decisione pubblica, un "momento simbolico di ordinamento e di normalizzazione della diversità" (Bertetti, 2008, p.161). Un ruolo tradizionalmente affidato tanto all'estensione e continuità, quanto al controllo di pochi elementi formali - larghezza, cordolo, materiali della pavimentazione, ecc. - che garantiscono appunto una sostanziale unitarietà spaziale. Strumento di normalizzazione dunque e, al contempo, sede di una varietà di usi e attribuzioni di senso. Una condizione su cui si è recentemente innestato un cambiamento - indotto dalla pandemia in corso ma che potrebbe rivelarsi durevole - che fa emergere nuove configurazioni urbane e possibili conflitti. Si può, ancora una volta, prendere Milano come esempio (Comune di Milano-AMAT, 2021). La reazione al periodo di lockdown del 2020, con la concessione all'occupazione del suolo per i dehors dei pubblici esercizi modifica marciapiede, slarghi, parcheggi. Piattaforme con sedie e tavolini, tende, siepi e divisori producono effetti non sempre facili da interpretare. In termini propriamente spaziali, assistiamo a un allestimento che introduce manufatti, materiali, salti di scala, codici visivi che generano nuove percezioni del paesaggio stradale. In riferimento agli usi, si produce un'occupazione del suolo che non è esente da qualche ambiguità: allo stesso tempo riappropriazione di uno spazio che consente di mantenere vive le relazioni sociali, e forma di privatizzazione che può essere iniqua, per gli esercenti più sfortunati come per i cittadini; occasione per attivare intensità e garantire sicurezza allo spazio urbano, e possibile fonte di nuovi conflitti, là dove per esempio si contrappongono domande di loisir e residenzialità. Numerose amministrazioni comunali hanno adottato provvedimenti di semplificazione e agevolazione per gestire le richieste di nuova occupazione del suolo, e anche bar e ristoranti sono tra le categorie

beneficarie del Piano nazionale di ripresa e resilienza (Pnrr). Difficile immaginare che si tornerà indietro. Tra i portati della pandemia vi potrebbe essere l'estendersi di una domanda d'uso dello spazio all'aperto in forme meno codificate - fare sport, ballare, giocare come attività più sicure e facilmente ospitabili all'aperto - e allo stesso tempo un'estensione di pratiche conviviali - tipicamente il mangiare insieme - il cui esito potrebbe essere anche, paradossalmente, una privatizzazione e parziale riduzione proprio dello spazio in cui si può camminare, di quell'ambito di libertà che la strada conserva, la cui domanda sembra crescente, e su cui le politiche urbane sembrano sovente puntare con una certa enfasi. Il confinamento legato alla pandemia sembra produrre un'estensione del diritto a usare lo spazio pubblico, ma anche il suo contrario. Una condizione a cui va aggiunto un ulteriore elemento: se in qualche caso l'urgenza di adeguare i nostri modi di stare in pubblico ha costituito una spinta per sollecitare e far maturare, se non proprio per portare a compimento, alcune trasformazioni positive (si pensi al tracciamento di piste ciclabili per esempio), spesso le modifiche si sono configurate come risposte episodiche a problemi individuali, nonostante il loro riverbero cruciale sullo spazio collettivo della città (è il caso di molti dehors). Ed è proprio l'effetto cruciale sulla qualità urbana esercitato da tutto ciò che insiste sul marciapiede, o che ne modifica il profilo, che dovrebbe spingere a prendersene cura, e a cogliere le pressioni trasformative come occasioni per progetti più consapevoli e organici, non ridotti alla sola delimitazione di ambiti dedicati, in cui pedonalità e nuove stanzialità si compongano entro assetti più coerenti. Qualche dubbio sul fatto che le risposte siano andate in questa direzione va certamente avanzato.

Un secondo tema riguarda le condizioni e competenze di chi cammina in città. Il processo di invecchiamento della popolazione, ad esempio, assume un peso cruciale.

Molta letteratura recente sottolinea come per un potenziamento della pedonalità siano probabilmente necessari adeguamenti di varia natura, materiali e immateriali, e un cambio di prospettiva che non si limiti a considerare il pedone come un soggetto debole da proteggere, ma piuttosto come un attore intenzionato a riappropriarsi dello spazio urbano, in un certo senso “lottando ad armi pari” rispetto ad altri usi dello spazio pubblico (Lavadinho, Winkin, 2004; Paquot, 2008; Lavadinho, 2011).

Ancora una volta, la questione attiene i modi con cui lo spazio del camminare è trattato. Il progetto che lo riguarda assume spesso un carattere pacificante: una città più verde, più lenta, più comoda. Un vivere meglio insieme che elimina i conflitti (Thomas, 2007; Thomas, 2010; Terrin, 2011). A costo forse di qualche semplificazione, sia in ordine alle possibilità di condivisione, sia alla dimensione esperienziale e percettiva del camminare: lo spazio del pedone diventa oggetto di un decoro e di una messa in sicurezza che controlla i flussi, assicura leggibilità tramite codici segnaletici, garantisce accessibilità per tutti, oltre a produrre probabilmente una crescente omologazione del paesaggio urbano. Una modificazione, dunque, in direzione contraria a quella che affida alcuni elementi identitari proprio agli specifici caratteri del suolo, dei suoi materiali e delle sue attrezzature. L'esperienza è guidata e rassicurante: nuove sonorità e tattilità indirizzano chi cammina tenendo conto delle sue presunte esigenze. Indicatori specifici misurano la buona fruibilità, segnalando le strade da preferirsi per muoversi a piedi (D'Alessandro, Appolloni, 2020), o stabilendo valori di camminabilità in relazione a possibili recapiti (Blečić et al., 2015). Con il rischio, un po' paradossale, di una sorta di neutralizzazione dello spazio urbano, proprio nel momento in cui l'accento vorrebbe essere sui corpi (Paquot, 2004; Sennet, 2019). Nella competizione con altri modi del muoversi, il camminare ne incorporerebbe la dominanza regolativa, derubricando la dimensione corporale a parametro numerico.

Allo stesso tempo, occorre forse chiedersi quale evoluzione interessi la figura di chi cammina in città, quali siano le motivazioni e le capacità messe in atto. Si cammina per scelta, ma anche per l'impossibilità di praticare altre modalità, per tenersi in forma o per fare economia. Le diverse fasi della vita possono o meno essere favorevoli; muoversi a piedi richiede delle competenze, e se alcuni cittadini possono disporre di un corpo abile al camminare altri possono viceversa trovarsi in condizioni sfavorevoli. In questo senso, un progetto urbanistico che voglia mettere al centro il tema del camminare senza ridurlo ad affermazione ideologica, deve probabilmente tenere conto anche di quanto il processo di invecchiamento della popolazione potrà nel prossimo futuro far emergere domande specifiche, in cui confort, accessibilità, sicurezza, potranno assumere nuove accezioni, declinando la più generica domanda di 'muoversi bene' (Daconto et al., 2109; Baobeid et al., 2021). È anche rispetto a questo scenario che il progetto del suolo su cui camminiamo dovrà probabilmente attrezzarsi, trovando nuovi dispositivi architettonici capaci non tanto e non solo di fornire soluzioni a nuovi problemi specifici - evitando cioè di trattare gli anziani come una categoria specializzata (Ranzo et al., 2004) - quanto di reinterpretare il suo ruolo in certo senso antierico, di costruzione di una sostanziale trama infrastrutturale che possa collaborare a esprimere il senso, la dignità e il contegno dello spazio urbano. Spesso lo spazio del marciapiede su cui ogni giorno camminiamo è proprio di questo contegno che sembra mancare.



fig.6
Milano, via Fiamma (photo: Chiara Merlini, 2022)



fig.7
Milano, via Azzo Carbonera (photo: Chiara Merlini, 2022)

Bibliografia

- Augoyard, J.F. 1989, *Passo passo: il percorso quotidiano in ambiente urbano*, ed. Lavoro, Roma.
- Baobeid A., Muammer Koç M., Al-Ghamdi S.G. 2021, *Walkability and Its Relationships With Health, Sustainability, and Livability: Elements of Physical Environment and Evaluation Frameworks*, «Frontiers in Built Environment», 30 September 2021.
- Barp A., Bolla D. 2009, *Spazi per camminare. Camminare fa bene alla salute*, Marsilio, Venezia.
- Bertetti P. 2008, *Il senso calpestato. Per una semiotica del marciapiede*, in Marrone G., Pezzini I., (a cura di), *Linguaggi della città. Senso e metropoli II: modelli e proposte di analisi*, Meltemi, Roma.
- Beverlej A., Zambotti N. 2013, *Towards a walkable city. Per una pedonabilità della città contemporanea: il caso di Milano*, Politecnico di Milano, Corso di Laurea Magistrale in Pianificazione Urbana e Politiche Territoriali, aa 2012-13.
- Bianchetti C. 2011, *Il Novecento è davvero finito. Considerazioni sull'urbanistica*, Donzelli, Roma.
- Bianchetti C. 2020, *Corpi tra spazio e progetto*, Mimesis, Milano.
- Blečić I., Cecchini A., Fancello G., Talu V., Trunfio G.A. 2015, *Camminabilità e capacità urbane: valutazione e supporto alla decisione e alla pianificazione urbanistica*, in «Territorio Italia - Agenzia delle Entrate», n. 1.
- Borgogni A., Farinella R. 2017, *Le città attive. Percorsi pubblici nel corpo urbano*, Angeli, Milano.
- Capolongo S., D'Alessandro D. (a cura di) 2017, *Città in salute*. Sant'Arcangelo di Romagna, Maggioli.
- Comune di Milano - AMAT Agenzia Mobilità Ambiente e Territorio 2021a, *Linee guida per la progettazione delle occupazioni di suolo pubblico leggere e temporanee*, Milano, febbraio 2021.
- Comune di Milano - AMAT Agenzia Mobilità Ambiente e Territorio 2021b, *Spazio pubblico. Linee guida di progettazione*, Milano, novembre 2021.
- D'Alessandro D., Appolloni L. 2020, *Quanto sono camminabili i nostri quartieri*, in Capuano A. (a cura di), *Street-scape. Strade vitali, reti della mobilità sostenibile, vie verdi*, Quodlibet, Macerata.
- Daconto L., Caiello S., Colleoni M. 2019, *Walkable or not walkable? A comparison between a walkability objective evaluation and elderly people's perceptions in Milan. The case of FoodNet Project research on food services in Milan*, www.aisre.it/images/aisre/2019_papers/DacontoCaielloColleoni-95-42-Daconto-Luca.pdf.
- Dessi V., Farnè E., Ravanello L., Salomoni M.T. 2016, *Rigenerare la città con la natura. Strumenti per la progettazione degli spazi pubblici tra mitigazione e adattamento ai cambiamenti climatici*, Regione Emilia Romagna-Politecnico di Milano, Guide Interdisciplinari Rebus, Maggioli, Santarcangelo di Romagna.
- Di Giovanni A. 2010, *Spazi comuni. Progetto urbanistico e vita in pubblica nella città contemporanea*, Carocci, Roma.
- D'Onofrio R., Trusiani E. 2017, *Città salute e benessere. Nuovi percorsi per l'urbanistica*, Franco Angeli, Milano.
- D'Eramo M. 2017, *Il selfie del mondo. Indagine sull'età del turismo*, Feltrinelli, Milano.
- Gehl J. 2017, *Città per le persone*, Maggioli, Sant'Arcangelo di Romagna.
- Gregotti V. 2013, *Arredo urbano no. Progetto di suolo sì*, «Arcipelago Milano», 30.10.2013.
- Gross F. 2013, *Andare a piedi. Filosofia del camminare*, Garzanti, Milano [ed. orig. 2009].
- ISPRA 2017, *Qualità dell'ambiente urbano. XIII rapporto, Focus su Mobilità pedonale in città*, «Stato dell'ambiente», 75, 2017.
- Kagge E. 2018, *Camminare. Un gesto sovversivo*, Einaudi, Torino.
- Lambertini A. 2013, *Urban Beauty! Luoghi prossimi e pratiche di resistenza estetica*, ed. Compositori, Bologna.
- Lavadinho S., Winkin Y. 2004, *Quand les piétons saisissent la ville. Éléments pour une anthropologie de la marche appliquée à l'aménagement urbain*, «MEI Espace, corps, communication», n.21, pp.33-41.
- Lavadinho S. 2011, *Le renouveau de la marche urbaine: terrains, acteurs et politiques*. Ecole normale supérieure de Lyon.
- Lazzarini L., Marchionni S. (a cura di), 2020, *Spazi e corpi in movimento. Fare urbanistica in cammino*, SdT Edizioni, Firenze.
- Le Breton D. 2001, *Il mondo a piedi. Elogio della marcia*, Feltrinelli, Milano [ed. orig. 2000].
- Le Maire J., Loir C., Desprechins A. 2013, *Vers une approche pluridisciplinaire de la marche et de l'espace urbain*, «CLARA» Éditions de la Faculté d'Architecture La Cambre Horta, n.1, pp.19-25.
- Longo A. 2020, *Spazi aperti e paesaggio delle metropoli contemporanee*, in Mareggi M. (a cura di), *Spazi aperti. Ragioni, progetti e piani urbanistici*, Planum Publisher, pp.177-186.

- Loukaitou-Sideris A., Ehrenfeucht R. 2009, *Sidewalks. Conflict and Negotiation over Public Space*, The MIT Press, Cambridge, London.
- Lyndon M., Garcia A., 2015, *Tactical urbanism. Short-term Action for Long-term Change*, Island Press, Washington.
- Macfarlane, R. 2018, *Le antiche vie. Un elogio del camminare*, Einaudi, Torino.
- Magnago Lampugnani V. 2021, *Frammenti urbani. I piccoli oggetti che raccontano la città*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Moreno C. 2020, *Droit de cité. De la «ville-monde» à la «ville du quart d'heure»*, Editions de l'Observatoire, Paris.
- Munarin S. 2021, *La pandemia contesa. Riflessioni tra il tempo lungo della città e la fugacità della cronaca ai tempi del coronavirus*, in Nigrelli F.C. (a cura di), *Come cambieranno le città e i territori dopo il Covid-19. Le tesi di dieci urbanisti*, Quodlibet, Macerata.
- Merlini C. 2020, *Il disegno dello spazio pubblico tra requisiti ambientali ed esperienza estetica. Verso un nuovo International Style?*, in Mareggi M. (a cura di), *Spazi aperti. Ragioni, progetti e piani urbanistici*, Planum Publisher, pp.71-87.
- Ordine Architetti PPC di Milano, Commissione Paesaggio del Comune di Milano, DC Tecnica, Settore Tecnico Infrastrutture e Arredo urbano 2015, *Urban care. Dotazioni Urbane e cura dello spazio pubblico. Linee guida*, Milano.
- Paquot T. 2004, *L'art de marcher dans la ville*, «Esprit», mars-april, pp.201-214.
- Paquot, T. (ed.) 2008, *Marcher*, «Revue Urbanisme» (dossier spécial), n.359, pp.41-80.
- Pavia R. 2015, *Il passo della città. Temi per la metropoli futura*, Donzelli, Roma.
- Pileri P. 2020, *Progettare la lentezza*, People, Busto Arsizio.
- Polito A. 2020, *Le regole del cammino. In viaggio verso il tempo che ci attende*, Marsilio, Venezia.
- Ranzo A., D'Andrea A., Di Mascio P., Corazza M.V. 2004, *Caratteristiche funzionali e costruttive delle infrastrutture per la mobilità pedonale*, Dedalo, Bari.
- Rigal A., Bahrami F. 2021, *Les espaces de l'effort, potentiels pour une expérience de mobilité active*, in Cogato Lanza E., Bahrami F., Berger S., Pattaroni L. (eds), *Post-Car World. Futurs de la ville-territoire*, Métis Presses, Genève, pp.125-134.
- Rumiz P. 2012, *A piedi*, Feltrinelli, Milano.
- Sansot P. 2014, *Sul buon uso della lentezza. Il ritmo giusto della vita*, Il Saggiatore, Milano [ed. orig. 1998].
- Secchi B. 1989, *Un progetto per l'urbanistica*, Einaudi, Torino.
- Sennet R. 2019, *Città aperte*, Lotus Bocklet, Milano.
- Sidgwick A.H. 2020, *Camminare. Meditazioni per chi va a piedi*, Elliot, Roma.
- Solnit R. 2002, *Storia del camminare*, Bruno Mondadori, Milano [ed. orig. 2000].
- Southwort M. 2005, *Designing the Walkable City*, «Journal of Urban Planning and Development», n.131 (4), 246-257.
- Terrin J.J. (ed.) 2011, *Le piéton dans la ville. L'espace public partagé*, Editions Parenthèses, Marseille.
- Thomas R. 2007, *La marche en ville. Une histoire de sens*, «L'Espace géographique», n.1, pp.15-26.
- Thomas R. (ed.) 2010, *Marcher en ville. Faire corps, prendre corps, donner corps aux ambiances urbaines*, Editions des archives contemporaines, Parigi.
- Venturi R., Scott Brown D., Izenour S. 2010, *Imparare da Las Vegas. Il simbolismo dimenticato della forma architettonica*, Quodlibet, Macerata [ed. orig. 1972].
- Zardini M. (a cura di) 2003, *Asfalto: il carattere della città*, Electa, Milano.
- <https://camminiditalia.org>
www.camminiditalia.beniculturali.it
www.comuneancona.it/reteccittasane/

Toward the territorial meaning in walking and staying: use representational diagrams to invigorate imaginary walking

Jiacheng Chen

Artist and landscape researcher, China
jensenchen404@outlook.com

Abstract

As a common human behavior, walking has been regarded much as a bodily movement. To better understand the cognitive aspect, the paper inquires about how imaginary walking can enrich a landscape experience and what the role of the representational diagram is in facilitating the dual status of walking. To present the proposition tangibly, the paper raises three case studies, each being featured with a distinct relation between in-situ walking and imaginary walking. The type of representational diagram in each case also varies, which is conceived as a thematic map for the story in Florence (Italy), a historical transect for the scenario in New York State (United States), and a hybrid drawing for the re-imagination in Yuyao (China). These cases are based on personal experiences, with the previous two finished during the study of Landscape Architecture at the University of Pennsylvania and the third one afterward.

Keywords

Walking, mapping, transect, subjectivity, representation.

Introduction

The subject matter of 'walking' has been widely discussed in various literature, including the relation between walking and thinking. Philosopher Frederic Gros (2009), for instance, presented Nietzsche and Rousseau as examples to prove the benefits that walking can induce. Solnit (2001), on the other hand, named thinking-while-walking "the mind at three miles an hour," and many great philosophers consecrated walking as instrumental for fruitful thinking. In contrast with a still posture, it seems that rich mental associations are more likely to occur during walking.

Without a given context, however, the meaning of 'walking' is quite abstract to capture, which is flexible to denote both bodily and cognitive activities. Like the blue dot that registers a user's location in Google Maps, our mind can 'walk' with the mobile symbol in the simulated territory under the screen, even though our body stays still. In this case, 'walking' could be understood as an awareness that is projected in the mind to explore an imagined territory.

Here Google Maps works as an interactive diagram (map) for the mind to walk cognitively. It is worth emphasizing the application's key function of bridging one's locational status and the reconstructed presentation of a milieu.

In comparison with the digital mapping tool, representational diagrams could be more conventional in terms of technological advancement yet more profound in terms of potentially embedded meanings. Map and transect, for instance, are capable of mediating the relationship between mind and environment, the nearby and the far away. With the knowledge encoded in the graphics, a walker can connect the immediate landscape view, rich in vegetational and geographical information, with the understanding of regional terroir, which consequently situates their landscape experience in a larger net of territorial meaning.

Given the premises above, this paper would argue that a representational diagram is a crucial cognitive device in activating and integrating the dual status of walking in the landscape. Since walking never takes place in vacuum, it is pointless to understand the human embodiment of speed and its meaning if a specific scale of space and time is disregarded. Therefore, to better illustrate the argumentation, design scenarios are crucial in unfolding the rich connotation of walking in tangible contexts. Three case studies are to be presented for a better understanding of the dual presence of 'walking.' The first two cases (in Florence, Italy, and New York, United States) are design proposals distinguished from each other in terms of design typology, the scale

of actual and imaginary walking, and the application of representational diagrams. The third case (in Yuyao, China), on the other hand, focuses on reinterpreting the diverse facets of walking in an indoor landscape, in which the illustrative drawing hybridizes the genre of the previous two cases. These cases are based on personal experiences, with the previous two finished during the study of Landscape Architecture at the University of Pennsylvania and the third one afterward.

To unfold the narration more clearly, each case is introduced in a sequence of four parts: project conceptualization, site condition, the making of the representational diagram, and the analysis of how walking in dual status proceeds. A conceptual framework (Fig.1) is drawn to show how the representational diagrams work as mediation across time and space. Truncated cones of projected consciousness are outlined to mark the attention from the present moment to the time and milieu where the imaginary walking could ambulate.

Case study 1: mapping urban mythology for walking in a memorial garden (Florence, Italy)

In the first case study, a garden that commemorates Gianni Versace is designed for in-situ walking. At the same time, the site is drawn on a map that untangles the relationship among the urban water system, god icons, and political power. In the conceptual framework diagram (Fig.1), the projection of imaginary walking travels from the actual moment of bodily walking on a garden scale to the historical construction of the god-water-fountain network during the Renaissance on an urban scale traversing in a time span of over 500 years. As the chosen genre of the representational diagram, a map could best reveal the layering relationship and the geographical adjacency of involved places.

The city of Florence is a constellation of gods and fountains. During Renaissance, aqueducts were built to transport water from surrounding mountains

to the city, which benefited the daily hygienic needs of Florentines and helped resolve some of the economic difficulties that the city encountered then (Campbell, 1996). Although Medici's residential palace was situated at the lowest point in the hydraulic system, the Family successfully presented itself as the distributor of the water resource. As Conelli (2012) points out, the fountain system became a cohesive iconographic program designed by Cosimo I de Medici, making the supply of water an indicator of the Medici Family's strong political influence. Mythological figures, such as Neptune, were effectively used to construct a story that traced back to Roman myths, which culturally validates the authority of the Medici family.

The memorial garden is dedicated to Gianni Versace, for whom the mythological icon Medusa is the symbol of fatal sexual charm. In the context of Florence's mythological discourse, the rape of Medusa committed by Neptune and the afterward persecution from Goddess Athena are untold parts of the existing cultural discourse. By attaching a Medusa garden to the water supply route of the urban fountain system, the proposal renovates the iconographic landscape in Florence and tests speculatively if the power of the Versace family could be enshrined as the new Medici (Fig. 2).

The map consists of three parts: Mount Reggione, the city wall of Florence, and the site next to Boboli Garden (fig.2). Notably, they are not represented in the same scale but are enlarged from left to right so that the visual layout could be more visually balanced. The map showcases two routes of water that feed Florence, one of which from Mountain Reggione flows first to the city and then to Medici's Boboli Garden, converging with another one that bypasses the site from the southern edge of the city wall. The flow directions of water infrastructure and the looped city wall determine the composition of the thematic map, which is centered on the urban fountains inscribed with gods' names.

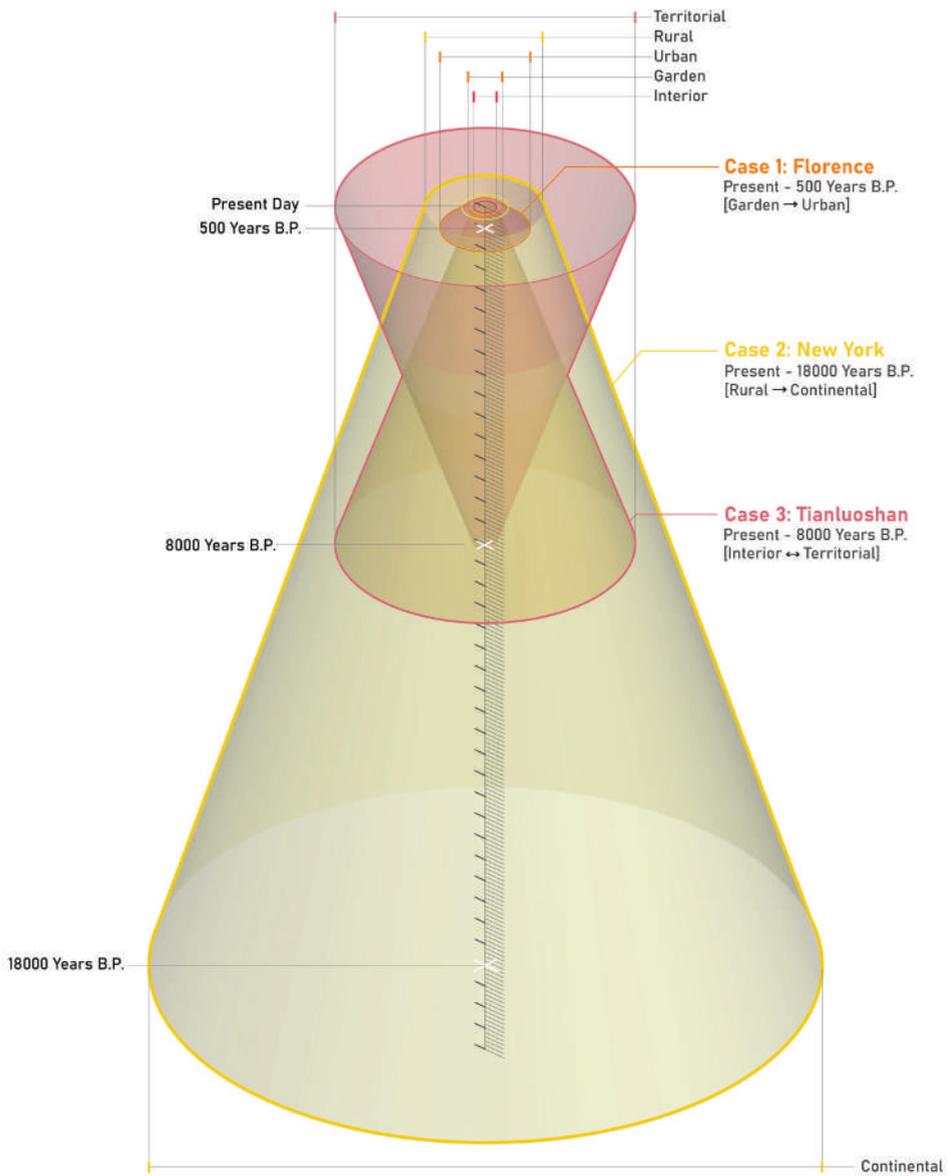
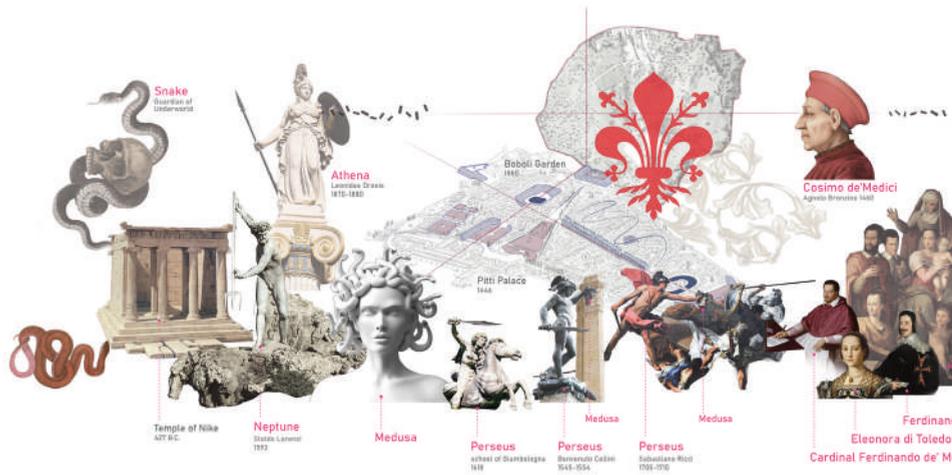
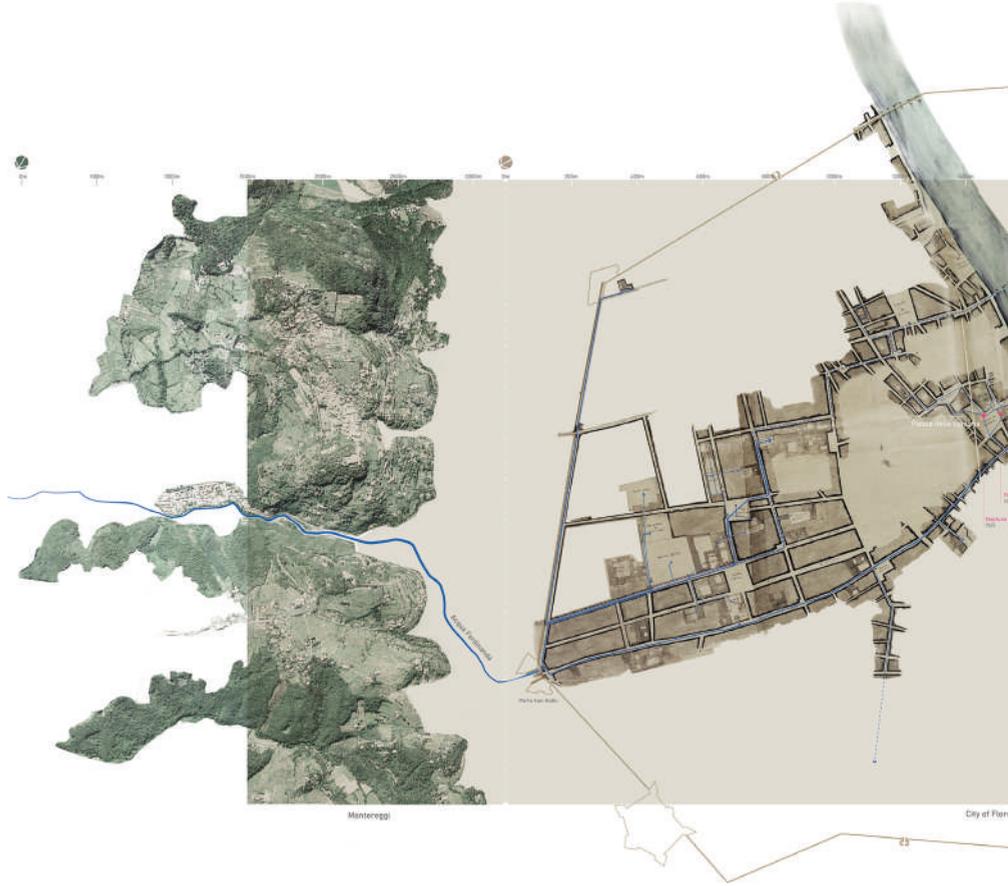
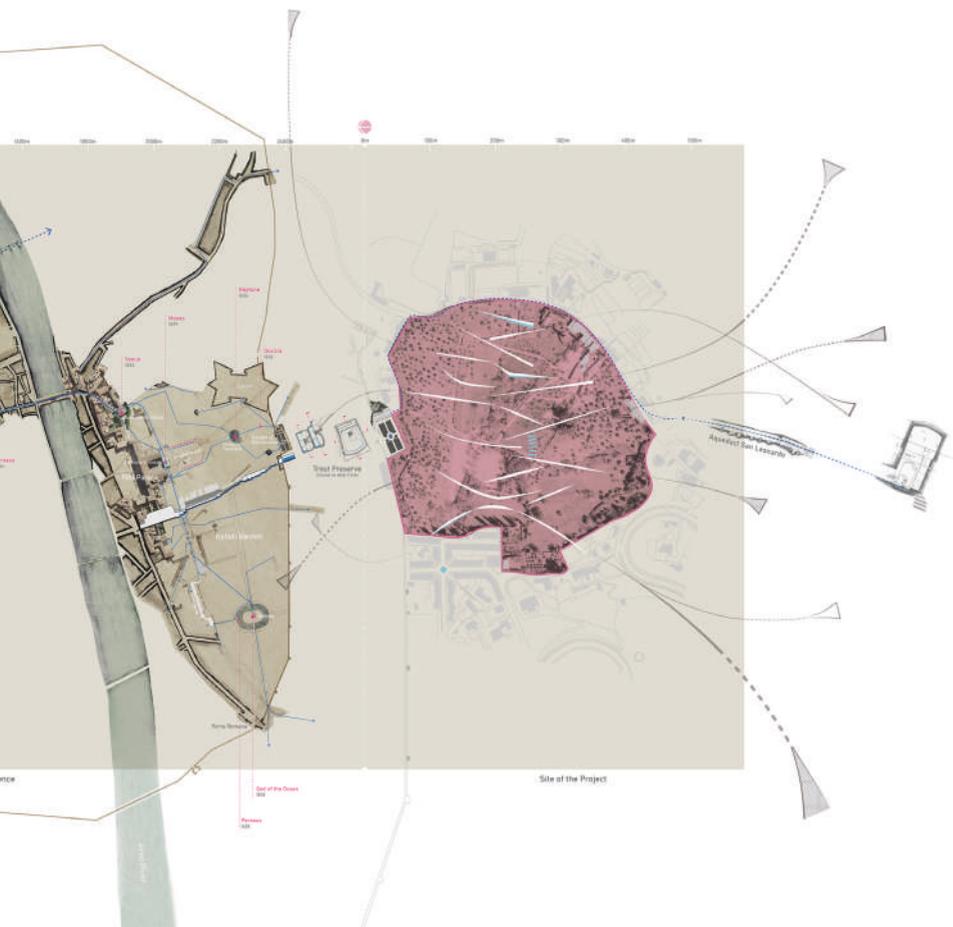


fig.1
Conceptual framework diagram of Projective walking





A collage of images related to Gianni Versace. At the top center is the Medusa logo. Below it are several smaller images: a portrait of Gianni Versace, a fashion show scene, and a news broadcast about his assassination. The news broadcast shows a group of models on a runway and a news anchor reporting on the event.

Gianni Versace 1913-1978

Donatella Versace in Milan, 1978

Gianni Versace

Barocco Bel Canto Ballet Show (Sabot Garden, June 1997)

Remembering Show in Milan, Spring 2018

Assassination in Milan, July 1997

GIANNI VERSACE SHOT DEAD



Fig. 3
Plan of Medusa Garden

The site of Medusa is painted in pink, from which abstract snake heads stretch out. By weaving Medusa into the existing mythological context, the symbolic meaning of the garden agitates the dynamics among the existing deity icons. Between the site and Boboli Garden, a specific detailed illustration is given to show the connecting part between the Garden of Cavalier and the Trout Preserve, which underlines the intimate water exchange between the edge of the site and the established Medici residence.

Different from the idea of *derive* in Situationist's metropolis, this map does not mean to explore the psychogeography of Florence. As Careri (2017) points out, the Situationists wanted to make creative adventures and reclaim territories playfully through *derive*. In comparison, this map intends to single out the invisible relationship between power and hydraulic infrastructure under the street surface, eloquently calling for a themed urban walk.

The garden plan is a specified version of Medusa's aggressive gesture. The expansive snake necks are translated as sloped pathways, which promote the understanding of the site topography on foot (Fig.3). The scheme provides visitors with a rich walking experience, which is in accordance with Hunt's (2013) categorization of walking as rambling, strolling, and procession (ritual). As shown in the plan of the garden, the garden's central part is for processional walking, from which another set of pathways links it with the upper ground. Finally, the upper ground allows for more spontaneous rambling. Traversing from the lower point to the higher end of the U-shaped landform, walkers can proceed under the large canopies of trees and be enveloped by the greenhouses and landforms that protrude from both sides (Fig.4). Carts of tree planters move on rails, which can also be used for sitting and staying. In a pause, one may situate them-

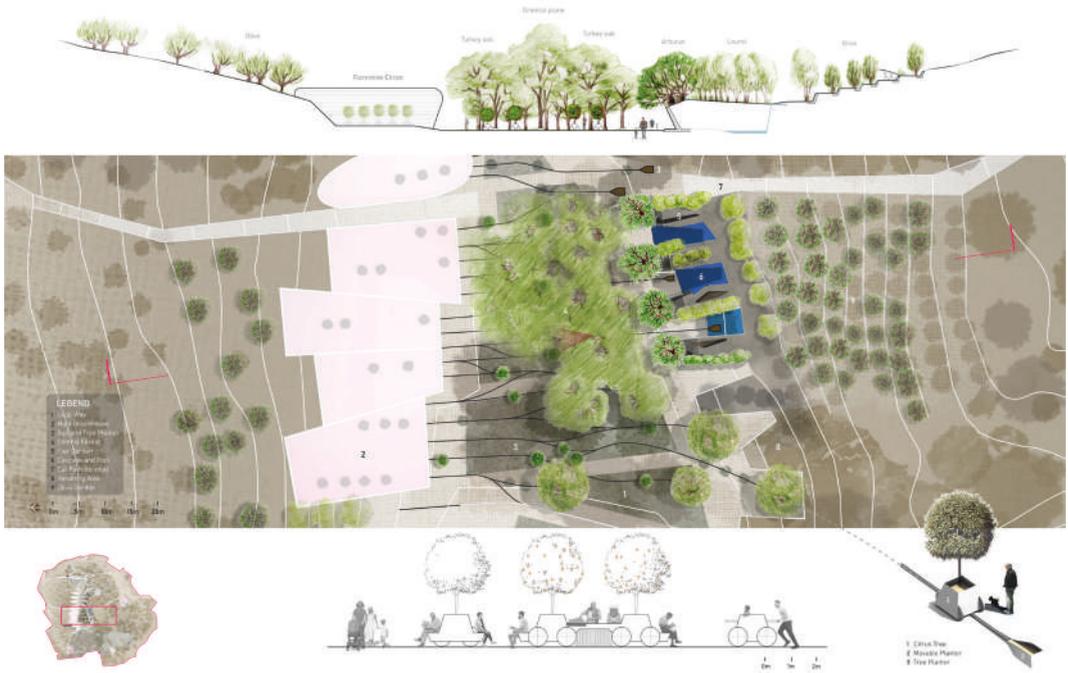


Fig. 4

Processional walking in the central part of the garden

self as a participant in the overall network of water and power. By reviewing the thematic map, they allow the mind to walk from Mount Reggion to the edge of Florence's city wall until the imagined self finally meets the actual body.

Walking experience inside the garden means an intimate connection with the land-formed figure of Medusa, who anchors the site as a disobedient place in the existing mythological narrative in Florence. By grafting with a larger map of signs, the garden is no longer an islet. The mapping of symbols of deities is no longer an affiliated action but a crucial one to the walking experience in the designed landscape. With the knowledge of a garden of Medusa by the city wall, the walking experience in the city of Florence is reciprocally changed, given that the representational diagram has iterated the symbolic system of Florence.

Case study 2: tracing landscape evolution for strolling on a rural pathway (New York, US)

Shifted from the previous attention on the urban environment, the second case study is featured climbing up an observational tower in rural New York State. Through this vertical walking activity, the reason of groundwater obstruction is manifested as the result of regional ice retreat. In the conceptual framework diagram (Fig.1), the projection of imaginary walking is much extended, pointing to 18,000 years ago in the late Pleistocene period. Spatially, it goes from a rural scale to a continental scale for framing the ice retreat suitably. To directly show the gravitational impact of glaciers, a historical transect is drafted as the representational diagram to tell the story of regional landscape evolution. The Black Dirt Region in the State of New York is locally well-known for the pungent taste of its onions: thanks to more than 80% of organic matter in the dark soil.

Today's agricultural landscape of the Black Dirt Region, however, only occupies a relatively short time in a very long evolution of the place. Approximately 20,000 years ago, in the Wisconsin Glacial Episode (last glacial period globally) of Pleistocene, the Laurentide Ice Sheet once covered half of North America and built the farthest terminal moraines in New York's Long Island (Budnik, 2010; Kraft, 1986). During the post-glacial period of the late Pleistocene (about 18,000 years ago), the 600-meter-thick ice sheet started melting, which triggered a series of cultural and ecological events (Haysom, 2016). Consequently, glacial meltwater was discharged and formed pro-glacial lakes, such as Glacial Lake Albany and Lake Wallkill, that geologists have identified (Connally and Sirkin, 1976) (Fig.5). Simultaneously, Native Lenape people expanded their territories in the region as the temperature resumed to be more suitable for living.

Different from the last example, mere showcasing of pro-glacial lakes and retreat routes of the glacier from an aerial view is not enough to fully understand the landscape story. The magnitude of the ice sheet is straightforwardly reflected in its pressure onto the ground, whose more tangible quality is missing if it is only drawn from a plan view. As an alternative, a historical transect is drafted to illustrate four historical periods under one panoramic view (Fig.6): Last Glacial Maximum, Deglaciation/Paleolithic Culture, Archaic/Woodland Periods, and Post-Columbian Era. It shows readers how indigenous animals and native American Lenape once lived before European farmers settled in this area.

At first glance, it might strike the viewer with the height of the ice sheet in comparison with that of the mastodons. The slight variation of ground heights, disconnected from one another in each subsection, results from diminishing ice weight across time. The transect also plainly compares the time span of each historical period, which frames the

duration of the place's agricultural production to be rather fleeting in comparison. At the bottom of the chart, the correspondence between temperature fluctuation and the succession of human tools also helps us understand how human interacts with the environment to sustain a collective livelihood.

To reveal the hidden scene and to engage with visitors, a rural pathway that connects four sites is proposed, among which the second one, Abandoned Sand Mine, has particular value for the discussion of walking. There are seven trapezoid ponds in this location, which are believed to be excavated for mining sand in the past (Fig.7). These ponds are situated on higher ground, with an esker hill on its west side and black-dirt farmlands outside its berms on the east. Striations were marked on the steep slope surface as the result of intensive ice body frictions, whose direction is revealed in the North-East orientation of esker. Peculiar enough, their water level is about 3 meters higher than the surrounding farmlands. This phenomenon is probably due to the intensive compaction by the monumental glacier, which turned ground sediments into diamicton under the water body. The new underground composition effectively obstructs water penetration from the sand mine side to the other, one of the results of glacial retreat revealed in the transect.

To enunciate this height difference between water planes, an observation tower is proposed to offer a vantage point. When one climbs up the tower from bottom to top, the height difference between the sand mine waterbody and the outside grounds would be more and more obvious (Fig.8). As a measured walking movement to compare different views at different heights, climbing becomes an effective action in enhancing visitors' understanding of local landscape history, rather than just offering scenery for nostalgia. When one lingers on the tower platform, the historical transect may be recalled, in which an imaginary stroll connects the scene in front of the eyes with the historical one in mind (Fig.9).

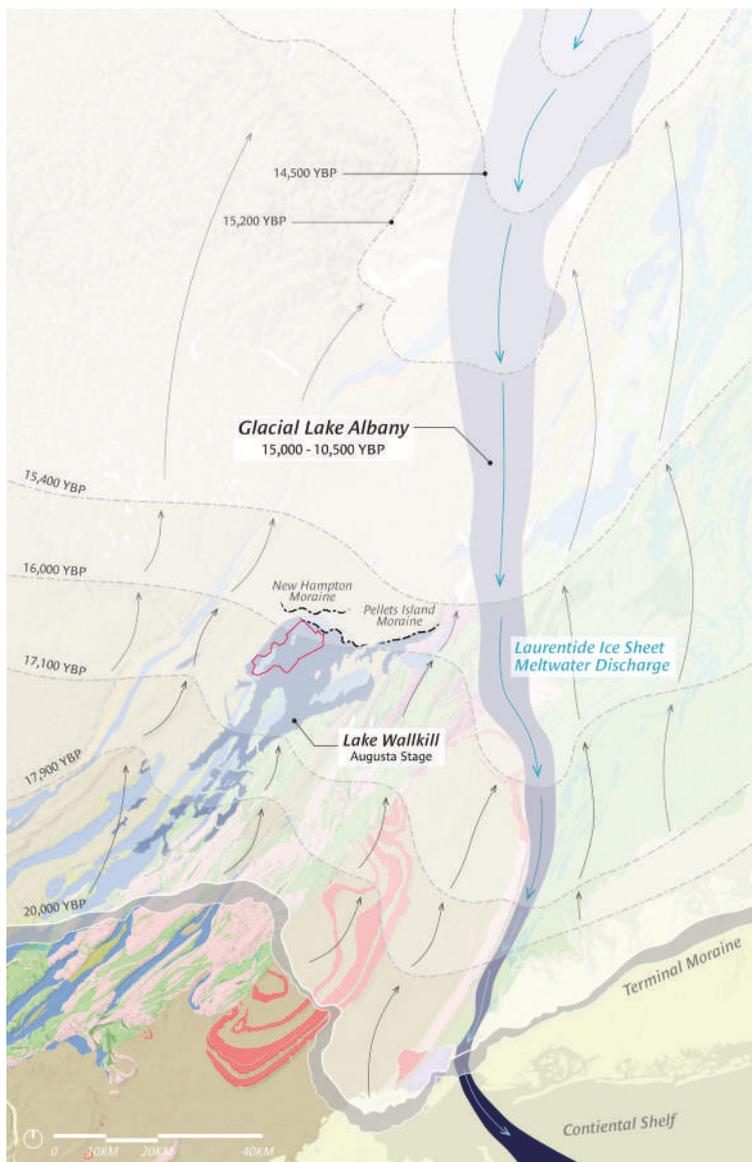
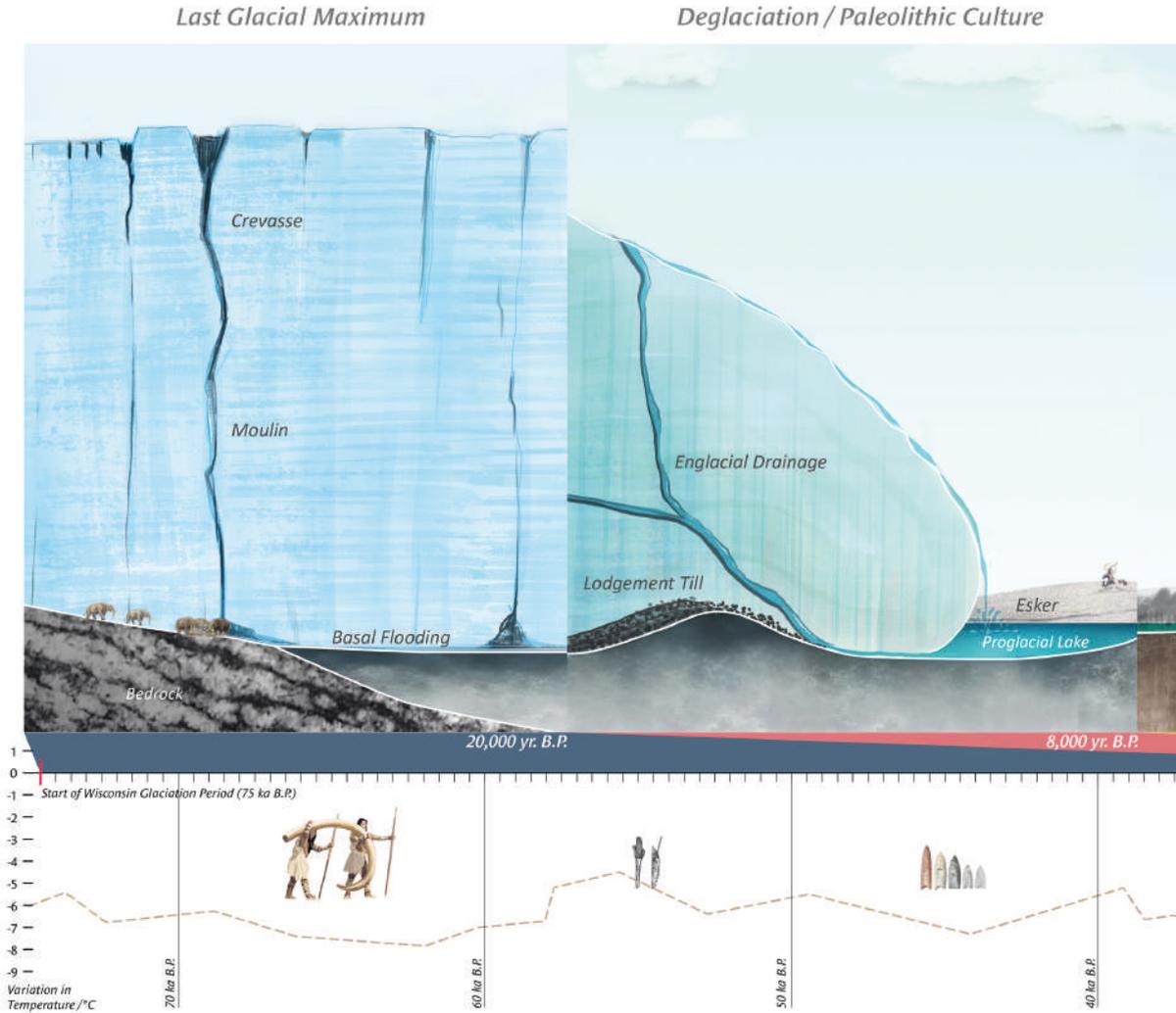


Fig. 5
Timeline map of ice retreat after Last Glacial Maximum



198 Fig. 6
Historical transect of regional landscape evolution

Archaic & Woodland Periods

Post-Columbian Era

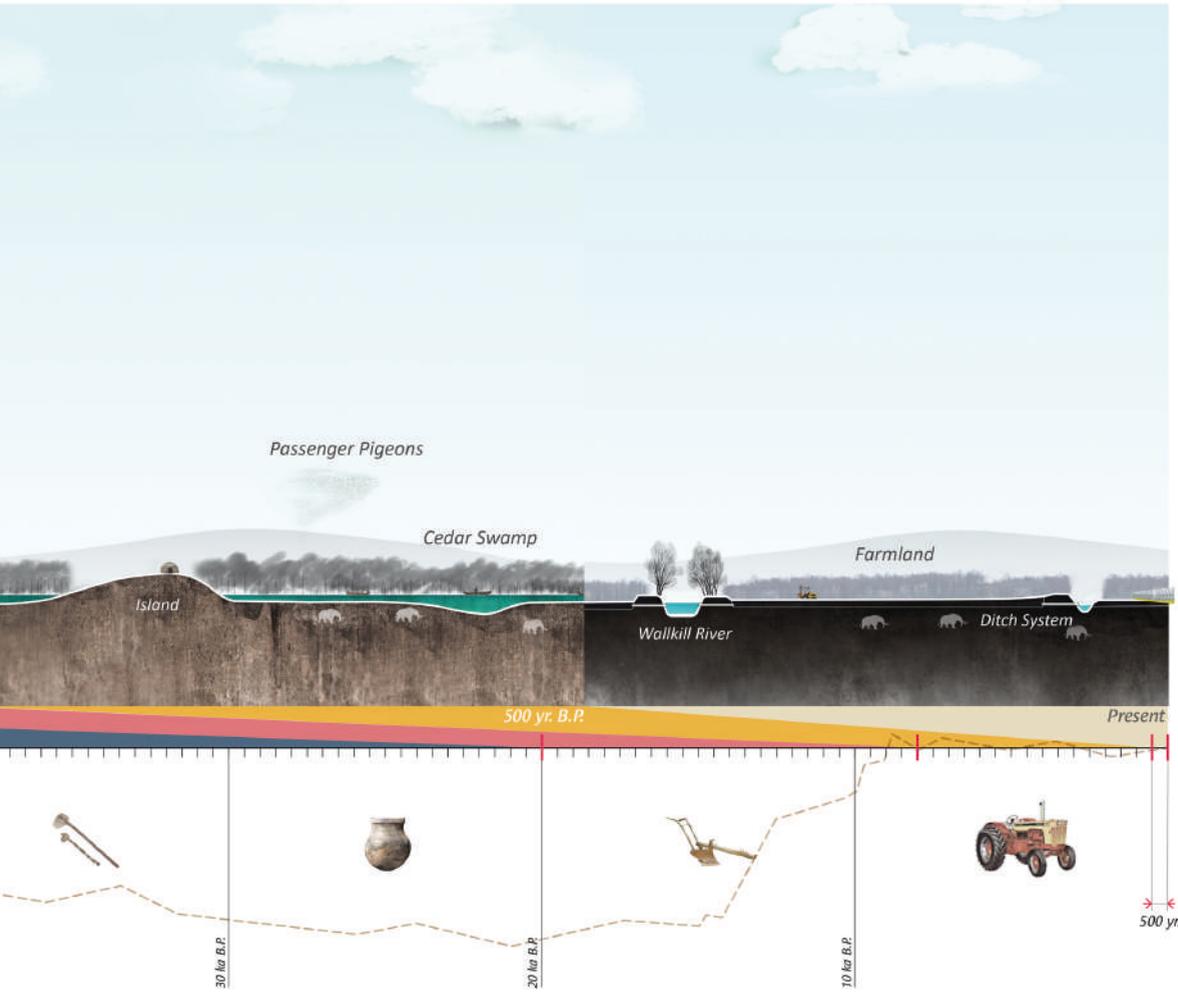




Fig. 7
Plan of abandoned sand mine

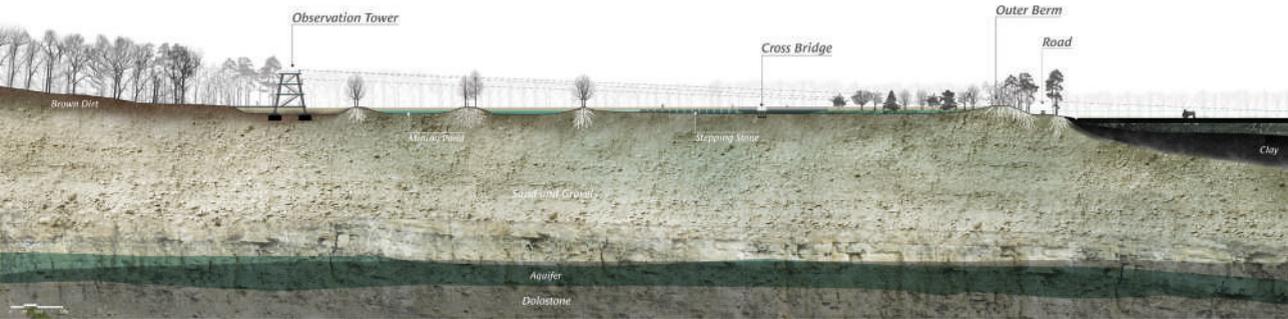


Fig. 8
Section of a new vantage point

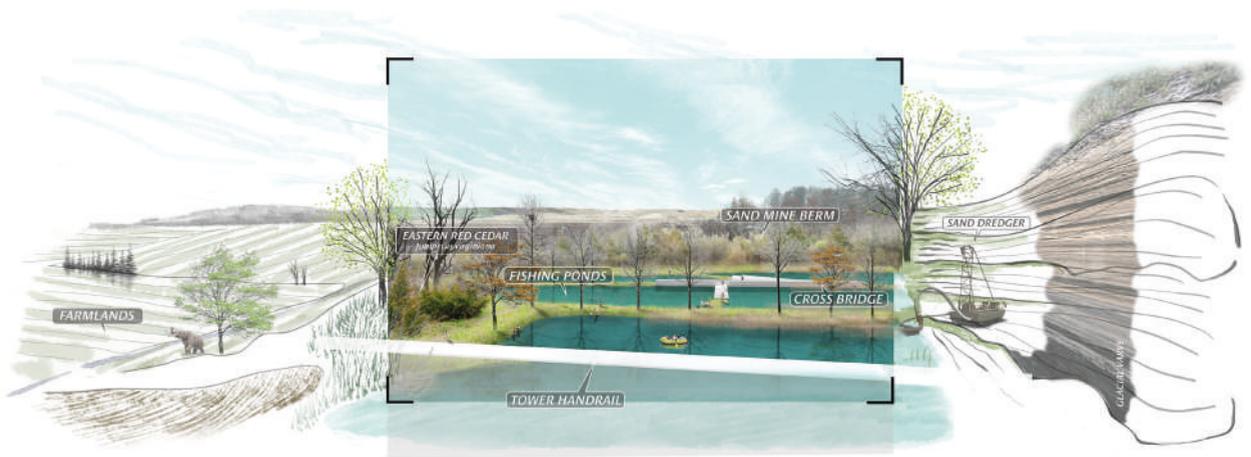


Fig. 9
View from the tower in present day and historical imagination



Fig. 10 - Aerial and indoor view of the archaeological site in Tianluoshan (aerial photo: Zhejiang Antique Archaeology Institute, 2018)

Case study 3: reversing the historical imagination in an archaeological site (Yuyao, China)

As shown in the previous examples, representational diagrams navigate the mind to actively walk in an upscaled spatial and time frame, possibly connecting the walker with unseen landscape agents. The third case focuses on decoding an interior landscape where walkers circumscribe an enclosed archaeological site in Yuyao, Zhejiang Province, China. As shown in the conceptual framework diagram (fig.1), the projection of imaginary walking goes from an interior scale to a territorial scale. It's worth noting that its direction is not solely from today to the past, but a reversed perspective of "the other walkers" who imagine their future is also revealed. By doing so, the diagram manifests the reciprocity in historical imagination and forms a projection shape of a sand glass.

Located in the Xiang'ao Village in Sanqi Town of Yuyao City in Zhejiang Province, China, the Tianluoshan Archaeological Site is enveloped by low hills in the basin of the Yao River (Fig.10). It is about 22 kilometers from its nearest northern coastline and surrounded by low and wet rice fields. Its size is more than 30,000 square meters, and its elevation is about 2.3 meters above sea level with a range of depth between 2 and 3 meters (Zheng et al., 2016). The site was discovered in 2001 and soon identified as a crucial locale for investigating the regional paleogeography and Neolithic culture of the Hemudu people.

Subsequent archaeological works started in 2004 and discovered the most ancient evidence of swamp-type rice farming in the world (Wen et al., 2014). In 2007, a protective white dome was built over the site, and the locale was developed into an institution for educational and tourism purposes.

On site, earth strata testify geography and climate morphology in the past, reflecting a complex relationship between the depth of soil and the shift of Hangzhou Bay coastline. The Bay coastline has been enduring two kinds of dynamics in opposite directions. Toward the land, the sea level has been rising since the Neolithic age and pushing the coastline to the continent; away from the land, the re-routed Yellow River in Northern China has transported a significant amount of sand along the east coast, which has been sedimented in the Bay mouth since about 1,000 years ago (Elvin and Liu, 1999).

In a hybrid manner, the site is mapped in its geographical context and differentiated retrospectively into a column of historical transects. The map and transects are placed on two sides in the composition, between which is the deconstructive illustration of the site (Fig.11). Excavated soil profiles from the site are listed on the right side of the drawing in accordance with their excavated depth. Each with distinctive features, these samples are paired with a corresponding transect back in time. The centered site illustration consists of three layers:

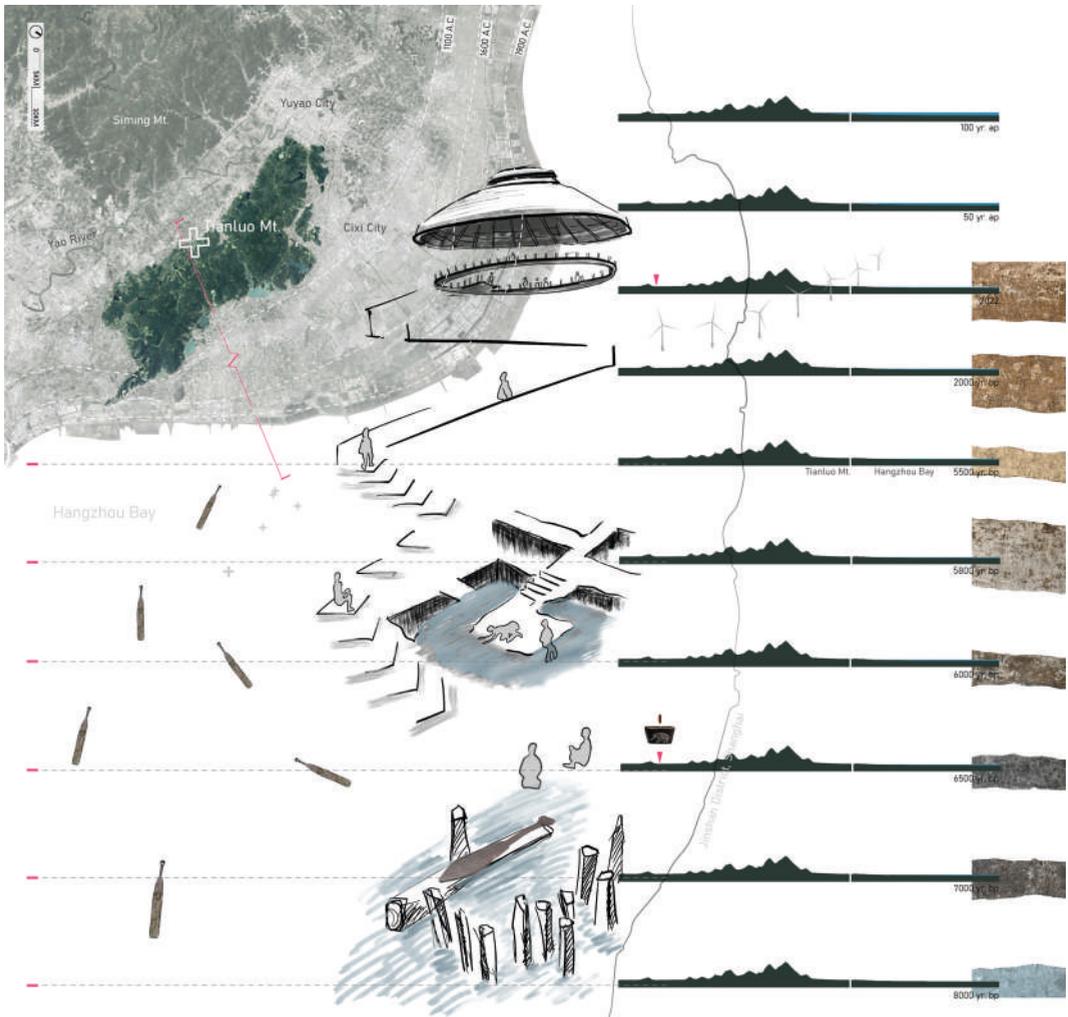


Fig. 11
Hybrid drawing of environmental morphology
in Hangzhou Bay

the circulation of visitors, the working zone of archaeologists, and the excavated ground of the Hemudu settlement. Despite that the layers share the same space, each designates a unique historical period. A moving figure is drawn like a thread that descends to the underground and connects each layered space in series. By doing so, a projected walking process is depicted to hold dialogues with other human roles in imaginary scenarios. Regarding in-situ walking and staying, the archaeological site is featured with three types of

pathways and walking activities, which are elevated boardwalks for common visitors, gridded earth paths for research staff, and traces of the livelihood of the Hemudu people. The excavation area is strictly protected, which means that the excavated paths are left for observing rather than for walking, creating a tension between eyes and feet. Gridded earth paths and structural relics of Hemudu settlements provide visual traces for visitors to imagine alternative use of the space here, which penetrates through 8000 years of history.

Similar to that of the Black Dirt Region in the US, the archaeological condition in Tianluoshan reveals regional landscape evolution. In fact, the rise of sea level contributes to the extinction of the Hemudu culture since more and more evidence has shown that farmlands were inundated 6500 years ago due to the risen water (Wen et al., 2014). Imagining the descent of in-situ walking is to comprehend human society's succession under environmental pressure, and the diagrammed relation between soil depth and water intrusion reflects precisely this rationale.

As an illustrative drawing, the imaginary walking shown in the third case is rooted in the archaeological site, which overlaps the speculated territory with the scene in real-time. Rather than conceiving both the milieu and the projected figure in mind, the hybrid diagram is based on the current archaeological scene and aims to complement its historical entirety. Furthermore, it invites visitors to imagine ancient walkers' prospect once in this place and thus provokes the consideration of a historical intersubjectivity. By doing so, an empathetic understanding of the reciprocal relation between history and the present is invoked.

Conclusion

Walking is not only a bodily movement on the actual ground but also a projective mind exploring an ima-

gined territory. In juxtaposition, staying not only allows for a pause to reflect shortly on the walking experience but also a chance for a projective stroll in mind. The paper tries to demonstrate that a representational diagram, as a cognitive medium, can reconfigure the dual status of walking and staying in the landscape. As Berque (1993) pointed out, landscape is different from environment because landscape, as the sensible aspect of a milieu, relies on a collective subjectivity. Constructing a projective land in mind, the representational diagram itself is the vessel for human subjectivity to operate. As Corner reminded us, the embedded metaphoricality of drawing enables "fountains of possibilities (to) emerge before the percipient" and allows the imagination to "impress itself into the field" (Corner, 2014, p. 184-185). This speculative value of drawing indicates its key role in accomplishing the subjective part of landscape. As a meta-diagram, the conceptual framework diagram delineates the trajectory, depth, and realm of how representation diagrams mediate our cognizance toward a holistic idea of landscape. It reveals that a present-day walking can correspond with an archived moment in a map or transect. In such correspondence, the spatial-temporal dimension of landscape experience can be immensely deepened and its territorial meaning uncovered, being it in Europe, North America, or East Asia.

Bibliografia

- Budnik R. T., Walker J. R., Menking K. 2010, *Geology and Topography of Dutchess County, NY*. Retrieved from <https://www.dutchessny.gov/Departments/Planning/Natural-Resource-Inventory.html>. Accessed on February, 21st 2021.
- Berque A. 1993, Beyond the Modern Landscape, «AA Files», n. 25, pp. 33-37.
- Campbell M. 1996, *Hard times in Baroque Florence: the Boboli Garden and the grand ducal public works administration*, in Hunt J. D. (ed.), *The Italian garden: art, design, and culture*, Cambridge University Press, Cambridge, England, pp. 160-201.
- Careri F. 2017, *Walkscapes: walking as an aesthetic practice*, Colicidae Press, Ames, IA [First published in 2002].
- Conelli M. A. 1998, *Boboli Gardens: fountains and propaganda in sixteenth-century Florence*, «Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes», vol. 18, n.4, pp. 300-316. DOI: 10.1080/14601176.1998.10435554
- Connally G., Sirkin L. 1967, *Pleistocene Geology of the Walkkill Valley - Road Log Trip A*, in Waines R.H. (ed.), *Guide Book to Field Trips*, State University College of New York at New Paltz, New Paltz, NY, pp. A1-A21.
- Corner J. 2014, *The Landscape Imagination: Collected Essays of James Corner 1990-2010*, Princeton Architectural Press, New York.
- Elvin M., Su, N.H. 1995, *Action at a distance*, in Elvin M., Liu T.J. (ed.), *Sediments of Time: Environment and Society in Chinese History* (積漸所至: 中國環境史論文集), Institute of Economics Academia Sinica, Taipei, pp. 507-577.
- Gros F. 2014, *A Philosophy of Walking*, Verso, London, UK.
- Haysom C. 2016, *Pride and Produce: The Origin, Evolution, and Survival of the Drowned Lands, the Hudson Valley*, BookBaby, Pennsauken, NJ.
- Hunt J.D. 2003, "Lordship of the feet" toward a poetics of movement in the garden, in Conan M. (ed.), *Landscape design and the experience of motion*, Dumbarton Oaks, Washington DC, pp 187-214.
- Kraft H.C. 1986, *The Lenape: Archaeology, History, and Ethnography*, New Jersey Historical Society, Newark, NJ.
- Solnit R. 2001, *Wanderlust: A History of Walking*, Penguin Books, New York, New York.
- Wen et al. 2014, The geochemical characteristics and significance of soil organic matter in the Tianluoshan Site of Hemudu culture, «Geochimica», vol. 43, n.2, pp. 166-173.
- Zheng et al. 2016, *Holocene paleoenvironment evolution and human activity of the Hemudu - Tianluoshan Site in Yuyao of Zhejiang Province*, «Journal of Paleogeography», vol. 18, n.5, pp. 879-894.

Geografie lente. Percorrere le strade di Atene per educare lo sguardo

Alessandra Carlini

Dipartimento di Architettura, Roma 3, Italia
alessandra.carlini@uniroma3.it

Abstract

Il saggio presenta un'indagine sulla capacità narrativa del paesaggio come palinsesto esperito attraverso il movimento e lo sguardo. L'occasione per riflettere sulle potenzialità cognitive del 'percorrere' e dello 'stare', di una geografia in grado di rendere eloquenti le relazioni autentiche tra la forma del suolo e la forma antropica, è offerta dalla lettura del Piano d'assetto realizzato da Dimitris Pikionis ad Atene (1954-1958) per rispondere alla pressione edilizia che rischiava di compromettere l'integrità delle aree intorno all'Acropoli. È il saggio Topografia estetica (1935) a delineare la cornice teorica che guida il lavoro di Pikionis in questi luoghi, suggerendo alla cultura architettonica contemporanea, un bagaglio di esperienze utili a riconquistare una conoscenza incarnata, una lezione su come educare lo sguardo per interrogare la realtà sensibile.

Parole chiave

Pikionis, paesaggio, patrimonio, geografie lente, cognizione incarnata.

Abstract

The essay deals with an investigation into the narrative capacity of the landscape as a palimpsest experienced through movement and gaze. The opportunity to reflect on the cognitive potential of 'traveling' and 'staying', of a geography capable of making the authentic relationships between the form of the soil and the anthropic form eloquent, is offered by reading the project by Dimitris Pikionis in Athens (1954-1958) to respond to building pressure that risked compromising the integrity of the areas around the Acropolis. It is the essay Aesthetic Topography (1935) that outlines the theoretical framework that guides Pikionis' work in these places, suggesting to contemporary architectural culture, a wealth of experiences useful for regaining an embodied knowledge, a lesson on how to educate the gaze to interrogate sensitive reality.

Keywords

Pikionis, landscape, heritage, slow geographies, embodied cognition.

Ci sono strade che si concedono delle possibilità. Permettono alternative e ripensamenti. Offrono un'esperienza di conoscenza dei luoghi che ammette la durata, la sosta, l'occasione di perdersi e ritrovarsi lungo il cammino, per riconquistare l'attitudine ad interrogare la realtà sensibile.

Dimitris Pikionis¹ (1887-1968), ad Atene, ne realizza alcune.

Nelle sue mani, la risposta alla speculazione edilizia che ormai minacciava una delle aree sacre più celebrate della storia dell'arte e dell'uomo, è una riattivazione dei luoghi che passa attraverso il 'percorrere' e lo 'stare' per spiegare le ragioni del sito, affinando la nostra capacità di osservare le relazioni autentiche tra la forma del suolo e la forma antropica. Ai piedi dell'Acropoli e sui colli d'intorno prende sostanza, nel secondo dopoguerra, il piano d'assetto per il Parco Archeologico (1954-1958), nel quale Pikionis sfrutta le potenzialità del paesaggio inteso come palinsesto, ovvero testo materiale soggetto a riscritture e stratificazioni, fatto di natura e cultura, continuità e interruzioni, dimostrando come, affrontare il tema del valore di ereditarietà del patrimonio, voglia dire promuovere un investimento semantico continuamente soggetto a inversioni, variazioni, spostamento di significato (Nora, 1984; Schama, 1997; Settis, 2004). Un flusso nel quale il presente mette a disposizione un passato sedimen-

tato nei luoghi e, al tempo stesso, stratifica valori che costruiscono nuovo patrimonio da tramandare. È in *Topografia estetica*² che Pikionis affronta il tema di una geografia esperita attraverso il cammino. Il saggio più noto dell'autore, quello che ne segna la fama internazionale e testimonia il lascito della sua lezione identificandolo tra i maestri del Novecento, inizia descrivendo lo stretto legame tra strategie di movimento e strategie di visione incarnate nella forma dello spazio sensibile.

Camminando su questa terra, il nostro cuore gioisce della gioia primaria che proviamo da bambini muovendoci nello spazio del creato: la gioia di quell'alternarsi di rottura e ricomposizione dell'equilibrio che è il camminare. Ci dà gioia il passo del nostro corpo che poggia sul suolo, su questa striscia di bassorilievo. E anche il nostro spirito si rallegra di trovare infinite combinazioni delle tre dimensioni dello spazio, che variano ad ogni nostro passo e che anche il passaggio di una nuvola in alto nel cielo basta a mutare. Scavalchiamo, accanto a questa roccia, il tronco di un albero, oppure passiamo sotto le frasche frondose. Saliamo, scendiamo, seguendo il profilo del terreno, su per i rialzi, le colline, le montagne, o giù nelle valli. Poi godiamo della larga, piatta distesa della natura, e misuriamo la consistenza della terra con la fatica del nostro corpo. (Pikionis, 1935, p.1)

Una geografia intesa come testo materiale, dal quale apprendere, sentendo sotto i piedi la forma tangibile che un luogo assume; pesando le ragioni dell'ar-



fig.1 - La battaglia di Analeto (dettaglio), Panaghiotis Zografos (pittore e agiografo del generale Makrighiannis). Iconografia della lotta di liberazione del 1821. Adam, Atene 1996. (photo tratta da: Domenico, 2003, pp. 68-69).

chitettura attraverso l'esercizio che il passo impone e incontrando, in questo incedere, tutto il portato di valori stratificati dal tempo.

Camminare per recuperare continuità topografiche: il sistema dei percorsi sul colle dell'Acropoli.

Ad Atene, nel corso del Novecento, accade quello che si ripete in altre capitali d'Europa: la speculazione edilizia e la conseguente crescita incontrollata compromettono l'equilibrio tra città e campagna. Il fenomeno assumerebbe oggi le accezioni negative tipiche dell'*Urban Sprawl*. Quando Pikionis riceve l'incarico per il Piano d'assetto dell'Acropoli, una distesa di costruzioni aveva ormai saldato l'entroterra alla costa, attraversando la pianura dell'Attica senza soluzione di continuità. Nei nuovi quartieri della città diffusa, così come nel cuore della città antica, arterie disegnate dai tempi dell'attraversamento veloce avevano sostituito tracciati dettati dall'uso secolare del territorio, alterando definitivamente il paesaggio descritto dall'iconografia storica. Al colle sacro si arrivava prevalentemente da sud-est, attraverso un percorso disegnato per facilitare l'accesso diretto alle emergenze monumentali. La strada asfaltata, dopo aver frettolosamente costeggiato il Teatro di Dioniso, lo *Stoà* di Eumene, l'*Odéion* di Erode Attico, si arrampicava lungo le pendenze del colle sacro sfruttando un tracciato, ripido e rapido, grazie al quale raggiungere velocemente un anello alla base dei Propilèi.

Da lì, la stessa strada proseguiva aggirando l'Acropoli lungo il profilo settentrionale per ridiscendere, altrettanto velocemente, verso il quartiere ottomano: una visione oggettuale dell'area monumentale isolava il patrimonio materiale dal sistema di relazioni spaziali con il paesaggio. Perseguendo la necessità di catturare con immediatezza il monumento, quest'esperienza di cammino imponeva rapidità, lì dove l'area sacra aveva da sempre richiesto progressione nell'avvicinamento, e discontinuità topografiche, lì dove la città antica aveva fissato le ragioni della sua identità politica e culturale nel rapporto tra Agorà e Acropoli.

Pikionis ribalta questo approccio. La risalita carrabile viene sostituita da nuovi percorsi più attenti alle possibilità che l'incedere umano si dà risalendo un pendio. Le strade si fanno più incerte; accompagnano l'orografia senza imporsi alle pendenze; vengono disegnate recuperando quanto più si poteva delle tracce ancora presenti a terra, quelle note e quelle che il cantiere svelava gradualmente consentendo di cogliere, dal suolo, i suggerimenti utili a dare consistenza alla memoria. I tracciati finiscono con l'assomigliare piuttosto ai tratturi, alle mulattiere, a quelle sistemazioni che la cura del territorio tramanda nell'anonimato della tradizione agricola e pastorale per abitare una geografia aspra. Traiettorie battute su questi suoli da usi senza tempo, collaudati dalla durata attraverso forme che si palesano a poco a poco.



I flussi vengono rallentati, consentendo un ritmo di avvicinamento più coerente con l'approccio ad un luogo sacro; un cammino iniziatico, preparatorio. Sentieri che, abbandonando l'assertività del tracciato, offrono la possibilità di esperire il cammino come esplorazione; di perdersi, per ritrovare tracce di una sacralità che non si identifica solo nella presenza scenografica del Partenone, ma trova conferme nelle aree votive, nelle sorgenti, nei tripodi sacrificali, negli altari che punteggiano le pendici dell'Acropoli a ribadire la natura mitica della stessa geografia attica. Proprio qui, tutt'introno alla roccia sacra, i tracciati concentrici delle antiche strade, la via del Peripato e la via dei Tripodi, testimoniano, nelle più recenti scoperte archeologiche (Greco, 2010), la fitta trama di percorsi che irroravano di movimenti minuti le pendici del colle prima che il desiderio di facilitare l'accesso dei visitatori ne violasse forme e paesaggio. E in effetti, questi nuovi percorsi sembrano preferire il viandante al turista; invitano "[...] a rendersi disponibile per le digressioni, le soste e le deviazioni improvvise", consentono quella "[...] sospensione del tempo che si verifica quando ci si abbandona al suo scorrere lieve e a ciò che reca la vita, come una bottiglia aperta sott'acqua e riempita del fluire delle cose, diceva Goethe viaggiando in Italia." (Magris, 20015, p. 107).

Il declassamento del secondo ramo della strada carrabile consente di recuperare l'unitarietà del si-

stema topografico antico lungo le pendici settentrionali dell'Acropoli, quelle che da sempre guardano la città bassa, l'Agorà. In sostituzione dell'anello asfaltato, nuovi tracciati lastricati e un diverso ordine del movimento trasformano l'area alla base dei Propilèi da 'luogo di attraversamento' in 'luogo dello stare' affinché, ad attendere ogni cammino ci sia una meta, una sosta che prepara a varcare la soglia del recinto sacro.

Le connessioni topografiche, finalmente ristabilite, sono decisive per restituire a questi luoghi la possibilità di raccontare ancora, nella città contemporanea, la dimensione geografica delle emergenze monumentali perché, come testimonia Pausania nella sua *Periegesi* "È sacro ad Atena il resto della città ed allo stesso modo tutto il territorio" (Pausania, *Periegesi*, II sec. d.C.)³.

Il rapporto con il paesaggio antico è nuovamente di attesa e scoperta.

Percorrere vuol dire quindi, nelle intenzioni di Pikiomis, esperire il luogo, non tanto nella sua dimensione filologica, ma secondo quella tradizione della filosofia greca⁴ che già riconosceva le potenzialità del 'corpo in movimento' come 'corpo pensante' (Demetrio, 2005). Lo stesso esercizio che Simon Schama individua come essenziale veicolo di conoscenza, affermando la necessità "[...] di sperimentare di persona «il senso del luogo», di usare «l'archivio dei piedi»." (Schama, 1997, pp. 23-24).

Sebbene l'occasione sia offerta dalla necessità di tutelare quanto scampato alla pressione edilizia, l'intervento di Pikionis coglie l'opportunità per promuovere una nuova dinamica di fruizione del patrimonio in grado di recuperare la capacità narrativa del paesaggio proponendo una diversa strategia di movimento e di visione.

Camminare come ierofania: il sistema dei percorsi sul colle di Filopappo.

Se l'ascesa alla sommità dell'Acropoli offre la possibilità di recuperare il senso dell'accedere lento ad un luogo sacro, è risalendo lungo la fitta trama di tracciati che si inerpica sui colli di Filopappo, delle Muse, della Pnice, che vengono riattivate le poche aree ancora scampate all'addensamento urbano e quindi capaci di restituire la percezione del Partenone in relazione al paesaggio attico.

Alcuni percorsi, risalendo i rilievi, incontrano aree di sosta che raggiungono i bordi per affacciarsi sulle profondità delle valli e aprirsi a quegli orizzonti in grado di ricollocare il profilo della roccia sacra all'interno delle ultime propaggini di quel territorio carsico che salda il Peloponneso all'area balcanica.

Altri percorsi si distendono lì dove l'orografia è più serena, nella città bassa, nelle aree vallive che permettono un'osservazione a distanza. Lungo la sella d'ingresso ad Atene, tra i colli della Pnice e di Filopappo, Pikionis recupera il punto in cui la Via delle Lunghe Mura entra nella città antica arrivando dal porto del Pireo (Greco, 2010); un tracciato che, approfittando della continuità orografica con la piana marittima, segna la traiettoria di osservazione della roccia sacra per i viaggiatori che arrivano dal Mediterraneo. Camminare lungo questo lastricato permette di esperire quelle logiche insediative decisive per spiegare il rapporto tra Atene e il Golfo Saronico rendendo manifeste le poche invarianze topografiche sopravvissute alla pressione edilizia. Estendendo lo sguardo alla conca attica, ripidi banchi calcarei emergono repentinamente dal bacino alluvionale e,

tra questi, l'Acropoli, oggi come allora, è il primo rilievo che si manifesta a chi giunge dal mare, dimostrando come un luogo sacro sia innanzitutto ierofania, rivelazione, "rendere presente l'assente"⁵.

Cesare Brandi, nel suo racconto da viaggiatore nella Grecia antica, ci restituisce lo sguardo di chi si appropria di un luogo lentamente, di chi non cerca certezze, ma scoperte.

[...] dal Pireo, salendo su ad Atene, non cambia nulla, non si interrompono mai le case; solo il traffico diviene più intenso, e gli edifici, via via crescono di un piano. A un certo momento siamo dentro Atene, senza sapere come, quando, a che punto ci si è entrati, e dove si sono lasciati i sobborghi. Ma una cosa si sa, e non si è mai persa di vista, non s'è assentata un istante: l'Acropoli. Codesto è un miracolo geografico, certamente. L'Acropoli, tutto sommato, non è mica tanto più erta dell'Aracoeli: eppure sbuca fuori come un razzo, sui tetti, sulle piazze. [...] Orbene, è questa continua presenza dell'Acropoli, che fa Atene. (Brandi, 2003, pp. 50-51)

Brandi percorre le stesse traiettorie che hanno segnato nei secoli la geografia dell'Attica, raccontando una storia fatta di invasioni e conquiste: quelle che avevano reso necessaria la costruzione delle Lunghe Mura per assicurare, in caso di assedio della città, un collegamento sicuro al porto, così come quelle celebrate dall'iconografia della lotta di liberazione dall'occupazione ottomana. Per Pikionis diventa strategico, non solo ciò che viene osservato, ma il punto da cui si osserva, riassegnando al territorio una rinnovata capacità narrativa. A preoccuparlo, già negli scritti degli anni Trenta⁶, è la perdita di quel rapporto con la forma del suolo, che aveva fatto di aride pietre luoghi carichi di miti. È forse per questo che lungo i percorsi disegnati in queste aree si cammina per esperire del luogo le invarianze topografiche; si sta in un luogo per riflettere sull'esperienza maturata durante il cammino. Questa dinamica tra moto e stasi educa lo sguardo, ricucendo frammenti scomposti, brani di un territorio stravolto dalla trasformazione urbanistica recente.

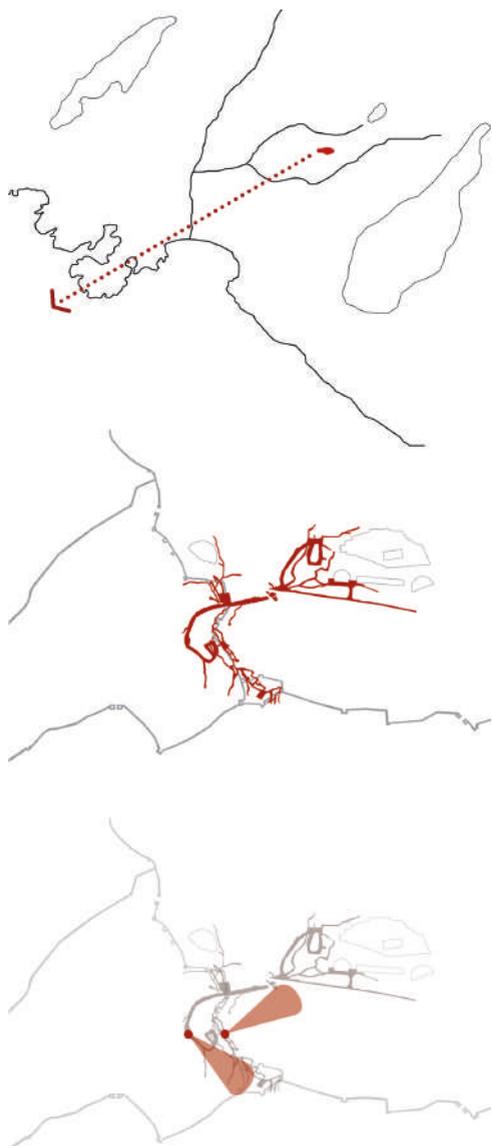


fig.2
Parco dell'Acropoli ad Atene, D. Pikionis (1954-58).
Tracciati del 'percorrere' e luoghi dello 'stare'
(photo: S. Villani; elaborazioni grafiche dell'autore).

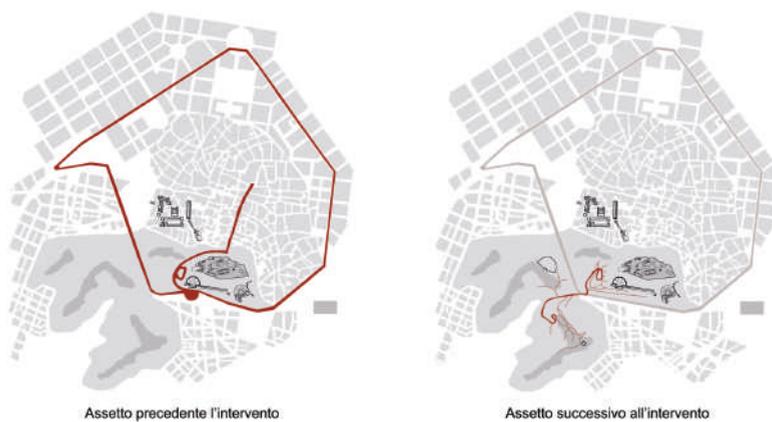


fig.3

Foto aerea precedente l'intervento di Pikionis: discontinuità topografiche lungo i versanti e dinamiche di movimento dettate dall'accesso immediato alle emergenze monumentali (photo: elaborazione grafica dell'autore su foto aerea).

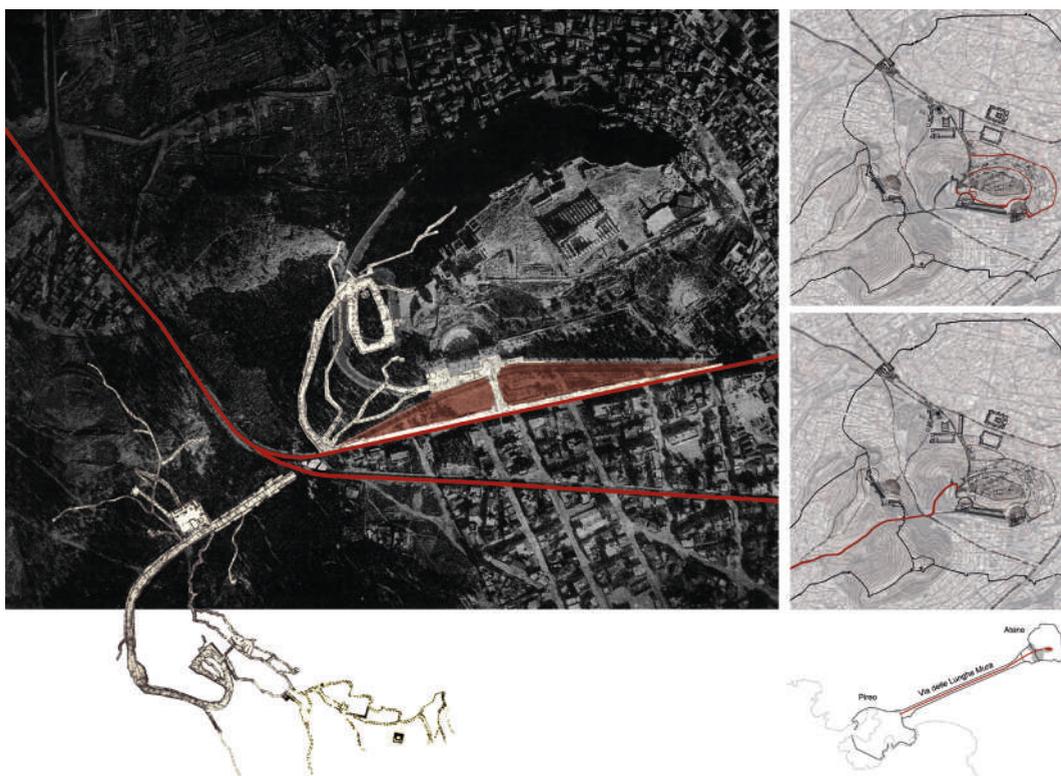


fig.4
Foto aerea con sovrapposizione dei tracciati secondo il progetto di Pikionis:
ripristino delle continuità topografiche e nuove strategie di movimento lento
(photo: elaborazione grafica dell'autore).

Più che i singoli monumenti, ad essere riattivate sono le relazioni, anche a distanza, tra i pochi frammenti in grado di evocare la profondità della storia. Una strategia di fruizione che ricolloca l'Acropoli nella sua dimensione geografica, in quel paesaggio dal quale in realtà ogni luogo sacro trae il senso stesso della sua esistenza: "Tu, pietra, tracci i diagrammi di un paesaggio. Sei tu il paesaggio stesso. Ancor più sei il Tempio che farà da corona alle pietre scoscese della tua Acropoli" (Pikionis, 1935, p.3). L'architettura antica torna a far parlare il paesaggio di cui è parte attiva attraverso sentieri che sembrano riagganciare passato e futuro. Camminare lungo queste strade lastricate e sostare approfittando di sedute che sembrano frammenti dello stesso suolo rende possibile quella dialettica tra "orizzonte di aspettativa" e "spazio di esperienza" individuato da Koselleck in *Futuro passato* (Koselleck, 2007).

Pikionis coglie quello che oggi, talvolta, si fa ancora fatica a comprendere, nelle politiche di trasformazione del territorio così come negli interventi sul patrimonio: il recupero del singolo bene materiale non può che passare attraverso il recupero della qualità del paesaggio di cui è parte attiva.

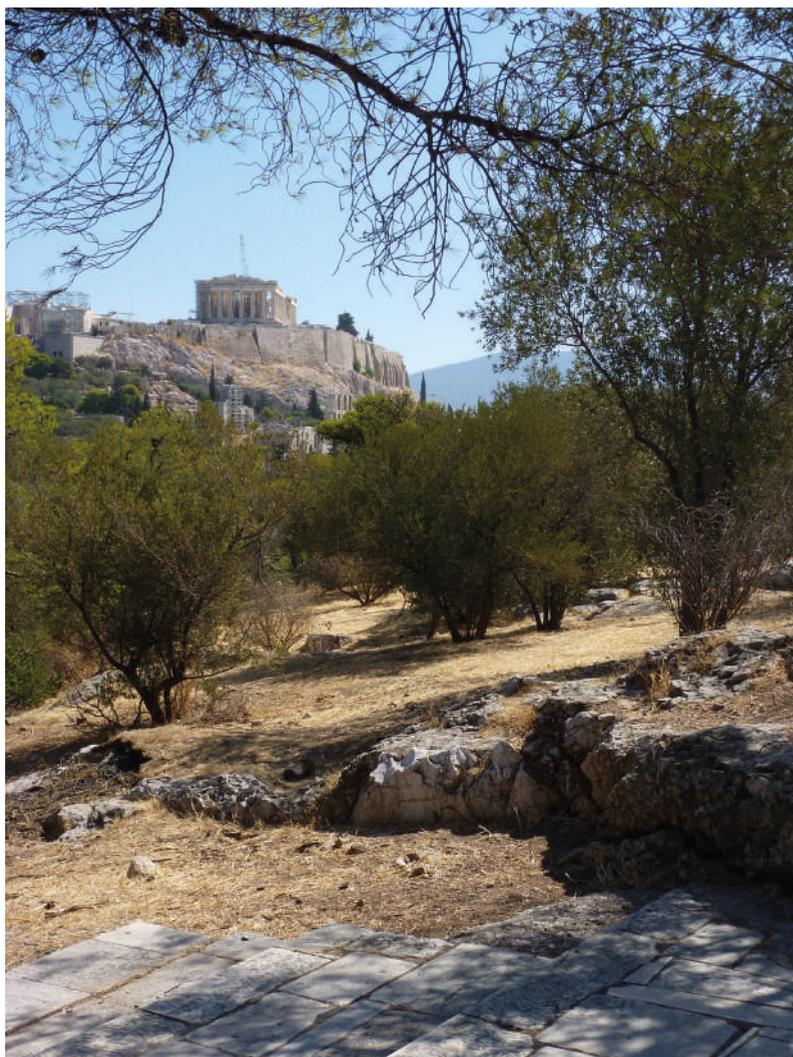
Strategie di movimento e strategie di visione.

L'esercizio di Pikionis in questo luogo così denso di significati e di materialità storica, ma anche così compromesso, trasfigurato, è un'operazione che

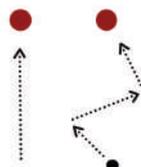
si compie attraverso strategie che usano l'esperienza corporea della percezione in cammino come strumento di progetto.

Lo sguardo sull'Acropoli diventa il principio d'ordine che tiene insieme l'intero intervento puntando sui luoghi della topografia storica ancora in grado di chiarire il ruolo che il colle sacro svolge all'interno del paesaggio classico, come misura e punto di riferimento. Ad un apparente smarrimento lungo i sentieri, corrisponde la conquista di una meta finale, di uno scorcio rassicurante in grado di recuperare il senso della sacralità del luogo.

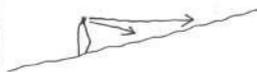
Tutto il sistema è strutturato sul rapporto tra percorso e meta. Pikionis individua le visuali principali e seleziona il modo della percezione, strutturando una modalità di avvicinamento che consente di distinguere tra occasioni per cogliere simultaneamente, con un colpo d'occhio, le emergenze monumentali e condizioni nelle quali questo avvicinamento è progressivo e si costruisce dentro una scoperta graduale, dentro una dimensione del tempo dilatata nell'esperienza fisica. Distingue 'luoghi del percorrere' e 'luoghi dello stare' in cui l'incedere rallenta, fino a fermarsi del tutto. I percorsi sono marcati dai forti contrasti luce/ombra, ottenuti con un attento progetto della vegetazione che passa soprattutto attraverso il recupero delle specie autoctone e la "rimozione degli alberi non adatti al carattere del luogo"⁷ (Pikionis, 1955). Pikionis riordina l'Acropoli nel paesaggio classico, nel-



sistema di relazioni



simultaneità e successione



dinamiche di percezione

fig.5
 Parco dell'Acropoli ad Atene, D. Pikionis (1954-58).
 Invarianze topografie e geografie dello sguardo
 (photo: S. Villani).

la sua vegetazione, nella sua geologia, nella sua architettura. I percorsi non offrono certezze, non danno nulla per scontato, costringono alla conquista e alla scoperta, sono fatti più per trapiantare che per guardare indistintamente, suggerendo la necessità di un continuo esercizio di rimemorazione esperito in cammino. Per dirlo con le parole di Poul Ricoeur, un “lavoro di memoria”⁸ necessario per misurare la distanza tra l’operazione meccanica di memoria come coazione a ripetere e l’esperienza di memoria come continuo processo vitale di rinnovamento (Ricoeur, 2004). Mentre la precedente sistemazione circoscrive l’attenzione sulle emergenze monumentali, isolandole dal sistema territoriale, nel nuovo assetto definito da Pikionis i frammenti vengono reinseriti dentro un sistema di relazioni spaziali che usano i percorsi come vere e proprie macchine per la visione: guidano l’osservatore sui luoghi decisivi per cogliere i rapporti tra forma del suolo e forma antropica e selezionano elementi e rapporti a distanza in grado di evocare il tutto. Pezzi scomposti di un’unità ormai perduta, vengono restituiti come parte di un sistema di relazioni. L’armonia dell’architettura classica è irrimediabilmente compromessa, ma le sue testimonianze materiali possono ancora far parte di un insieme nel quale, a tenere saldi gli elementi, siano i rapporti tra le cose.

La logica insediativa introdotta da Pikionis è in linea con le regole di quella tradizione greca intui-

ta da Choisy nelle pagine dell’*Histoire de l’Architecture* (Choisy, 1899) e sistematicamente analizzata da Doxiadis, allievo di Pikionis, in *Architectural Space in Ancient Greece* (Doxianis, 1977)⁹. Ed è proprio Sergej Ėjzenštejn, immerso nel clima culturale delle Avanguardie russe d’inizio Novecento, ad utilizzare il testo di Choisy – la salita all’Acropoli descritta attraverso quadri successivi regolati da percorsi e mete – per indagare le potenzialità espressive di un montaggio cinematografico che abbandona la sequenza e descrivere l’azione attraverso il montaggio di ‘parti’ in grado di restituire l’integrità narrativa (Ėjzenštejn, 2004). In *Teoria generale del montaggio* Ėjzenštejn commenta: “Per noi l’Acropoli di Atene è l’esempio perfetto di uno dei più antichi film. Riporto largamente un brano della Storia dell’Architettura di Choisy. Non ne ho cambiato neppure una virgola, e vi prego soltanto di leggerlo con occhio cinematografico: è difficile pensare per un insieme architettonico un foglio di montaggio più raffinato nelle sue inquadrature di quello che qui si presenta [...]” (Ėjzenštejn, 2004, 79-80).

Una logica per montaggio che sembra appartenere anche ai sentieri disegnati da Pikionis, nella quale le singole parti assumono un senso all’interno dei legami, ottici e spaziali, che sono in grado di stabilire con il paesaggio, attraverso il movimento. Questa interdipendenza tra il ‘tutto’ e le sue ‘parti’, la consapevolezza che ‘il tutto è più della somma del-

le parti', come insegnavano in quegli anni gli studi della Gestalt¹⁰ sulla psicologia della forma, definisce l'ordine del movimento intorno all'Acropoli.

Qualunque cosa la mente umana si trovi a dover comprendere, l'ordine ne è una indispensabile condizione [...] L'ordine consente di concentrare l'attenzione su quanto si assomiglia e quanto è, invece, dissimile; [in questi casi] si è in grado di intendere l'interrelazione fra il tutto e le sue parti, e la gerarchia di valori in base alla quale determinati elementi sono dominanti per importanza e peso, altri subordinati (Arnheim, 1974, p. 3).¹¹

Uno sforzo necessario, per ricomporre i frammenti all'interno di un contesto la cui integrità fisica è stata pregiudicata e può essere solo evocata attraverso pochi elementi, strategici per consentire ancora una conoscenza incarnata¹². Un'osservazione che si rinnova continuamente. In fondo Pikionis ci insegna che il valore di ereditarietà del patrimonio non va cercato in ciò che abbiamo perduto, ma in ciò che possiamo ancora trovare.

Note

¹Per un approfondimento della figura di Dimitris Pikionis si veda in particolare (Ferlenga, 1999). Per un compendio bibliografico più articolato, aggiornato al 2018: http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3501 (URL dicembre 2021).

²*Topografia estetica* viene pubblicato sulla rivista «Il terzo occhio» nel 1935. La traduzione italiana compare in: Ferlenga A., *Pikionis. 1887-1968*, Milano, Electa, 1999. Per un approfondimento si veda: Monica Centanni «L'anima mia è pietra fra le pietre». *Topografia estetica di Dimitris Pikionis*. «La Rivista di Engramma (open access)» 159 | ottobre 2018 http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3444

³Il testo di Pausania (scrittore greco della seconda metà II sec d.C.), *Periegesi della Grecia* (160-177 d. C.), è considerato dagli archeologi un'importante fonte di conoscenza della topografia antica. Per un approfondimento dei temi relativi alla topografia ateniese: Greco, Emanuele. *Topografia di Atene, Paestum: Pandemos*, tomo n.1 2010, tomo n.2 2011; Ficuciello, Laura. *Le strade di Atene, Paestum: Pandemos*, 2008; Greco, Emanuele e Osanna, Massimo. «Atene», in Emanuele Greco cur., *La città greca antica: istituzioni, società e forme urbane*, Roma: Donzelli, 1999, pp. 161-82.

⁴Con 'peripato' (dal gr. *Περίπατος*, propr. 'la Passeggiata') si intende convenzionalmente quella parte dell'antico giardino del Liceo, in Atene, in cui Aristotele era solito tenere le sue lezioni. Lo stesso nome (*Περίπατος*, *Peripatos*) indica la strada che nella topografia antica ateniese cingeva il colle sacro consentendo l'accesso agli edifici specialistici e ai numerosi luoghi sacri.

⁵La citazione, tratta da Aristotele, *Della memoria e della reminiscenza*, viene riportata da Ricoeur per affrontare il tema della relazione tra memoria e narritività (Ricoeur, 1998).

⁶Per un approfondimento si veda: *Topografia Estetica* (1935) e *Discorso in difesa del paesaggio* (Ferlenga, 1999).

⁷Pikionis, D. 1955, *Lettera al Ministro dei Lavori Pubblici*, Atene, 12 maggio. Promemoria per i lavori intorno all'Acropoli. In (Domenico, 2003, pp.40-42).

⁸Partendo da due saggi freudiani (*Ricordare, rielaborare, ripetere* del 1914 e *Lutto e malinconia* del 1918) la formula del 'lavoro di memoria' viene usata da Paul Ricoeur (2004) per esprimere la distanza tra l'operazione meccanica del ricordo vissuto come coazione a ripetere, e l'esperienza di memoria vissuta come esercizio di rimemorazione. Per un approfondimento del tema si veda in particolare la terza aporia della sua trattazione sulla problematica della memoria (*La memoria ferita e la storia*, pp.71-98).

⁹A partire dall'approccio proposto da Choisy, altri studi e indagini archeologiche più recenti hanno dimostrato nel tempo l'esistenza di altri fattori che hanno concorso alla conformazione dell'area sacra spiegando l'importanza della trasformazione diacronica del sito e stemperando l'idea dell'architettura classica come esclusivo prodotto di armonie prestabilite (Carpenter, 2006).

¹⁰Con il termine *Gestalt*, psicologia della forma (*Gestalttheorie*, *Gestaltpsychologie*), si intende quel corpo teorico e metodologico che si sviluppa a partire dai lavori di M. Wertheimer (1880-1943), W. Köhler (1886-1941) e K. Koffka (1887-1927). L'affermazione 'il tutto è più della somma delle parti' è diventata nel tempo un'etichetta utile per sintetizzarne l'approccio.

¹¹Arnheim, *Entropia e arte. Saggio sul disordine e l'ordine*, 1971, p. 3.

¹²*Embodied cognition*, è l'approccio basato sulla teoria della mente incarnata (*embodiment*) che assume la cognizione come elaborazione di esperienze corporee. Per un orientamento sul tema si veda: Palmiero M., Borsellino M.C. 2004, *Embodied Cognition*, Aras, Fano (PU).

Bibliografia

- AA.VV. 1989, *Dimitris Pikionis Architect 1887-1968: A Sentimental Topography*, P. Johnston (ed.) Architectural Association, London.
- Arnheim R. 1974, *Entropia e arte. Saggio sul disordine e l'ordine*. Giulio Einaudi editore, Torino.
- Brandi C. 2003, *Viaggio nella Grecia antica*, Editori Riuniti, Roma.
- Camporesi P. 1992, *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano*, Garzanti, Milano.
- Carpenter R. 2006, *Gli architetti del Partenone*, Einaudi, Torino.
- Centanni M. 2018, "L'anima mia è pietra fra le pietre". *Topografia estetica di Dimitris Pikionis*, «La Rivista di Engramma (open access)», n. 159.
- Choisy A. 1999, *Histoire de l'Architecture*, Bibliothèque de l'Image, Parigi.
- Demetrio D. 2005, *Filosofia del camminare. Esercizi di meditazione mediterranea*, Raffaello Cortina, Milano.
- Domenico L. (a cura di) 2003, *I sentieri di Pikionis di fronte all'Acropoli di Atene*, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso.
- Doxiadis C. A. 1977, *Architectural Space in Ancient Greece*. The MIT Press, Harvard.
- Ājzenštejn S. M. 2004, *Teoria generale del montaggio*, Marsilio, Venezia.
- Ferlenga A. 1999, *Pikionis. 1887-1968*, Electa, Milano.
- Ferlenga, A. 2014, *Le strade di Pikionis*, LetteraVentidue, Siracusa.
- Greco E. 2010, *Topografia di Atene*, Pandemos, Paestum.
- Koselleck R. 2007, *Futuro passato. Per una semantica dei tempi storici*, CLUEB, Bologna.
- Magris C. 2005, *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano.
- Nora P. 1984, *Les Lieux de Mémoire*, Gallimard, Parigi.
- Palmiero M., Borsellino M.C. 2004, *Embodied Cognition*, Aras, Fano (PU).
- Ricoeur P. 2004, *Ricordare, dimenticare, perdonare*, Mulino, Bologna.
- Ricoeur P. 1998, *Architecture et narrativité*, «Urbanisme» n.303, pp. 41-51.
- Schama S. 1997, *Paesaggio e memoria*, Mondadori, Milano.
- Settis S. 2004, *Futuro del classico*. Einaudi, Torino.

Progetti/Designs

Soaking in the thermal landscapes: a slow tour across the Italian inner territories

Margherita Pasquali

Department of Civil, Environmental and Mechanical Engineering (DICAM), University of Trento, Italy
margherita.pasquali@unitn.it

Chiara Chioni

Department of Civil, Environmental and Mechanical Engineering (DICAM), University of Trento, Italy
chiara.chioni@unitn.it

Sara Favargiotti

Department of Civil, Environmental and Mechanical Engineering (DICAM), University of Trento, Italy
sara.favargiotti@unitn.it

Abstract

Attraversare i territori interni italiani offre un'opportunità per raccontarne non più la marginalità, ma le risorse umane e naturali e, tra le molte, l'acqua: in questo viaggio nei paesaggi termali italiani si comprende come il paesaggio sia un bene collettivo da tutelare, ma anche un'occasione unica di rigenerazione territoriale. La scoperta delle proprietà curative di alcune acque - che derivano dal loro scorrere profondo attraverso strati minerali - si perde tra storia e mito, ma la loro riscoperta è oggi più che mai attuale per una fruizione lenta, esperienziale, sostenibile e inclusiva. Nel sistema disconnesso dei territori interni rurali e montani, gli stabilimenti termali possono essere occasione di riscoperta e riconnessione con la natura e il benessere: luoghi di sosta, da raggiungere per il ristoro del fisico e dello spirito, per vivere paesaggi dove immergersi, restare e ritornare.

Parole chiave

Paesaggi del benessere, paesaggi termali, viaggio, vie lente, territori interni.

Abstract

Crossing the Italian inner territories offers the opportunity to describe no longer their marginality, but to narrate their human and natural resources and, among many, the water: this journey through the Italian thermal landscapes aims to unveil how the landscape is a collective good to be protected, but also a unique opportunity for territorial regeneration. The discovery of the curative properties of some waters - which derive from their deep flow through mineral layers - is intercrossed by history and myth, but their rediscovery is nowadays more relevant than ever for a slow, experiential, sustainable, and inclusive fruition. In the disconnected system of inner rural and mountain territories, the thermal baths can be an opportunity to rediscover and reconnect with nature and wellbeing: they can be places to stay, to be reached for the physical and spiritual rehabilitation, to experience landscapes where to immerse, remain and return.

Keywords

Wellbeing landscapes, thermal landscapes, travel, slow routes, inner territories.

From the Grand Tour to the slow tour: Italy as a land of paths¹

In different epochs, many travelers have crossed great distances to reach Italy, sailing seas, climbing over high mountains and navigating rivers to finally visit its towns, to contemplate the beauty of sinuous hills, to reach the coast and rest on the Mediterranean shore. In his *The Voyage of Italy, or a Compleat Journey through Italy* (1670), the English Catholic priest Richard Lassels describes the places he visited during his five trips to Italy and finally coined the successful neologism 'Grand Tour'. With that expression and his attitude, he claimed that every upper-class young man – but also students of architecture, antiquity and arts – should undertake this cultural journey to visit and understand the political, social, and economic realities of Europe. Based on this impulse, many artists have crossed Italian lands, walking in idyllic landscapes to reach the main cities such as Venice, Florence, Rome, Naples, Palermo, and to remain in contemplation of the greatness and beauties of their monuments. Among the many experiences since the 17th century, retracing Johann Wolfgang von Goethe's Grand Tour in Italy (1786-1788) becomes a metaphor of our approach to describe a new geography where the novel contemporary 'monuments' are the inner territories within their unique thermal landscapes.

Following the traces of Goethe's Grand Tour, the experience of travel became a way to appreciate natural and cultural heritage, to rediscover forgotten places, and to engage with local communities. Nowadays, the culture of slow traveling is emerging (Careri, 2006; Gardner, 2009; Dickinson and Lumsdon, 2010; Pileri, 2020), as a reaction to the 20th century's myth of speed and because of new priorities (e.g., low impact tourism), and Italy maintains its character as a 'land of paths' (fig. 1), even more in the current pandemic era (Montaruli, 2021; Zanni, 2021). The majority of walkers (specifically the 43%) affirms that the main motivation for leaving and undertaking a slow journey is the need to search for a psychophysical health experience and a well-being environment (AA.VV., 2020). For the purposes of this contribution and the narrative journey, the overlay of ancient roman roads and religious pilgrim routes (such as *via Appia*, *via Francigena*, *via Romea Germanica*, *Cammino di San Francesco*) reveals the proximity with minor thermal centers often marginal, abandoned or obsolete in Italian inner territories. In these contexts, far from the urban conurbations, the beauty and the quietness of the landscape are the main values and attractions, offering a unique combination of historical, cultural and ecological qualities and traces. Shifting the perspective from the thermal centers to the thermal

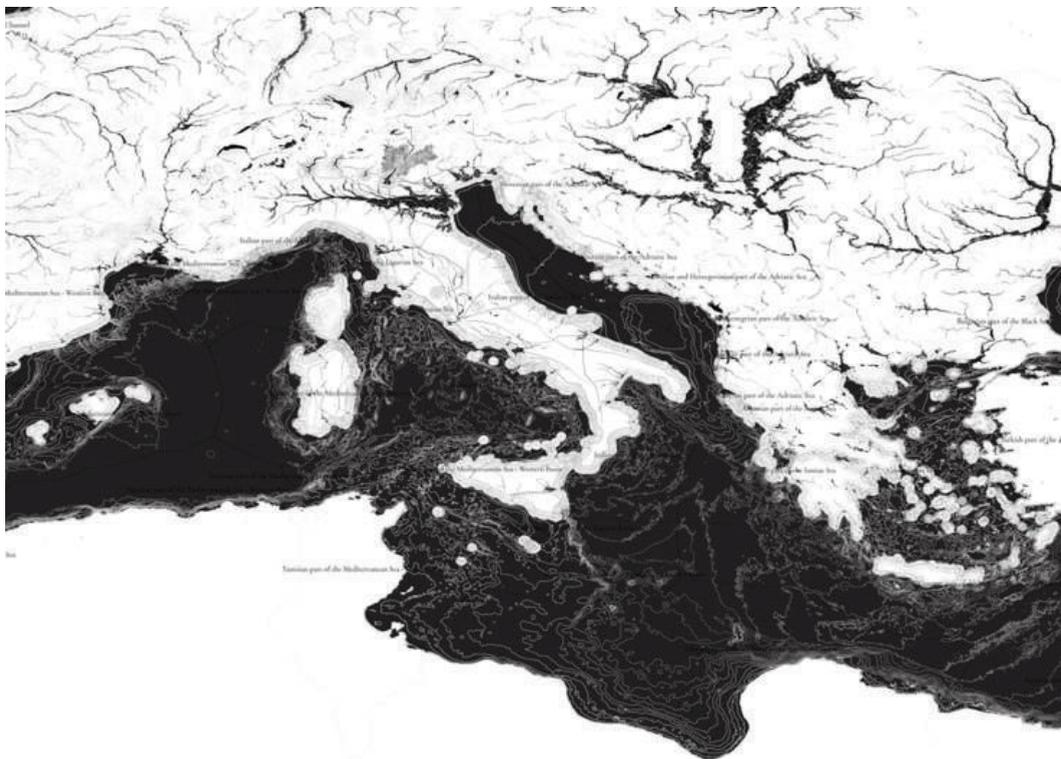


Fig.1 - Waterways and 'land of paths' in Europe. Sources: Geoportale nazionale, PAT, PUP, DIVA (Coordination Sara Favargiotti, data collection and graphical elaboration Margherita Pasquali, 2020).

landscapes centers, the water springs and the natural environment result as precious resources able to cure physical and spiritual illnesses but also as values to be protected and enhanced with a sensitive design approach. The cult of thermal water through Italy has always been present in the cultural behaviors and society, since the ancient time. From Greek and Roman times to the present day, thermal springs, water and baths have generated virtuous processes for the psychophysical personal wellbeing, for moments of socialization and conviviality, and for the transformation of landscapes and cities (Secchi, 1993). Designing a thermal center has always been a crucial landscape and architectural design topic. It entails the creation of a peacefully pulsating space that connects everything as it flows throughout the entire building but, at the same time, that incorpora-

tes and connects the surrounding contexts. Moving around these lands means making discoveries where everyone is looking for a path of their own. Nevertheless, the concept itself of *thermae* changed and evolved during time, acquiring new meanings and values (Albanese et al., 2011): the first recognition awarded to thermal water was made by the Greek Hippocrates and his disciples, who claimed the therapeutic purposes of immersions; then, with the Romans, the public thermal baths acquired a specific social dimension where to find moments of luxury, relaxation, and pleasure; during the modern time, the thermal bath had a decadency and often coincided with the vacation destination for welfare medical thermal care for the working and business classes; nowadays, the thermal landscape is a place where to pursue the wellbeing in both its meanings of care and recreation.

In Italy, since the second half of the 1990s the thermal-wellbeing combination has been conceived as thermal tourism associated with health welfare holidays. These dynamics have increased recently, with the purpose to rediscover and consolidate the connection of body-nature, through careful general regeneration and self-care natural treatments (Monti, 2006). Indeed, before this recent turn, the six generations of Italian thermalism (Rocca, 2009; Fiorentino, 2019), have referred to different models of the tourism-thermal systems (fig. 2) – the recreational tourism of the late 19th century, the welfare health tourism of the 20th century, the slow and wellbeing tourism of the 21st century – but nevertheless agree to consider the thermal-mineral waters, springs and landscapes as important and precious economic resources to be protected and managed.

**Surfaces, points and new lines:
a journey through the thermal landscapes of the Italian inner territories**

In the framework of two on-going research projects – *B4R Branding4Resilience²* and *MedWays Le Vie del Mediterraneo³* – the authors are investigating the inner territories of Italy and their thermal landscapes with the aim to create a methodological approach to understand and create awareness on the value of the water resources from the landscape design perspectives. This contribution intends to decline the increasingly topical themes of health, care and wellbeing through the lens of slow travel. The proposed slow tour along the Italian inner thermal landscape embraces those territories, rich in history, tradition and culture, very often marginalized, abandoned and forgotten. At the end, the method can become a tool to support and drive holistic and ecological territorial strategies.

Considering the dual nature of thermal baths – both as buildings strongly connected to their local dimension as well as the legacy of health and wel-

lbeing care – for many inner thermal areas seem necessary to enhance them by redesign networks capable to preserve the individual characteristics of each place and to give them new strength and visibility based on an interconnected system (cf. the European Historic Thermal Towns Association, the Italian National Association of Thermal Municipalities). The network illustrated as follows is the results of the observation and integration among different spatial entities, corresponding to as many geometric abstractions in the Italian peninsula:

- the surfaces of the 'inner areas' defined by the National Strategy for Inner Areas (SNAI) as the marginal, disconnected territories through which the journey takes place. All over Italy – from the Alps, across the Apennines and to the islands – they are not residual, but account for almost 53% of municipalities, 23% of the population and about 60% of the entire territory (Dipartimento per lo Sviluppo e la Coesione Economica, 2013);
- the thermal springs as the points where to stop, pause and rest the body and the spirit and, after that, where to restart the journey towards other places. Although the Italian health facilities certified to provide hydrothermal care are 315 (Boldrini et al., 2019), the thermal baths applying for the *Bonus terme 2021* initiative have been only 192 (Invitalia, 2021) and provide medical treatments, diagnostic examinations, specialist visits, and beauty and wellness treatments.
- lastly, among the about 150 existing paths – including those listed in the *Atlas of Ways* and those that have applied for admission (Zanni, 2021) – can be identified as the connecting lines between the 'inner' thermal landscapes.

The output of this exploratory journey made along Italy is a critical mapping and redesign process regarding some of most marginal and inner territories with the aim to trace a slow route of minor thermal landscapes (fig. 3). These destinations were visited and experienced by the authors, du-

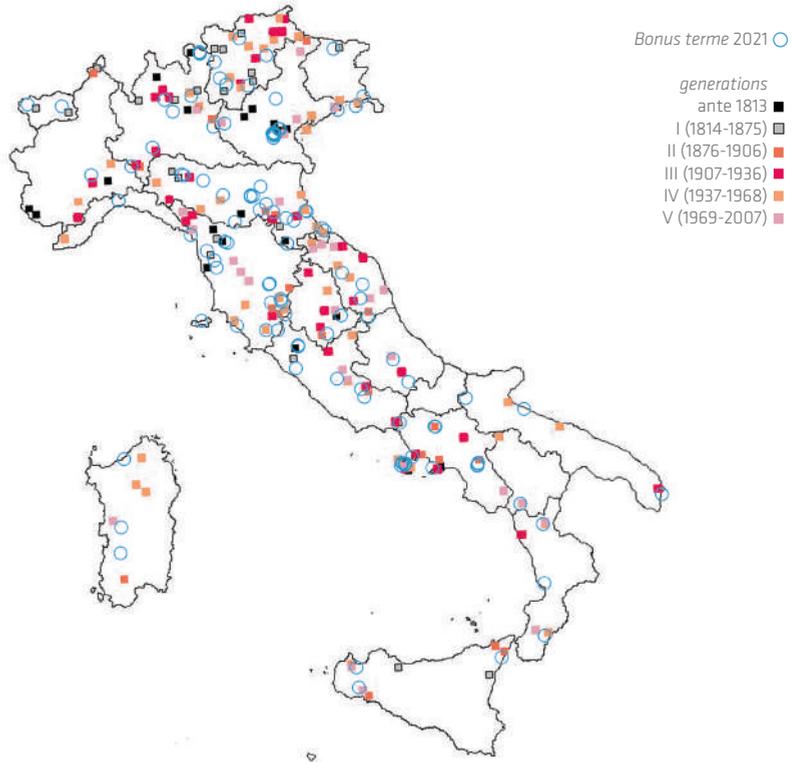


Fig.2 –The Italian active thermal complexes divided in the six generations of thermalism (squares) combined with the ones applying to the *Bonus terme 2021* initiative (circles). Sources: Rocca, 2009; Agenzia nazionale per l'attrazione degli investimenti e lo sviluppo d'impresa, 2021 (Coordination Sara Favargiotti, data collection and graphical elaboration Chiara Chioni, 2022).

ring the last year and a half: from the hot springs of the Peio and Rabbi valleys in Trentino, through the Tuscan thermal villages of Equi Terme and Bagni di Lucca, to the *thermae* of Latronico in Basilicata. The thermal landscape heritage is the object of the mapping action to collect and transmit knowledge about the most precious ecological, natural and cultural resources of the explored territories: their waters. Indeed, the crossed landscapes are not only valuable and worthy of study because of the measurable physical and chemical properties of their waters, but also because of other types of intangible stratifications.

In the attempt to bridge Sciences and *Humanities*, the quantitative (i.e., the compositions of the different thermal waters) and qualitative (i.e., local culture, myths and legends about the waters' genesis)

data collected are spatialized, mapped and integrated in a conceptual 'humboldtian' section of thermal landscapes. Indeed, the way in which Friedrich Heinrich Alexander Freiherr von Humboldt represented the landscape reveals «not only the material (ecological) but also the aesthetic and ethical dimensions of humanity's relationship to the natural world» (Buttimer, 2012). Moreover, Buttimer pointed out that while the main challenge for Humboldt was the integration of all the knowledges analytically acquired, the 'solution' came in the form of an exchange of letters with Goethe himself who brought his own experience in recounting voyages, suggesting a sort of enriched cross-sectional diagram. So, in one of his most celebrated representations (fig. 4), Humboldt successfully summarized lessons on the interconnectedness of terrestrial phe-

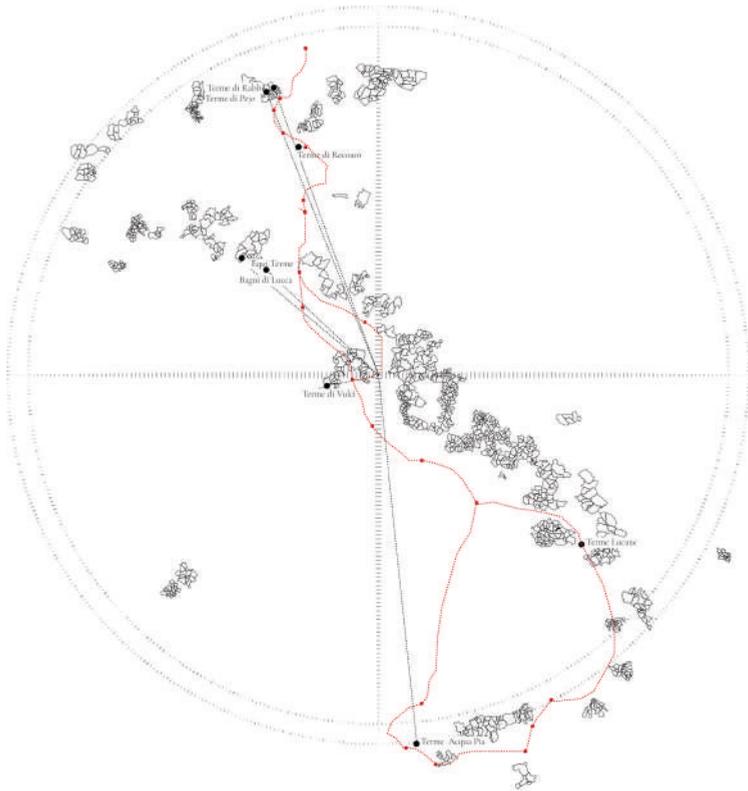


Fig.3 – The journey across the Italian thermal landscapes in the Italian inner territories (Coordination Sara Favargiotti, data collection and graphical elaboration Margherita Pasquali, 2021).

nomena: the central mountains show the altitudinal zonation of vegetations, while the parallel columns, marked off by altitude, contain other relevant information (i.e., air temperature, chemical composition of the atmosphere, zones inhabited by various animals, description of rock types). The fact that the main cultural references for this contribution are Humboldt (1769-1859) and Goethe (1749-1832), who were contemporaries and knew each other, leads to emphasize the importance – acknowledge by both of them and embraced by the authors – of the «direct, sensory experience of nature, the intimate connections between reason and emotion, poetics and aesthetics in the conduct of science» (Buttimer, 2012). This seems to be the meeting point between the culture of thermalism in the inner territories of Italy and the increa-

singly widespread trend towards slow and ecological tourism. According to this perspective, thermal landscapes can offer a renovated way to embrace and understand the cohabitation among humans and nature.

Soaking in the thermal landscapes

The points where to stop, pause and rest along our route coincide with the primary resource of thermalism: a fracture in the surface of the ground from which thermal water flows. Precisely, *thermae*, a hydrothermal spring, is a naturally existing source of geothermally heated water which, under pressure, escapes from the earth's surface; it is usually found at correspondence of faults or near volcanically active areas (Forace, 2014). Crossing and traveling along the paths that connect the cultu-

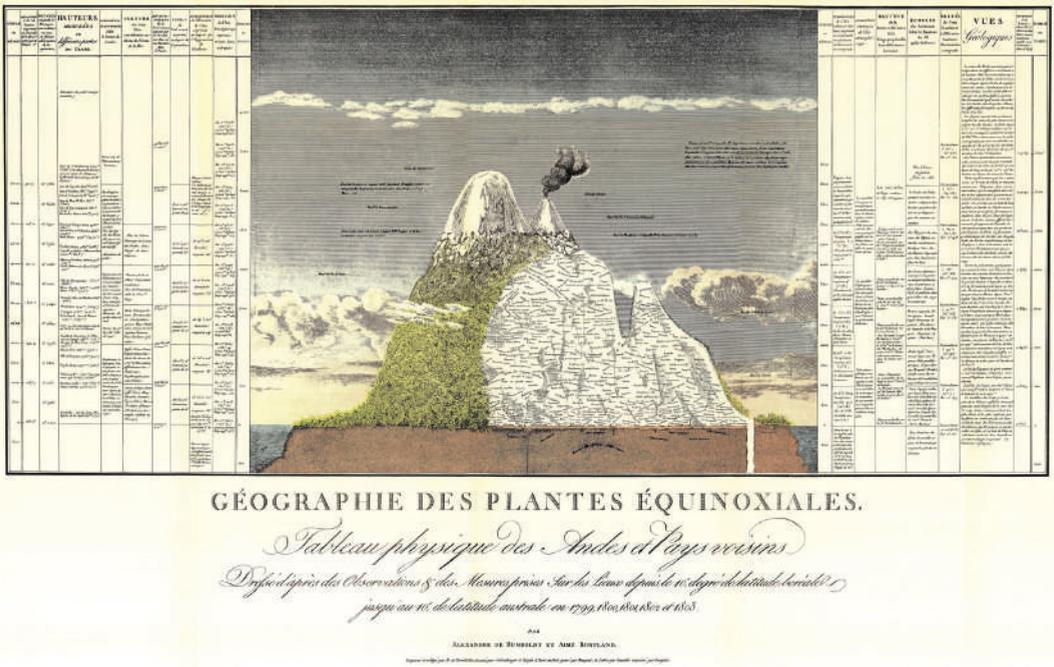


Fig.4 –Geography of plants in tropical lands. A tableau of the Andes and neighbouring regions (Friedrich Heinrich Alexander Freiherr von Humboldt, 1805).

re of thermalism of health in Italy does not only mean retracing the internal Italian areas but also diving in the thermal culture. The tour offers an immersive experience: to reveal the thermal landscapes by making visible the invisible traces inside the ground (fig. 5).

Although the concept of curative wellness, *salus per aquam* (lit. health by water), due to thermal waters began to emerge around the fifth century B.C., *Corpus Hippocraticum* was the first medical treatise in history which described in detail the hygienic and curative effects of thermal waters and wellness on the human body (Masetti, 2011). Natural hot springs were considered the best cure for wounds and tired muscles: these baths were called *aquae* while the treatments were known as *thermae*. The custom of soaking in hot or cold water, according to different modalities and habits, is already found in the most ancient populations, such as Egyptians,

Phoenicians, Etruscans, Hebrews; moreover, baths and ablutions were prescribed by the religious rules of oriental cultures (Forace, 2014).

As humans immerse themselves in thermal waters, so the water of hot springs immerses itself in the soil: during this process, minerals and metal traces are dissolved from the parent rocks into the hot water, which returns to the surface enriched with minerals and other elements (Forace, 2014). The processes of alteration of rocks in the soil release compounds and elements that dissolve in surface and in the formation of thermal groundwater. The qualities and properties of the waters depend on the combination of multiple factors as the contact with the rocks, the time of permanence in the subsoil, the temperature and pressure of the flows. So, the journey of water through the various constituents of the rocks allows the thermal water to enrich itself with many benefi-

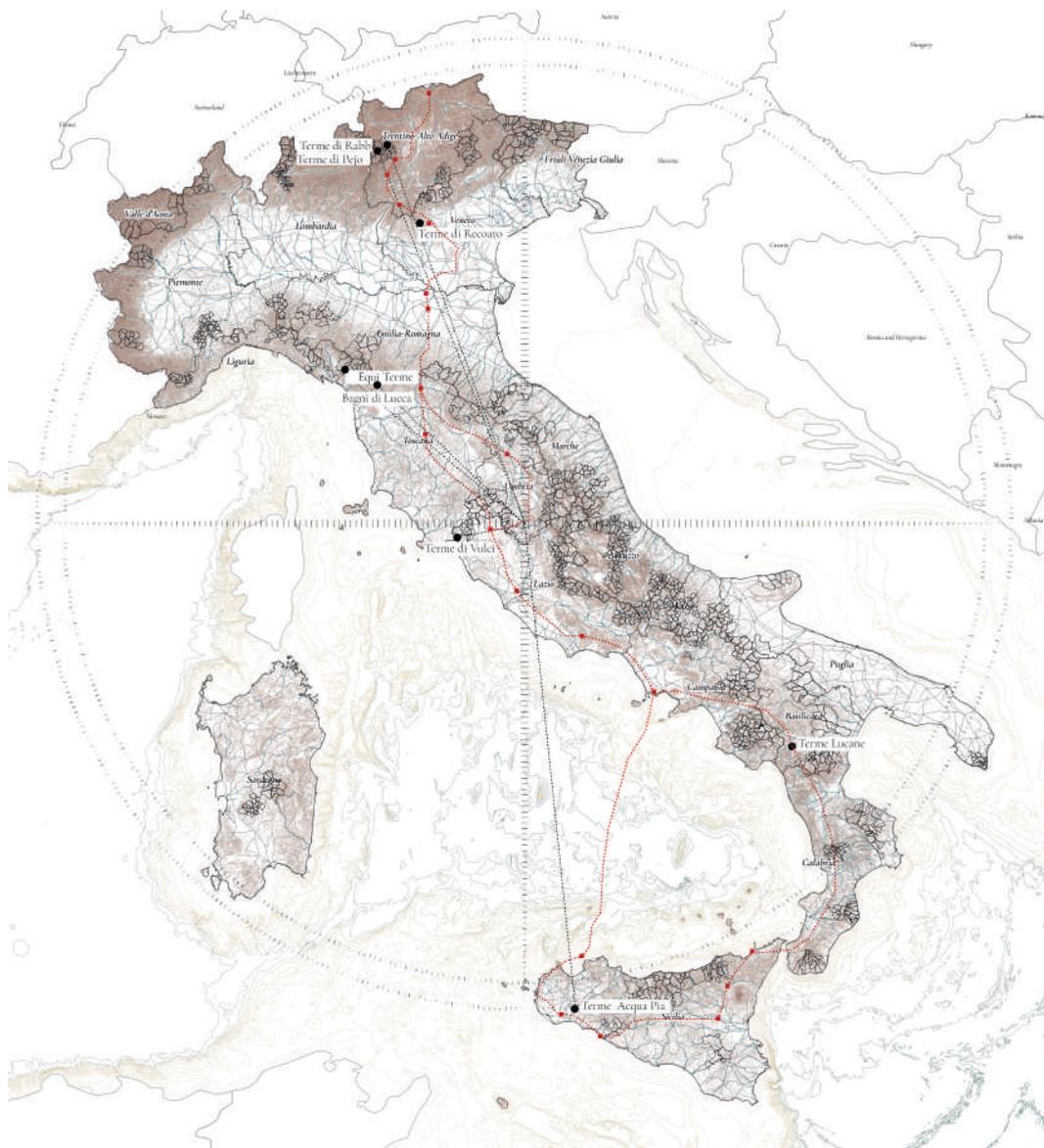


Fig.5 -The thermal journey across the thermal landscapes in the Italian inner territories. Sources: Geoportale nazionale, Openkit area interne (Coordination Sara Favargiotti, data collection and graphical elaboration Margherita Pasquali, 2021).

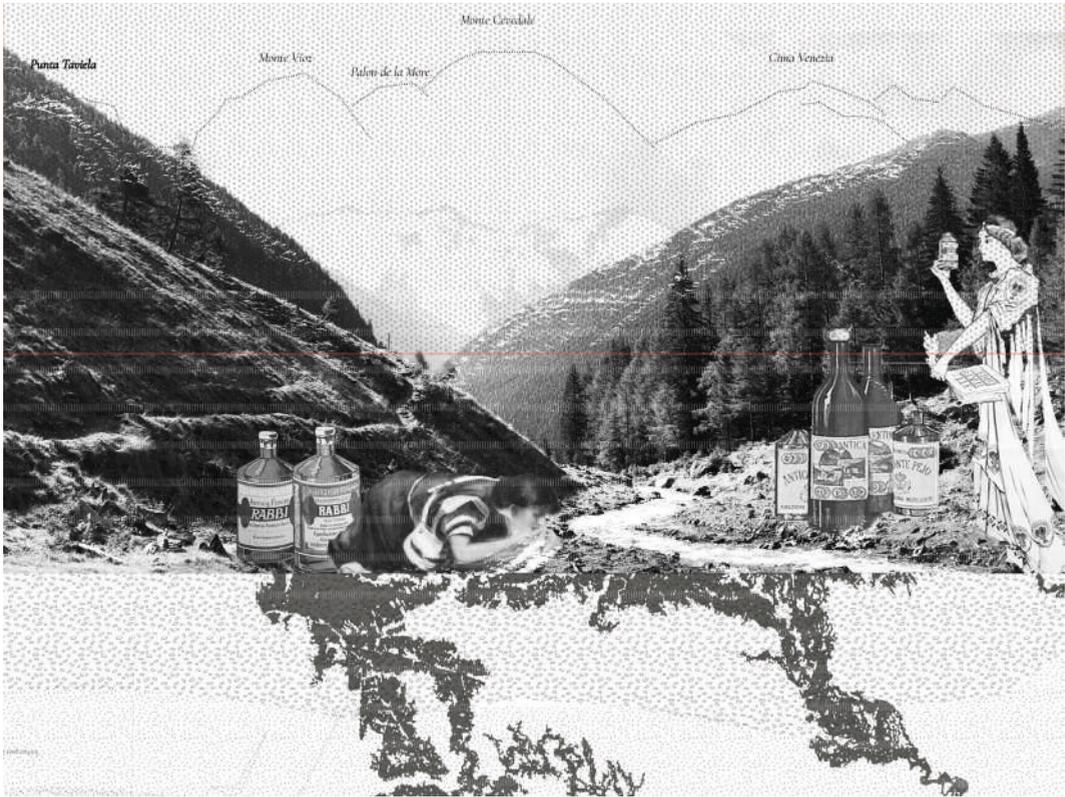


Fig.7 - Soaking in the slow thermal landscape of Val di Sole (Coordination Sara Favargiotti, data collection and graphical elaboration Margherita Pasquali, 2022).

Slow landscapes in the Trentino highlands: Rabbi and Peio valleys

Since the end of the 19th century, thermal towns in Trentino have reached a fair level of notoriety and have undergone significant and radical transformations of their urban and landscape structures: facilities to host the guests were built as well as large parks and new social spaces were designed. In some cases, the marketing of mineral water was very successful, leading to industrial bottling processes that are still active today. This is the case the of Val di Sole – whose toponym meaningfully derives from *Sulis*, the Celtic water goddess whom the Romans identified with Minerva – where the unique and powerful qualities of the natural and water features are contrasted by an uncontrolled urbanized territory. The thermal springs located at the end of the two dead-end si-

de valleys of Peio and Rabbi become the access for a symbiotic human-nature relationship (fig. 7): on the one hand they are the destination points to be reached where to stop, abandoned the frenetic urbanized world and embedded in the nature of the Stelvio National Park. On the other hand, they are the starting points for the slow discovery – by bicycle or on foot – of the surrounding alpine thermal landscape. Here, the rock curtain of the Ortles-Cevedale mountain group gives the water its particular and precious chemical structure that can be visible from the reddish color of the rocks. The Peio thermal baths use three different springs: the *Fonte Alpina*, the *Antica Fonte* and the *Nuova Fonte*. The first historical evidence of the Peio springs dates back to 1549, but only in 1660 Alessandro Colombo describes the curative properties of the ferruginous wa-



Fig.8 - Soaking in the hidden thermal landscape of Equi Terme and Bagni di Lucca.
(Coordination Sara Favargiotti, data collection and graphical elaboration Margherita Pasquali, 2022).

ters and exhorts not to leave them hidden from the population (Dai Pra, 2013). Similarly, the Rabbi's thermal landscape arises its water from three different springs: the *Fonte antica*, the *Fontanin del Coler* and the *Tof dell'acqua forta*. The legend tells that, back in the 17th century, the young shepherd Bastianel observed his goats, greedy for this water, producing more and better milk than the others. From that moment on, various doctors illustrated the beneficial and therapeutic properties of the Rabbi's water, defined as a 'natural elixir' because of its high content of free carbon dioxide (Dai Pra, 2013). In order to preserve the unique values of the waters but offering a multi-sensorial experience – the colors of the rocks and of the plants, the metallic taste and the sourish smell of the water – Peio and Rabbi become the shifting point from a fast to a slow way

of living in and caring for the territories. In doing so, the thermal landscapes offer holistic experiences based on the performative and sensitive features of these territories.

Hidden landscapes of the thermal baths in Garfagnana-Lunigiana: Equi Terme and Bagni di Lucca

Descending along the peninsula and crossing the Apennines, the second stop of the journey passes through upper Tuscany – also intercepting the historic Francigena route – in the inner area of Garfagnana-Lunigiana, delimited by the Apuan Alps whose marble heart is the source of the curative and beneficial waters. The geological, almost tactile, character of both of these thermal baths, so intertwined with their underground landscape, constitutes a unique landscape feature.

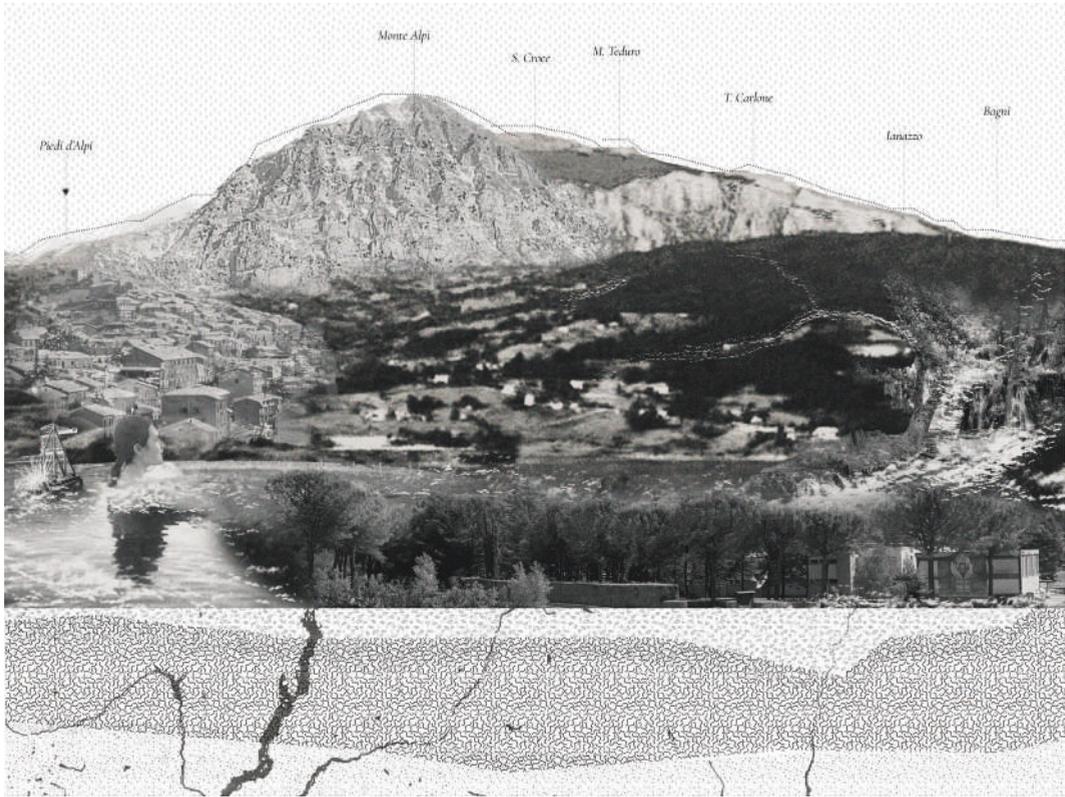


Fig.9 - Soaking in the creative thermal landscape of Latronico.
(Coordination Sara Favargiotti, data collection and graphical elaboration Margherita Pasquali, 2022).

The thermal spring of Equi Terme in Lunigiana – already known to the ancient Romans – began to be exploited in 1890: the chemistry of this water consists in the concentrations of calcium and bicarbonate. Several other springs with cold water are in the immediate surroundings, but the ‘salty’ spring of Monzone offers unique sensorial conditions by belonging to the same thermal system as Equi (Mantelli et al., 2014). In Garfagnana, the characteristic feature is the presence of two natural steam caves – the *Grotta Grande* and the *Grotta Paolina* (named to celebrate the Napoleon’s sister, an assiduous visitor to these baths) from which the water – characterized by a chloride sulfate calcium composition – rises naturally at around 50°C (Mantelli et al., 2014). Here the adaptive transformation through time of the thermal landscapes genera-

tes conditions of hybridization and coexistence among natural and mineral elements. This stop allows the traveler to change the direction of its slow movement, no longer on the earth’s surface, but within its crust, penetrating underground into the caves between whose walls of living rock the water is enriched with its precious properties (fig. 8).

Creative landscapes in Lucanian lands: Latronico and its waters

In the upper Sinni valley, Latronico hosts a thermal complex embedded in a thermal park with over 200 vegetation types.

Surrounded by the Pollino National Park and at the base of the Monte Alpi, the park is a natural well-being oasis that establishes its uniqueness in the relation among nature, wellness, culture and art.

The etymological origin of Latronico is uncertain: perhaps from the Greek 'hidden place' or from the Latin *Latomia*, referred to the presence of a stone quarry. Despite the uncertainties, both etymologies arise the marginal condition of the territory and leave a glimpse of the productive mineral values of the lands which still characterize the place (fig. 9). From the 19th century, Latronico became known as a health and commercial center. The Lucanian thermal baths, established in 1994, are located at the outcrop point of the mineral springs near Calda. Here, in the early 1900s, archaeological studies highlight votive shrines considered to be sacred deposits of the 'cult of healing waters'. The waters of the three springs – *Grande*, *Media*, and *Piccola* – are classified as medium mineral waters with a temperature higher than 20°C: in particular, they can be classified respectively as bicarbonate-calcic waters and as bicarbonate-calcic sulfurous water. This is possible thanks to the geological characteristics of the stalactite near the springs in the Calda caves. The uniqueness of staying in this place is the interlink among natural and cultural features expressed by the land-art work "Earth Cinema" by Anish Kapoor: a cut in the earth that invites people to find a sound – the echo of Mother Earth – and an image – the shadows of the vegetation above. Embracing this approach, the entire thermal park opens a new

artistic viewpoint on the land, inviting the travelers to stay, experience, and observe by opening a renovate dialogue among human, culture, and nature.

Final considerations and outlook

The images traced through our slow tour across the thermal landscapes of the Italian inner areas contribute to envisioning a sensitive planning approach and design solutions for the renewal of these territories. From one hand, the map illustrates the overall network, while the conceptual sections – in the wake of the joint reflections of Humboldt and Goethe – show the complex stratifications of the thermal landscapes. The proposed route is an open and ongoing exploratory and mapping process. So far, it identifies only a part of the inner thermal centers and landscapes that can be connected and crossed. It offers a performative procedure for a new narrative of the thermal landscapes based on the unique combination of natural, cultural and ecological resources, reading the relationship between the composition of the soil, the thermal spring and the cult of thermalism in Italy. Shifting the perspective from the thermal centers to the thermal landscapes means to consider the thermal systems as a networked pattern that interconnects different tangible and intangible elements of the inner territories. Accordingly, designing *in* and *for* the landscape means

thinking about flexible and sensitive solutions that adapt to phenomena, creating spaces that are performing and beautiful, but also resilient, responsive, and adaptive. Further explorations and visits will extend and enrich this slow tour to discover other thermal landscapes and to let the landscape tell what we are and, in many ways, what we will become.

Note

¹ The thematic proposal, presented at the MedWays research cluster, is conceived and coordinated by Sara Favargiotti with Margherita Pasquali and Chiara Chioni. This paper and research topics, positions, discussions and conclusions have been collectively elaborated by the authors. The graphical elaborations have been realized by Margherita Pasquali (Figures 1, 3, 5, 6, 7, 8, 9) and Chiara Chioni (Figure 2) under the coordination of Sara Favargiotti.

² *B4R Branding4Resilience. Tourist infrastructure as a tool to enhance small villages by drawing resilient communities and new open habitats*' is a research project of national interest (PRIN 2017 - Young Line) funded by the Ministry of Education, University and Research (MIUR) with a three years duration (2020-2023). The project is coordinated by Prof. Maddalena Ferretti (Università Politecnica delle Marche) and it involves as partners the Università degli Studi di Palermo (local coordinator Prof. Barbara Lino), the Università degli Studi di Trento (local coordinator Prof. Sara Favargiotti) and the Politecnico di Torino (local coordinator Prof. Diana Rolando).

For more information: www.branding4resilience.it.

³ *MedWays Le Vie del Mediterraneo* (lit. Mediterranean Ways) is a three-year research cluster (2019-2022) awarded by the Accademia dei Lincei Centro Interdisciplinare Beniamino Segre and coordinated by Prof. Mosè Ricci with Silvia Mannocci and Margherita Pasquali.

Bibliography

- AA.VV. 2020, *Italia, Paese di Cammini. Ecco tutti i numeri del 2020*, Terre di mezzo Editore, <<https://www.terre.it/cammini-percorsi/i-dati-dei-cammini/italia-paese-di-cammini-ecco-tutti-i-numeri-del-2020/>> (12/21).
- Invitalia: Agenzia nazionale per l'attrazione degli investimenti e lo sviluppo d'impresa 2021, *Bonus terme*, <<https://bonusterme.invitalia.it/terme-accreditate.html>> (12/21).
- Albanese A., Conigliaro R., Bocci E. 2011, *Il termalismo dalla mitologia alla scienza*, «Turismo e psicologia», vol. 4, n. 1, pp. 324-354.
- Boldrini R., Di Cesare M., Basili F., Campo G., Giannetti A., Moroni R., Romanelli M., Rizzuto E. (eds.) 2019, *Annuario Statistico del Servizio Sanitario Nazionale. Aspetto organizzativo, attività e fattori produttivi del SSN. Anno 2019*, Ministero della Salute, Roma, p. 39 <https://www.salute.gov.it/imgs/C_17_pubblicazioni_3073_allegato.pdf> (12/21).
- Buttimer A. 2012, *Alexander von Humboldt and planet earth's green mantle*, «Cybergeo: European Journal of Geography», p. 616, <doi: 10.4000/cybergeo.25478> (11/21).
- Careri F. 2006, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Einaudi, Torino.
- Dai Prà E. 2013, *Geografie del Benessere. La riqualificazione ecosostenibile del comparto termale e paratermale in Trentino*, Franco Angeli, Milano.
- Dickinson J., Lumsdon L. 2010, *Slow travel and tourism*, Earthscan, London.
- Dipartimento per lo Sviluppo e la Coesione Economica 2013, *Strategia Nazionale per le Aree Interne: definizione, obiettivi, strumenti e governance. Accordo di partenariato 2014-2020*, Roma.
- Fiorentino E. 2019, *I paesaggi termali. Luoghi pubblici e identità collettive*, <<http://hdl.handle.net/11584/261276>> (12/21).
- Forace G. 2014, *Il turismo termale tra salute e benessere. L'evoluzione di una pratica antica e il caso studio di Bath*, <<http://hdl.handle.net/10579/4455>> (12/21).
- Gardner N. 2009, *A manifesto for slow travel*, «Hidden Europe», n. 25, pp. 10-14.
- Goethe J.W. 2017, *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano [First published in 1816-1817].
- Humboldt A. De., Bonpland A. 1805, *Essai sur la géographie des plantes, accompagné d'un tableau physique des régions équinoxiales, fondé sur les mesures exécutées, depuis le dixième degré de latitude boréale jusqu'au dixième degré de latitude australe, pendant les années 1799, 1800, 1801, 1802, et 1803*, A Paris, Chez Levrault, Schoell et compagnie, libraires, XIII.
- Lassels R. 2016, *The Voyage of Italy, or a Complete Journey through Italy*. Wentworth Press, Sydney [First published in 1670].
- Mantelli F., Menichetti S., Calà P. (eds.) 2014, *Principali emergenze termali in Toscana. Idrogeologia e chimica delle acque*, ARPAT, Firenze.
- Masetti A. 2011, «Salus per Aquam»: terme e termalismo nella storia, «G Med Mil», vol. 161, n. 1, pp. 11-16.

Montaruli M. 2021, *Italiani popolo di camminatori: è il trekking l'attività più praticata nelle vacanze 2020*, «Il Sole 24 ore», <<https://www.ilssole24ore.com/art/italiani-popolo-camminatori-e-trekking-l-attivita-piu-praticata-vacanze-2020-ADnic1CB>> (11/21).

Monti S. 2006, *Geografia e termalismo*, Loffredo, Napoli.

Pileri P. 2020, *From Slow Tourism to Slow Travel: An Idea for Marginal Regions*, P. Pileri, R. Moscarelli (eds.) *Cycling & Walking for Regional Development. How Slowness Regenerates Marginal Areas*, <doi: 10.1007/978-3-030-44003-9_1> (11/21).

Ricci M. 2021, *Mediterraneo Arkhi-Pelagos (Mare Principale | Arcipelago)*, EcoWebTown Journal of Sustainable Design, n. 23, <http://www.ecowebtown.it/n_23/01.html> (12/21).

Rocca G. 2009, *Dal turismo termale al turismo della salute: i poli e i sistemi locali di qualità*, G. Rocca (ed.) «Geotema 39 - Dal turismo termale al turismo della salute: i poli e i sistemi locali di qualità», <<https://www.ageiweb.it/geotema/geotema39/>> (11/21).

Secchi B. 1993, *Aspetti del progetto urbano delle città termali, L'Urbanistica delle città termali. Analisi e prospettive, Acts of the National Congress Abano Terme (26-27 March)*, Francisci, Padova.

Zanni S. 2021, *Relazione preliminare sul tema "Cammini Interregionali" per l'esame consultivo del PNRR (Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza) e affare assegnato n. 590.*

Camminare come progetto: coreografie di paesaggio attraverso ferrovie dismesse

Giacomo Dallatorre

DIDA, Dipartimento di Architettura, Università degli studi di Firenze
giacomo.dallatorre@unifi.it

Abstract

Osservando l'evoluzione della rete ferroviaria, in Italia, si rileva che la presenza di ottomila chilometri dismessi mette in crisi i modi di attraversamento e le forme di percezione che, attorno alla ferrovia, si sono consolidati nel tempo. Superando l'opposizione tra la velocità del treno e quella, più lenta, dell'uomo – e cogliendo l'intuizione di Dixon Hunt nel saggio *l'Autorità dei piedi* – il camminare è pratica per sperimentare modi differenti di fare esperienza di uno spazio aperto come la ferrovia. Il saggio interpreta le orme lasciate da sei architetti del paesaggio che, esplorando con la percezione del proprio corpo la configurazione di un binario, hanno suggerito più di un movimento nel disegno successivo, come opportunità per riflettere sul ruolo che è possibile attribuire al percorso ferroviario.

Confrontandosi con la cultura contemporanea del progetto di paesaggio, attraverso un dialogo con i soggetti coinvolti, il viaggio consente di tornare a confrontarsi con il patrimonio ferroviario locale, superando la pretesa di un uso – o riuso – mono-funzionale. Per cominciare a seguire, piuttosto, la traiettoria di un progetto, come coreografia del paesaggio attraversato.

Parole chiave

Ferrovie dismesse, camminare, percezione del paesaggio, progetto di paesaggio.

Abstract

*Observing the evolution of the railway network, in Italy, the presence of eight thousand abandoned kilometers undermines the ways of crossing and the forms of perception that have consolidated over time around a track. Overcoming the opposition between the speed of the train and the slower one of man – and capturing the intuition of Dixon Hunt in the essay *Lordship of the feet* – walking is a practice to experiment different ways of experiencing an open space as a railway route. The essay interprets the footprints left by six landscape architects, exploring a track with the perception of their own body to suggest more than one movement in the next drawing, as an opportunity to reflect on the role that can be attributed to the path.*

Encountering the contemporary culture of the landscape project, through an interview with the subjects involved, the journey allows us to begin dialoguing with a local railway heritage, overcoming the perspective of a mono-functional use or reuse, to follow the trajectory of a recovery project as choreography of the crossed landscape.

Keywords

Disused railways, walking, landscape perception, landscape design.

[...] non tutti i sentieri diventano strade, anzi. Il transito da un'epoca all'altra consiste, nella storia delle civiltà, proprio nel passaggio da un sistema di comunicazione all'altro, vale a dire nella trasformazione in sentieri di quelli che in precedenza erano strade (Farinelli, 2020).

Seguendo il transito dalla prima alla seconda metà del Novecento, in Italia, la redistribuzione del sistema di trasporto ferroviario individua un ciclo al quale corrisponde il potenziamento delle linee principali e una progressiva dismissione di quelle secondarie ritenute improduttive. La recente mappatura a cura di Marcarini e Rovelli (2018) e il viaggio intrapreso da Rumiz (2014) seguono le orme di queste ferrovie dimenticate, quantificando la presenza di circa ottomila chilometri in disuso (fig.1), e raccontando la comparsa di un paese in 'seconda classe': fra le cause della progressiva dismissione, l'aumento della velocità delle ferrovie sovralocali, assieme al dominio del mezzo gommato nelle funzioni di trasporto individuale e collettivo, coincidono infatti con l'abbandono dei luoghi un tempo attraversati dal treno.

Osservando la transizione del sistema ferroviario, ad esempio, Perelli e Sistu (2011, p.102) sottolineano come la rarefazione della rete minore è strettamente legata con la dinamica demografica ed insediativa della popolazione, ed "accompagna il ro-

vesciamento del rapporto di centralità fra le zone interne e zone costiere". Una tendenza all'abbandono connessa all'ammodernamento della rete dei trasporti di un paese che, in particolare, vede nel dopoguerra spendere "35,8 miliardi per le strade ferrate e 238 per lavori stradali" (Berengo Gardin, 1988, p.338); sintomo di una gestione che, con la fine del millennio e l'istituzione dell'Ente Ferrovie dello Stato nel 1985, da un lato porta le principali linee ferroviarie a fare passi notevoli, "consentendo velocità di esercizio fino a pochi anni fa ritenute fantascientifiche", dall'altro, comincia a far gravare sul bilancio "circa 5.000 chilometri di linee secondarie il cui livello di utilizzazione è assai esiguo, quasi ridicolo" (*Ibid*, p.382 e p.397).

Insieme alla scomparsa di uno straordinario patrimonio che ha segnato la storia del trasporto moderno, rappresentando per Mioni (1999, p.88) sia un "elemento di valorizzazione delle arterie principali" che una "diramazione capillare del progresso nelle campagne", il fenomeno della dismissione, secondo Viola (2016, p.14), corrisponde tuttavia anche alla possibilità di confrontarsi con queste cosiddette "infrastrutture minori nei territori dell'abbandono", mettendo in discussione i "modi di attraversamento [...] e le forme di percezione" che, attorno alla ferrovia, si sono consolidati nel tempo. La perdita della funzione di trasporto, secondo Ceserani

(2002, p.226 e pp.75-76) coincide infatti con la graduale cancellazione di una “delle contrapposizioni forti nell’ideologia collettiva e nell’immaginario”, quella “fra il movimento naturale, lento, avventuroso e magari anche tortuoso dell’uomo nel mondo [...] e per contro il movimento diritto, determinato, obbligato del treno sui binari [...]”.

Le parole iniziali di Farinelli, richiamando l’immagine di una strada (ferrata) che sta diventando un sentiero, rappresentano dunque una suggestione che invita a discutere, attraverso l’atto del camminare, quale ruolo, oggi, è possibile ancora attribuire a un percorso ferroviario.

«A spasso» risposi «ci devo assolutamente andare, per ravvivarmi e per mantenere il contatto con il mondo. [...] senza andare a caccia di notizie, non sarei in grado di stendere il minimo rapporto, [...], non parliamo di scrivere un racconto»
(Walser, 1976, p.64).

Accusato dal sovrintendente di una banca di essere sempre a spasso a perdere tempo, il protagonista del racconto di Robert Walser risponde che al contrario senza camminare non sarebbe in grado di lavorare: star fuori è un modo per andare a caccia di quelle notizie senza le quali non potrebbe scrivere.

Di quell’attività che, secondo De Balzac (2014, p.29) l’uomo svolge costantemente ma “generalmente ignora”, il poeta svizzero porta dunque all’attenzione una dimensione pratica oltre che dilettevole, riscontrando più di un’analogia con la cultura del progetto; quello paesaggistico è infatti “profondamente radicato nell’evoluzione delle capacità umane di apprendere attraverso l’esperienza ed elaborare in ragione della conoscenza” (Paolinelli, 2018, pp.52-53). Toccare il suolo per Girot (1999, p.61) segna il passaggio “dalla vastità del mondo esterno ai confini più esatti di un progetto specifico”² e, sempre nel camminare, secondo Careri (2006, p.4) risiede la capacità di “trasformazione simbolica” di uno spazio. In questa pratica, oltre le premesse teoriche, Pizzetti (2006) ri-

trova un’attitudine ‘primitiva’ che, muovendosi nel paesaggio, ricerca una soluzione progettuale. Ri-conducendosi alla definizione di ‘promenadologia’ fornita dal Burckhardt (2019) e quella di ‘analisi inventiva’ di Lassus (2004), camminare e stare nel paesaggio sono dunque parti integranti dell’attività di un progettista: ne segnano l’inizio come strumenti, allo stesso tempo, di lettura e interpretazione, come momenti per esplorare le possibili varianti attraverso la “descrizione delle sequenze per mezzo delle quali l’osservatore percepisce l’ambiente” (Ibid., 2019, p.198).

Nella sperimentazione di Lassus, la sistemazione dell’A837 offre in questo senso un modo per riflettere sul significato dell’infrastruttura viaria come “luogo intermedio” (Venturi Ferriolo, 2006, p.166), in grado di accogliere più movimenti per rivelare le qualità del paesaggio attraversato³. Concentrandosi attorno alla Stazione Farneto, le ricerche del collettivo Stalker evidenziano invece come sia possibile seguire un’altra velocità rispetto a quella del treno, per immaginare il futuro di un binario “indipendentemente dalla funzione cui era stato preposto” (Careri, 1997, p.180). Due esperienze distanti nel tempo e nello spazio, che rimandano entrambe a quella ‘poetica del movimento nel giardino’ evocata da John Dixon Hunt (2012, p.180):

[...] chi visita oggi Versailles continua a muoversi processionalmente attraverso gli spazi dei suoi giardini? Non è possibile passeggiare o addirittura fare un’escursione, contro ogni prerogativa del progetto originale? [...] Per esempio, dobbiamo pensare nei progetti una sola tipologia di visita o dovremmo pensare diverse tipologie allo stesso tempo e nello stesso progetto?

Visitando di nuovo Versailles è consentito dunque immaginare modi alternativi del fare esperienza del giardino, per riflettere sul significato del disegno originale. Nella discussione di uno spazio aperto preposto in passato a una precisa funzione, seguendo que-



fig.1

Atlante italiano delle ferrovie in disuso.

Disegno di Giacomo Dallatore.

Fonte dei dati: Marcarini A., Rovelli R. 2018,

Atlante italiano delle ferrovie in disuso, IGM, Firenze, p.27.

0 50 150 km



sta prospettiva, da un lato, è possibile ‘convocare’ la passeggiata, la processione e l’escursione come modi differenti di camminare – e stare – nel paesaggio per accogliere nuovi stimoli progettuali⁴; dall’altro, riscoprire il valore progettuale della lentezza consente di cominciare a osservare come la cultura del progetto di paesaggio abbia risposto al tema del recupero di una ferrovia dismessa.

Con la perdita della funzione originaria, la linea da Place de la Bastille fino al Boulevard Périphérique diventa percorso pedonale: la *Promenade Planteé* coincide con il cedimento della velocità a favore di un’esperienza di ‘deriva’ (Bédarida, 1998, p.95) e, soprattutto, con l’adozione di un approccio in grado di convertire la ferrovia in luogo dove si possono svolgere differenti azioni, dalle più quotidiane – come fermarsi, osservare o ascoltare – fino ad attività più sperimentali di orticoltura (Heathcott, 2013, p.287). Calpestando l’*High Line* di New York, l’esperienza del camminare consente invece di includere nel progetto, oltre alla rievocazione della vegetazione spontanea osservata sopra i binari incustoditi, una diversa percezione del percorso, che si estende verso la città arrivando al fiume Hudson (Gopkin, 2001, p.49). Diana Balmori (2010, p.30) sperimenta ancora l’esperienza in movimento del corpo, come strumento per dialogare con la specificità di una rete idrica, generando, attraverso le intersezioni tra il Farmington Canal e il paesaggio locale, “un insieme dinamico di connessioni piuttosto che una destinazione”⁵.

La lentezza, da un lato, caratterizza dunque alcune prime esperienze internazionali; dall’altro, osservando alcuni fra i progetti o concorsi nel lavoro fino a qui svolto sulla rete ferroviaria locale, anche in Italia, si ritrova come approccio sperimentale, che consente il moltiplicare i punti di vista lungo il percorso (Navarra, 2012), il porre attenzione alla specificità dei luoghi (De Candia, Lutzoni, 2016), oppure il superare una logica di conversione mono-funzionale (Gallitano et al., 2021). Secondo quanto già anticipato da Bélanger (2017, p.148), come possibile traiettoria di ricerca è dun-

que possibile iniziare a mettere in discussione il funzionamento della ferrovia – una geometria semplice, costruita per trasportare merci o persone – attraverso la sostituzione di metodi di ingegneria statici e monofunzionali con “flessibilità progettuale, operabilità circolari, interconnessioni, interdipendenze e capacità multidimensionali verso prestazioni e piacere”⁶. I binari che appartengono all’Atlante delle ferrovie in disuso, secondo la prospettiva suggerita da Ingoldt (2020, p.80 e 2007, p.75), in effetti, oscillano tra l’essere ancora potenzialmente funzione di una meccanica lineare della locomozione, e, allo stesso tempo, espressione dinamica della possibile coreografia di un corpo che, per amore del movimento, camminando, è al contrario libero di andare dove vuole.

Questo saggio approfondisce dunque l’esperienza di sei architetti del paesaggio che, passeggiando, fermandosi o perdendosi, esplorando cioè con la percezione del proprio corpo la configurazione di un binario, hanno raccolto stimoli per suggerire più di un movimento nel disegno successivo, come opportunità di riflettere sul ruolo di una ferrovia dismessa. Segue allora un viaggio di andata: una raccolta di tracce progettuali – attraverso la visita, il ri-disegno e l’intervista ai soggetti coinvolti⁷ – indirizzata a discutere in che modo tornare a confrontarsi con i frammenti della rete italiana in disuso.

Passeggiare.

Aggregazioni e microgeografie dentro la ferrovia.

Muoviamo i primi passi, osservando come, in risposta al bando indetto dall’Amministrazione di Città del Messico, un settore della ferrovia, costruita per collegare la capitale del paese con Acapulco, viene trasformato da spazio di conflitto a luogo per la collettività.

Passeggiare, nell’esperienza del progettista vincitore del concorso, significa comprendere la spazialità tra gli edifici ai lati del percorso, e immaginare in che modo relazionarsi con il binario:

«Muoversi nei luoghi è stato importante per capire il rapporto tra i fronti urbani lungo la ferrovia. E, in effetti, la cosiddetta 'linea rossa' è stata concepita dopo il concorso: potremmo dire che è stata immaginata camminando, con l'obiettivo di materializzare la possibilità di attraversare il binario o stare vicini alla ferrovia»⁸.

Lo sguardo di Julio Gaeta (2019, p.116) riflette la possibilità di lavorare "in termini di partecipazione e di coinvolgimento delle persone": accoglie cioè il ridimensionamento del servizio ferroviario – ancora in esercizio, seppur saltuario – come opportunità di conciliare sia le differenze sociali fra gli abitanti dei quartieri che gravitano attorno al binario, sia la tensione tra il flusso del treno e le possibili altre attività, più lente, che invece si potrebbero svolgere nei pressi del Ferrocarril de Cuernavaca.

In questa direzione, il progetto si configura attraverso il ricorso a un ventaglio di soluzioni – promosse come "70 azioni progettuali"⁹ – capaci di dialogare con la sezione variabile del tracciato; in particolare, attraverso un dispositivo 'immaginato camminando': una linea rossa che si muove liberamente, da una parte all'altra del sedime, come segno architettonico di ricucitura (fig.2).

Nella prima sezione trasformata dal progetto, il treno passa, ancora, qualche volta al giorno. Ma, oltre a connettere gli estremi, il percorso funziona piuttosto come intreccio: il suo potenziale si esprime trasversalmente, seguendo una traiettoria più fluida che, scardinando il sistema rigido dei binari, stimola l'interazione e le aggregazioni (fig.3).

In questo senso, la convivenza con il trasporto ferroviario viene risolta con una passeggiata, che diventa "rammendo capace di collegare tra loro i quartieri" e, allo stesso tempo, luogo che incoraggia l'incontro fra le persone, in uno spazio dove, nel trascorrere della vita quotidiana, è oggi anche possibile "sedersi, osservare, muoversi, giocare" (*Ibid.*, p.121).

Diversa è invece la condizione del secondo tracciato, sul quale ci spostiamo: nella città di Burgos, a segui-

to della costruzione dell'alta velocità Madrid-Bilbao, la vecchia ferrovia Hendaya-Madrid perde del tutto la funzione originaria di trasporto. In risposta, il consorzio per la gestione della variante ferroviaria di Burgos commissiona la realizzazione di un Masterplan che vede coinvolta la figura di Michel Desvigne.

Esploratore più che esportatore, aiuto a vedere il paesaggio, a comprendere i meccanismi all'opera che gli danno forma, ad agire su questi meccanismi per portare il cambiamento. Vedere, ordinare, scegliere: un processo decisionale che credo sia radicato nella storia sparsa del nostro mestiere e che so funzioni nell'evidenziare le sue singolarità (Desvigne, 2004)¹⁰.

Da esploratore, il primo passo di Desvignes è considerare l'area libera dal vincolo del sedime ferroviario, scoprire i dintorni, per cominciare a percepire, ordinare e scegliere i materiali di progetto. Passeggiare attraverso il binario, consente in questo senso di immergersi nel cammino lungo il fiume Arlanzón – e le formazioni di pini e lecci delle sue golene – per accogliere l'interferenza tra la ferrovia e il corso d'acqua, e spostarsi "dall'idea di un viale continuo a quella di una strada che può espandersi anche lateralmente" (Fromont, 2020, p.111).

Il paesaggio, ancora una volta, per Desvignes è il 'punto di partenza' (2009): muoversi attraverso la continuità delle sue trame, consente d'interpretare la ferrovia dismessa come un'interfaccia di scambio. Il progetto, infatti, da un lato assorbe e riflette la struttura forestale osservata lungo il corso d'acqua, sovrapponendola ai bordi del tracciato e offrendole, così, nuova leggibilità; dall'altro asseconda l'inflessione del nuovo percorso attraverso le interferenze trasversali, amplificando così lo spazio aperto dell'ex Hendaya-Madrid.

Nel margine periferico della città, allontanandosi dal fronte di edifici, si passeggia attraverso il sedime identificato da un filare di *Quercus ilex*, per raggiungere, da un bordo all'altro, uno spazio precedentemente intercluso: qua, tra le formazioni di Pi-

nus sp., s'intravedono in lontananza le alture di San Pedro e San Felice, il cui profilo, da vicino, sembra quasi evocato da piccoli campi di graminacee, che scandiscono il cammino e la sosta tra i percorsi in ghiaia e cemento (figg.4-5).

La sinuosità delle colline, così come la vegetazione lungo le sponde del fiume Arlanzón, non corrispondono più soltanto all'immagine di un paesaggio da ammirare: al contrario, di questo ne rappresentano alcune fra le possibili – e ancora fertili – tonalità che, oggi, mescolate come microgeografie dentro la ferrovia, invitano a spostare lo sguardo, per continuare a muoversi verso un orizzonte più vasto oltre il binario.

Fermarsi. Due stazioni verso il paesaggio.

Le passeggiate precedenti hanno consentito di riflettere sul percorso partendo dal movimento in una matrice ancora lineare. Proseguiamo ora ad osservare, invece, come l'esplorazione possa coincidere con la presenza di un frammento, sul quale, inizialmente, è consentito fermarsi.

Il lavoro sulla Terni-Ferentillo prende forma, infatti, nel punto d'incontro con la Cascata delle Marmore, dall'intuizione di Lucina Caravaggi di mettere in dialogo l'opera di consolidamento di una rupe con una riflessione sul ruolo che potrebbe svolgere, ancora, la ferrovia elettrica¹¹.

Sul sedime è possibile fermarsi, utilizzando la sosta per entrare in contatto con i luoghi della Valnerina. Attraverso i ruderi della linea, lo stimolo è quello di muoversi per riconoscere un paesaggio idroelettrico, rappresentato dalle condotte alla base del funzionamento e dai punti panoramici attorno alla Cascata, ma anche per rivelare come l'immagine di quel paesaggio si sia in parte allontanata, popolandosi "di querce e di bossi spontanei" (Caravaggi, 1999, p.105).

«Eravamo, come si diceva negli anni '80, proprio dei cacciatori di indizi, in questo caso di tracce. Tracce di un passato che ha lasciato appunto fuori terra poche cose, ma affioranti molte. Strati più recenti, come

quelle lasciate dalle condotte del paesaggio idroelettrico, unite a quelle dell'evoluzione vegetale che aveva preso una direzione più spontanea [...]. Vi erano poi altri elementi storici [...]: uno fra tutti, il Belvedere del papa, che rimandava ad un'idea idea barocca dell'affaccio sulla cascata»¹².

Il progetto, lavorando sia con le matrici antropiche che con quelle naturali attorno al sedime, reinterpreta dunque la ferrovia come 'Belvedere basso': accoglie la possibilità di sostare in prossimità della Cascata delle Marmore, protetti da un filare di viburno, del quale si varca la soglia, per traguardare, in alto, la sommità e la loggetta panoramica alla destra della cascata (figg.6-7).

La riproposizione del termine 'belvedere' non si limita tuttavia soltanto a suggerire una pausa contemplativa: stimola piuttosto un movimento che, per gradi successivi, consente di esplorare l'ambiente circostante, attraverso una sequenza di rampe, scale, e terrapieni che accolgono le formazioni vegetali. Il frammento del tracciato, infatti, è ultima (o prima) tappa dei percorsi in pietra che, dal Belvedere Penarossa, scendono (o risalgono) le faglie dell'omonimo Monte, e, allo stesso tempo, bosco di lecci che, dalla rupe calcarea si dirada verso la boscaglia igrofila sulle sponde del fiume Nera.

In questo senso, il progetto è una stazione che si apre verso il paesaggio, ricomponendo la continuità del sistema trasversale proprio della zona della Cascata.

Ci si sposta ora in Belgio, dove, anche la Leupegem-Herseaux acquisisce nuovo spessore in corrispondenza di un'intersezione, quella tra la linea e il villaggio di Sint-Denijs.

«La cosa più inquietante era che il centro della piazza (dove si trovava l'ex edificio della stazione a lungo dimenticato) era pieno di macerie, vegetazione ruderale, camion parcheggiati e grandi container di immondizia e vetro. [...] Per me era fondamentale lavorare con ciò che percepivo come una caratteristica centrale di quei posti: una riattivazione della storia del luogo e qualcosa che potesse essere abbastanza esplicito da ricevere di nuovo un nome»¹³.

Nella sosta, ciò che si è visto non serve dunque a stimolare l'immaginazione. Piuttosto, è possibile rinnovare il senso di una parola (stazione), che evoca ciò che è stato percepito come assenza, ma che ancora rappresenta il riferimento ad una caratteristica centrale del luogo. L'immersione progettuale riportata dall'esperienza di Thilo Folkerts conduce allora verso la costruzione di una nuova sequenza di spazi successivi, volta a riorganizzare il movimento per ristabilire il rapporto tra le parti all'interno dell'isolato.

Due podi accolgono il viandante nel nuovo centro della piazza: il ruolo di protagonista della nuova scena è affidato ad un'architettura, rivestita in mattoni come le case adiacenti, che richiama la presenza della stazione, riflettendo l'atmosfera di ciò che gli sta attorno (figg.8-9).

Questa nuova costruzione invita dunque a un momento di stasi, ma, allo stesso tempo, suggerisce di proseguire.

Alle spalle dei due podi, separati da un vuoto centrale che evoca l'assenza del binario, s'intravede un sottobosco con tulipani: nel progetto, la componente vegetale tiene percettivamente assieme la sosta e la possibilità di continuare a muoversi, per varcare la soglia della stazione verso i percorsi nel bosco.

Scenografia di correzione: / mettere a fuoco un'immagine e durante il riconoscimento escluderai già altre immagini. Eppure: offrire non solo una prospettiva, ma molte; il più possibile (Folkerts, 2006)¹⁴.

Le parole contenute in '*Poetry of deviation*' sono lo specchio di un progetto che, forse, assomiglia proprio alla costruzione di una scenografia, in grado di 'rifare un paesaggio' (Lambertini, 2013). Sebbene parzialmente la ferrovia sia stata recuperata 'anche' come percorso di mobilità dolce¹⁵, questo progetto non suggerisce infatti soltanto la prospettiva di un collegamento lineare: piuttosto, stimola la riappropriazione di uno spazio precedentemente abbandonato, conferendogli una nuova dignità, come luogo dove fermarsi, per poi ripartire.

Perdersi.

Il binario come rifugio sonoro e luogo della memoria.

Fermarsi, ma anche perdersi attraverso binari che, nel corso del tempo, sono quasi del tutto spariti.

Dopo la caduta del muro di Berlino, nella parte occidentale, gli scali ferroviari sottoposti all'autorità di quella orientale si trovano in uno stato di abbandono. Incuriosito dalla recinzione attorno all'area dello scalo Südgelände, Andreas Langer varca quella soglia:

«Il primo passo è stato quello di scavalcare un cancello, per immergere il corpo in un'insolita atmosfera visiva e acustica, come risultato di un dialogo completamente spontaneo tra la ferrovia e un nuovo ecosistema di flora e fauna. Sicuramente il progetto si è nutrito dell'idea di preservare questa dimensione»¹⁶.

L'iniziale perdita di riferimenti è stimolo per orientarsi più consapevolmente nella condizione evolutiva e spontanea del sito, attraverso successive frequentazioni che portano alla realizzazione di una documentazione scientifica dell'ecosistema che ha nascosto i binari. Secondo i precetti degli ambientalisti militanti del Fachbereich 14 (Kowarik, Langer, 2005), il progetto sorveglia dunque l'evoluzione dinamica della vegetazione, e apre lo scalo senza mettere in pericolo la nuova flora - e fauna - locale. Il mantenimento delle specie e dei biotopi si coniuga allora con le esigenze degli utenti del parco, accentuando la possibilità di un'esperienza tortuosa. Si cammina infatti lungo il sedime dei binari, ma è offerta continuamente anche la possibilità di perdersi per ritrovarsi, seguendo prima andamenti trasversali che si allontanano dalla direzione principale, ed incontrando poi una serie d'opere d'arte in metallo, aggiunte successivamente dal gruppo di artisti Odious, come *folies* che aiutano ad orientarsi nel bosco (figg.10-11).

Nel processo progettuale, Jasper (2018) sottolinea come la ricezione di una particolare acustica di quiete abbia orientato le scelte, come dimensione intro-

versa e immersiva da conservare nella configurazione successiva dello scalo ferroviario: il Natur-Park Schöneberger Südgelände, oggi, è infatti un rifugio sonoro dove alla velocità si sostituisce la lentezza, e al rumore il silenzio.

Dalle tracce nascoste dagli alberi a quelle che tornano a immergersi nell'acqua: ci spostiamo in Croazia, seguendo il riassetto di un'area dove, durante la Seconda guerra mondiale, attorno all'organizzazione della rete su ferro, le forze filonaziste 'Ustasha' avevano costruito il terzo campo di concentramento del paese nei pressi del villaggio di Jasenovac. La postura di Bogdanović – architetto incaricato nel 1959 da Tito di realizzare un complesso memoriale nell'area del Campo – è quella di un paesaggista che, rifiutando la pretesa di studiare le testimonianze ufficiali, documenti ritenuti "insopportabili" (Luciani, 2007, p.70), riesce a farsi un'idea, soltanto dopo aver ripetutamente, a piedi, esplorato il terreno.

Era tardo autunno, una giornata grigia e fredda [...]. Il luogo dove oggi si trova il complesso monumentale era trascurato, una terra di nessuno coperta da folti rovi e cespugli. Stando sull'argine della Sava i due laghetti non si riusciva a vederli. Andando alla loro ricerca, dovetti farmi largo attraverso un groviglio di rami ghiacciati e pungenti, vacillando come se passassi sotto le forche caudine [...]. Quando però nella primavera dell'anno successivo ritornai nell'area [...], mi resi conto di trovarmi davanti ai rovi e ai cespugli di una terra fertile e idilliaca. Boschetti ombrosi, residui delle famose foreste della Slavonia, prati e pascoli coperti da un folto strato d'erba e contornati da corsi d'acqua [...]. (Bogdanović B. 2007)

La ciclicità delle stagioni indica il passaggio da un'esperienza disorientante verso una progressiva presa di coscienza: se nelle giornate di autunno ci si deve far largo senza punti di riferimento, in primavera, invece, la terra rinasce fertile, disponendo nuovamente alla percezione di una palude riemersa, dei corsi d'acqua e delle foreste di rovere. L'immedesimazione nel paesaggio riflette dunque la scelta di dare una terza vita a un elemento – la ferrovia dismessa

– prima coinvolto nella realtà lavorativa di una fornace, poi in quella mortale del campo di concentramento, seguendo il ritmo di un movimento circolare: il percorso lungo le traversine si apre infatti al terreno, agli stagni, alle foreste, ai tumuli di terra, sincronizzando la dismissione della ferrovia con la riemersione dei suoli alluvionali, e amplificando così il tempo del viaggio (figg.12-13).

Con le parole di Domenico Luciani, quello di Bogdanović è un atteggiamento

«in apparenza arcaico, interessato a restituire una comprensibile articolazione dei segni percepiti durante le visite che, più volte, compie immergendosi nel sito [...], attraverso un processo capace allo stesso tempo di prendere forma dall'insieme e di esprimere il diritto ad intervenire sul paesaggio, come qualcosa che non può che rinunciare ad essere immobile o fisso»¹⁷.

Il binario sopravvive dunque trasformandosi in un labirinto che si perde in un assetto precedente alla comparsa della ferrovia e del Campo. E, in questo senso, diventa luogo della memoria: come occasione non soltanto di commemorare le vittime dello sterminio, ma anche di gestire, attivando una serie di opere di manutenzione come quella del prato o dello stagno, la transitorietà di un paesaggio svelata dall'abbandono.

Proseguire il cammino.

Nel camminare risiede dunque la possibilità di organizzare il movimento diversamente da un percorso obbligato su binari paralleli. Un tracciato, a seguito della dismissione, non costituisce tanto un oggetto compiuto in sé, quanto piuttosto un riferimento in grado di indirizzare le nostre scelte progettuali: con le parole di Fabio Manfredi (2020, p.7), un riferimento "che si sposta insieme a noi", e che, camminando e stando nel paesaggio, può esser visto e farsi vedere riorganizzandosi secondo differenti traiettorie o attribuzioni di senso.

Passeggiare, ad esempio, suggerisce un movimento dall'esterno verso l'interno, e consente d'interpretare la ferrovia come nuovo fronte urbano condiviso, dove il servizio di trasporto, amplificando la presenza di uno spazio pubblico di prossimità, diventa luogo per l'aggregazione tra le diverse stratificazioni sociali degli abitanti di un quartiere. Sempre la passeggiata rappresenta l'occasione per mescolarsi con le microgeografie di un sito, per attribuire così al percorso ferroviario il ruolo d'interfaccia, fra diverse condizioni ambientali, in grado di intrecciarsi con un sistema di spazi aperti che va oltre il limite amministrativo del sedime.

Fermarsi, invece, conferisce al tema della stazione la dimensione di tappa di un pellegrinaggio, ed arricchisce il percorso di un valore culturale e spirituale. La sosta consente di entrare progressivamente nell'ambiente e comprendere i segni della costruzione di un luogo legato alla regimazione della risorsa idraulica; e, dunque, d'interpretare il percorso ferroviario come traccia ancora fertile per dialogare con le sopravvivenze locali e le evoluzioni di un paesaggio idraulico, al fine di rilanciarne le opportunità.

Il servizio di trasporto mutua dalla stasi anche un ruolo narrativo. Rallentando, infatti, si guadagna tempo per assorbire e trasmettere con nuove parole la storia della ferrovia: ci si mette nella condizione di lavorare su una dimensione sintattica, per stimolare un processo di riappropriazione da parte della collettività e trasformare così una zona incustodita in un luogo dove è possibile svolgere nuovi rituali, individuali o collettivi.

Perdersi, infine, coincide con una dimensione labirintica provocata dall'abbandono. Questa condizione, tuttavia, aiuta a conferire nuove identità alla ferrovia, che diventa percorso educativo per immergersi in una condizione di quiete, ed entrare in contatto, nei meandri di un bosco popolato da piante e animali, con sé stessi e/o con i simili momentaneamente prossimi; oppure, luogo della memoria per dialogare con l'emersione di un paesaggio pre-

cedente a quello ferroviario, e conservare le sue capacità di adattamento senza rinunciare a gestire il suo modificarsi: continuando a coltivarlo, al di là delle tragiche vicende che ha ospitato.

Seguendo la trasformazione di quelli che in precedenza erano strade, un binario, forse, non è allora troppo distante dalla dimensione di un sentiero in un giardino: un percorso che, come suggerito dalla storia del camminare di Rebecca Solnit (2000, p.42), è simile al "filo di una trama", e, come nella scrittura di un racconto, si dilata, seguendo intrecci secondari, disvelando momenti ed eventi differenti.

La conclusione del viaggio è dunque un invito a ripartire, accostandosi al nostro patrimonio ferroviario senza pretendere sin da subito una prestazione d'uso - o riuso - di un manufatto; piuttosto, cominciando a immergersi con uno sguardo più ravvicinato, per leggere e interpretare la sua complessità, in funzione di una percezione dinamica, per superare dunque la riproposizione maniacale - e mono-funzionale - di un percorso per la 'mobilità lenta'. Secondo quanto già suggerito da Halprin (1960, in Barbiani, 2010, p.102), sentendo allora ancora nostro quel ruolo di 'coreografi' del paesaggio e il problema di organizzare il percorso, "in modo che la gente possa attraversarlo" ed "esserne partecipe su molti livelli".

In questa prospettiva, le parole del poeta Robert Walser (Ibid., p.69), lasciano ancora un indizio per strada:

«A chi passeggia si accompagna sempre alquanto di singolare, di fantastico, e sarebbe insensato ch'egli volesse ignorare questa presenza [...]: ma non l'ignora per nulla, invece, e saluta con un cordiale benvenuto tutti gli incontri inattesi, [...], fraternizza con essi, [...], dà loro anima e forma, così come essi, dal loro canto, lo animano e lo formano.»

Nel proseguire il cammino, potremmo ricordarci di salutare con un cordiale benvenuto gli incontri inattesi.



1. Attrezzature sportive
2. Rain garden
3. Riserva d'acqua
4. Pista ciclabile
5. 'Linea rossa'

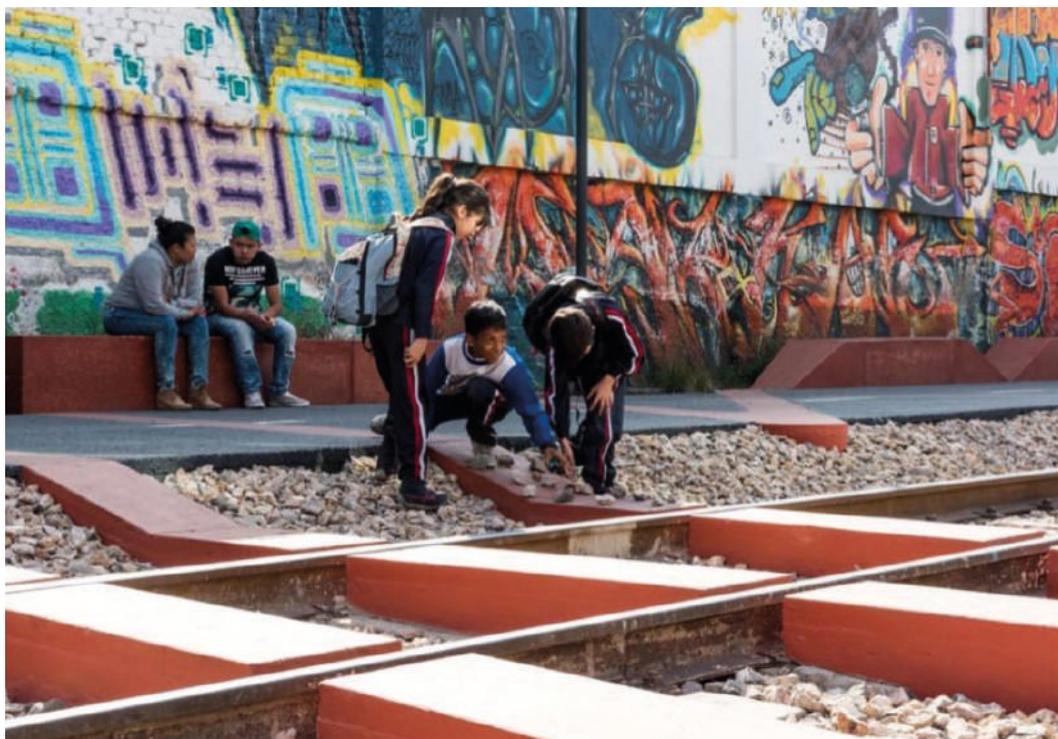
fig.2

Ferrovía de Cuernavaca.

Planimetria della prima sezione inaugurata.

Disegno di Giacomo Dallatorre.

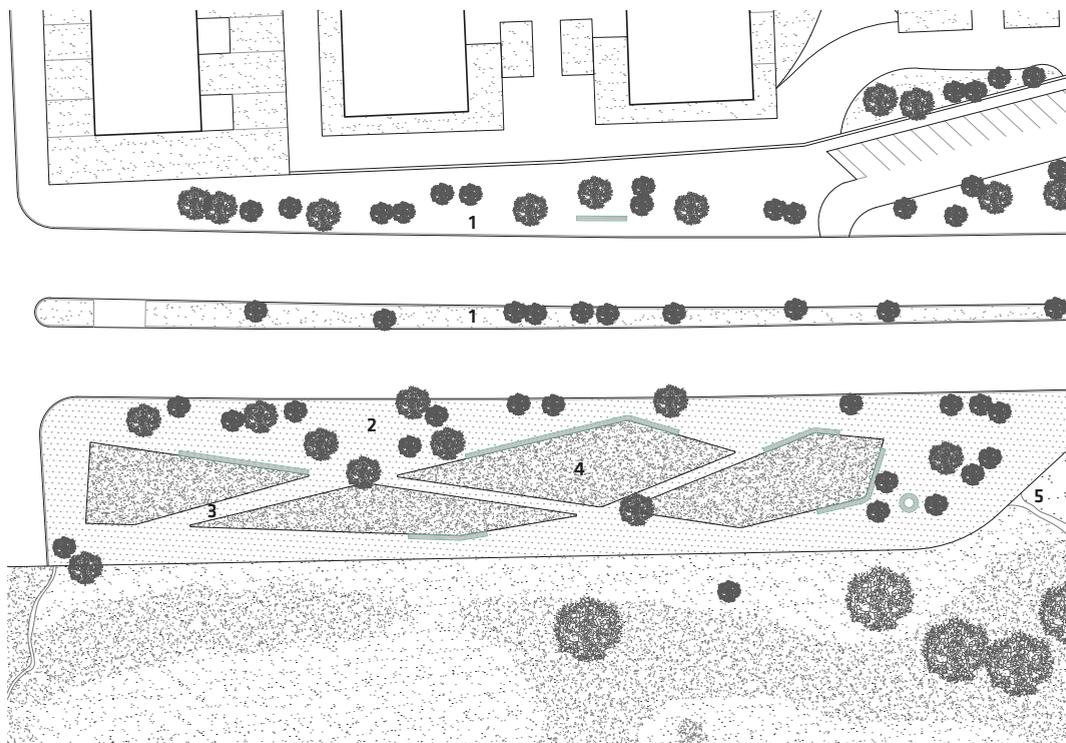
Fonte: Gaeta J., Springall L. 2018, *Parque lineal Ferrocarril de Cuernavaca*, in «Landuum», No.08, febbraio-aprile, Paisaje Ediciones, Mérida, Messico, pp.18-19.

**fig.3**

Ferrovía de Cuernavaca

L'interazione della comunità.

Fonte: Gaeta J., Springall L. 2018, *Parque lineal Ferrocarril de Cuernavaca*,
in «Landuum», No.08, febbraio-aprile, Paisaje Ediciones, Mérida, Messico, pp.18-19.
Fotografia di Arturo Arrieta.



1. Filare di *Quercus ilex*
2. Gruppo di Pini
3. Percorsi in ghiaia di cemento
4. Graminacee
5. Sentiero verso Calle San Zoles

0 15 45 m



fig.4

Ferrovía Hendaya-Madrid.

Planimetria in prossimità del Calle San Zoles.

Disegno di Giacomo Dallatorre.

Fonte: Il disegno è stato realizzato su immagini satellitari di Bing Maps.



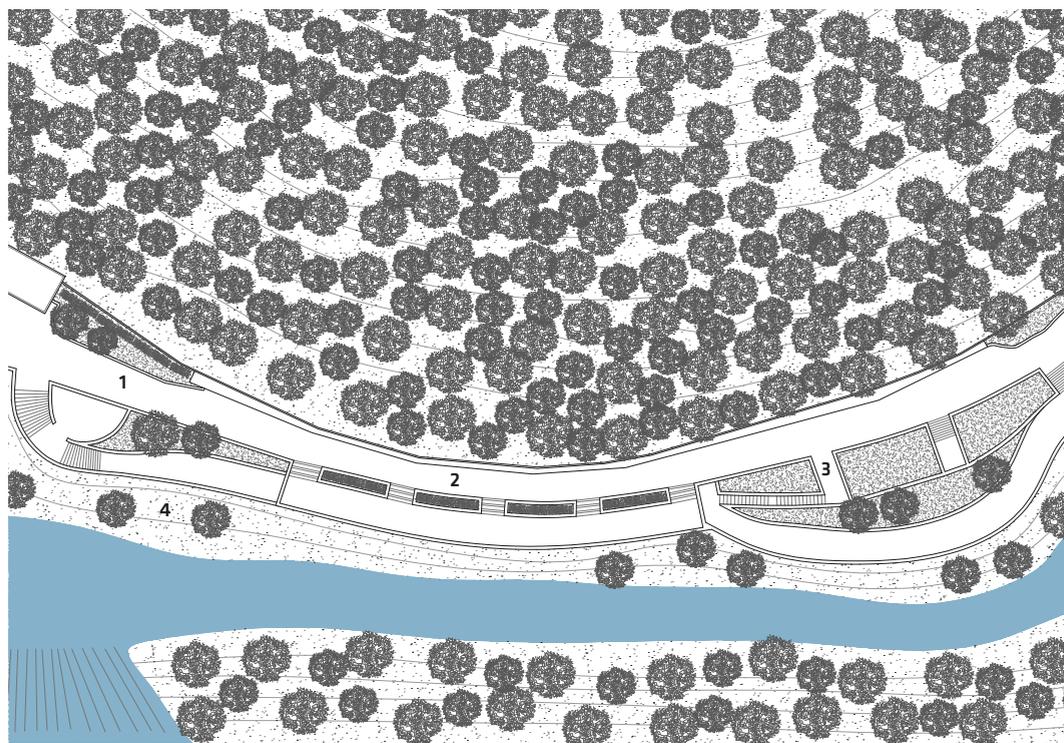
fig.5

Ferrovía Hendaya-Madrid.

Le colline di San Pedro e San Felice intraviste dal bordo del tracciato ferroviario.

Michel Desvignes + Herzog de Meuron, Burgos Bulevar, Burgos (SP).

Photo © future documentation / eo.



1. Testata sempreverde (specie appartenenti al bosco di lecci della rupe calcarea)
2. Collezione dei Viburni.
3. Dal bosco misto al bosco ripariale.
4. Bosaglia igrofila esistente a valle dell'intervento.

0 5 15 m



fig.6

Ferrovia elettrica Terni-Ferentillo.

Planimetria del belvedere basso.

Disegno di Giacomo Dallatorre.

Fonte: Caravaggi L. 1999, *Natura ed energia - conflitti e progetti di ricomposizione*,

in R. Pavia (a cura di), *Paesaggi elettrici: territori architetture culture*, Marsilio Editori, Venezia, p.109, integrato con immagini satellitari di Bing Maps.



a

b

fig.7*Ferrovia elettrica Terni-Ferentillo.*

Il belvedere basso.

- a. Le costruzioni del Belvedere intraviste dalla sponda del fiume Nera opposta al Monte Pennarossa.
 b. Il ritmo della collezione di Viburni scandisce l'ingresso ad affaccio verso la cascata e (in alto a destra) il Belvedere della Specola Pio VI.
 Foto di Giacomo Dallatore.



- 1. Elementi scultorei
- 2. Bosco con sottobosco in tulipani
- 3. Piazzetta di fronte al Café de France

0 10 30 m



fig.8

Linea Leupegem-Herseaux.

Sistemazione dell'area attorno alla ex-stazione di Sint-Denijs. Planimetria di progetto.

Disegno di Giacomo Dallatorre.

Fonte: https://www.100land.de/wp-content/uploads/2020/07/180604_ZWE-EN-NEU.pdf.



fig.9

Linea Leupegem-Herseaux.
Sistemazione dell'area
attorno alla ex-stazione di Sint-Denijs.
Foto di Giacomo Dallatorre.



1. Percorso trasversale al sedime ferroviario
2. Folies in corten

0 10 30 m



fig.10

Scalo ferroviario Schöneberger Südgelände.

Percorso trasversale in corrispondenza della "Landscape Protection Area".

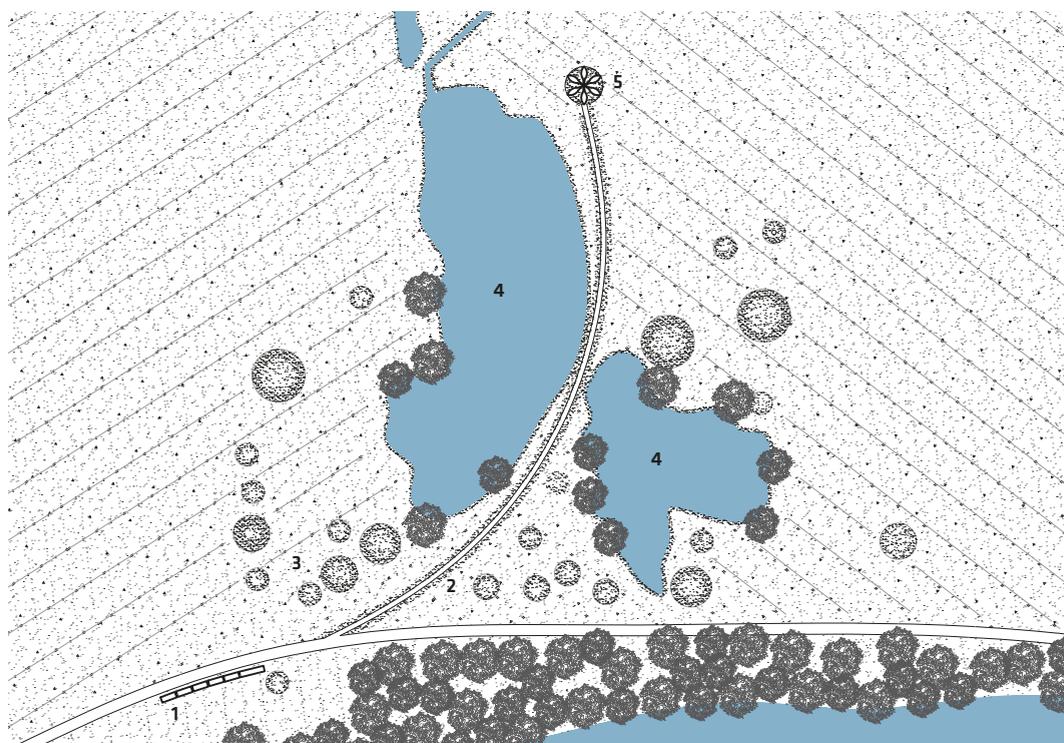
Disegno di Giacomo Dallatorre.

Fonte: Plan of the Nature Park Südgelände, Illustrazione a cura di M. Ley e K. Zwingmann, cfr. Kowarik I., Langer A. 2005, *Natur-Park Südgelände: Linking Conservation and Recreation in an Abandoned Railway in Berlin*, in Kowarik I., Körner S. (a cura di), *Wild Urban Woodlands*, Springer, Berlin, p.293.



fig.11

Staco ferroviario Schöneberger Südgelände.
Folies in metallo corten posizionata lungo percorso trasversale
in corrispondenza della "Landscape Protection Area".
Foto di Giacomo Dallatore.



1. Resti della ferrovia
2. Percorso in traversine ferroviarie
3. Tumuli
4. Stagno
5. Fiore

0 25 75 m



fig.12

Ferrovia Jasenovac-Ustasha Camp III.

Il percorso del Complesso memoriale. Disegno di Giacomo Dallatorre.

Fonte dei dati: Carta tecnica di Jasenovac, dettaglio (scala originale 1:5000, Državna Geodetska Uprava, 2004).

consultata in Luciani D. (a cura di) con Patrizia Boschiero 2007, *Complesso memoriale di Jasenovac*, Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino, XVIII edizione, FBSR, Treviso, p.33.

**fig.13**

Ferrovia Jasenovac-Ustasha Camp III.

A lato delle traversine ferroviarie:
il prato alluvionale con lo stagno e i tumuli di terra.
Foto di Luigi Latini.

Note

¹ Espressione ripresa dal titolo del volume 23 della serie *Re-Cycle Italy*, cfr. Corradi E., Massaccesi R. (a cura di) 2016.

² Nostra traduzione dall'inglese.

³ La sistemazione dell'A837 consente, in particolare, di svolgere rituali legati a un ritmo più lento: varcare la soglia di una bordatura circolare per raccogliersi in intimità, oppure, esplorare i dintorni per immergersi dentro le cave di Crazannes, cfr. Lassus B. 1998.

⁴ Passeggiare, ad esempio, consente l'amplificazione dell'orizzonte visivo: secondo Rabreau (1990, p.301), in quest'attività risiede "il piacere di vedere il fiume, le pianure e i colli circconvicini". Fermarsi lungo una tappa di una processione, per Milani (2005, p.139) permette di entrare nei luoghi per gradi successivi da "un elemento o una serie di elementi successivi, o sparsi nell'ambiente". Sempre secondo Milani (*Ibid.*, p.139), l'escursione si riferisce invece ad un'esperienza di smarrimento, che consente tuttavia di scoprire "ciò che esiste al di fuori di quel che conosciamo".

⁵ Nostra traduzione dall'inglese.

⁶ Nostra traduzione dall'inglese.

⁷ Il viaggio è parte di una ricerca dottorale, in corso, nella quale è stata realizzata un'intervista ai progettisti coinvolti. In questo saggio sono riportati estratti delle risposte di Julio Gaeta (Ferrocarri de Cuernavaca), Lucina Caravaggi (Ferrovia elettrica Terni-Ferentillo), Thilo Folkerts (Ferrovia Leupegem-Herseaux), Andreas Langer (Scalo ferroviario Schöneberger Südgelände). Per riflettere sulla Ferrovia Jasenovac-Ustasha Camp III, in assenza del progettista, è stato intervistato Domenico Luciani.

⁸ Estratto dell'intervista con Julio Gaeta (Gaeta Springall Arquitectos), realizzata il 13 ottobre 2021, presso l'Università Luav di Venezia, sede di Santa Marta. Nostra traduzione dall'inglese.

⁹ Per l'elenco completo e la descrizione più approfondita, si rimanda a Gaeta J., Springall L. 2018, pp-10-21.

¹⁰ Nostra traduzione dall'originale in inglese.

¹¹ L'intervento s'inserisce nel processo di consolidamento della rupe attorno alla cascata, finanziato dalla L.730/1986 - Bonifica dei movimenti franosi della Cascata delle Marmore.

¹² Estratto dell'intervista con Lucina Caravaggi, realizzata l'8 luglio 2021, tramite la piattaforma on line Google Meet.

¹³ Estratto dell'intervista con Thilo Folkerts (100Landschaftsarchitektur), realizzata il 13 maggio 2021, tramite la piattaforma on line Google Meet. Nostra traduzione dall'inglese.

¹⁴ Nostra traduzione dall'inglese.

¹⁵ Il nodo in esame si integra con il progetto *Trimaarzate*, che include il tracciato all'interno di un sistema di percorsi di mobilità dolce, cfr. www.west-vlaanderen.be/sites/default/files/2017-11/brochureGuldenspoorTrimaarzate_0.pdf (06/21).

¹⁶ Estratto dell'intervista con Andreas Langer (PlanLand Landschaftsarchitektur), realizzata il 14 maggio 2021, tramite la piattaforma on line Google Meet. Nostra traduzione dall'inglese.

¹⁷ Estratto dell'intervista con Domenico Luciani, realizzata il 7 ottobre 2021, presso la Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso.

Bibliografia

- Balmori D. 2010, *From Green Corridor to Thick Edge: The Linear Park*, in Id., *A Landscape Manifesto*, Yale University Press, New Haven and London, pp. 30-53.
- Barbiani C. 2010, «With a moving person in mind». Strategie per il paesaggio nell'esperienza di Anna e Lawrence Halprin, in Marini S., Barbiani C. (a cura di), *Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale*, Quodlibet, Macerata, pp.97-108.
- Bédarida M. 1998, *Percorso nella psicogeografia parigina*, in «Lotus», 97, Editoriale Lotus srl, Milano,, pp. 94-103.
- Bélanger P. 2017, *Redifining Infrastructure*, in Id., *Landscape as Infrastructure: a base primer*, Routledge ed., New York, pp.116-153.
- Berengo Gardin P. (a cura di) 1988, *Ferrovie italiane: immagine del treno in 150 anni di storia*, Editori Riuniti, Roma.
- Bogdanović B. 2007, Il labirinto nel labirinto, in Luciani D. (a cura di) con Patrizia Boschiero, *Complesso memoriale di Jasenovac*, Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino, XVIII edizione, FBSR, Treviso, pp.78-83 [ed. or. 1997, *Das Labyrinth in Labyrinth*, in *Der verdammte Baumeister. Erinnerungem*, Paul Zsolnay, Verlag, Vienna, pp.154-164].
- Burckhardt L. 2019, *Considerazioni promenadologiche sulla percezione dell'ambiente e i compiti della nostra generazione*, in Licata G. e Schmitz M. (a cura di), *Il falso è l'autentico. Politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia*, Quodlibet, Macerata, pp. 197-200 [ed. or. 1995, *Promenadologische Betrachtungen über die Wahrnehmung der Umwelt und die Aufgaben unserer Generation*, testo scritto per la mostra di Herzog & de Meuron, a cura di Alain Guiheux e concepita da Rémy Zaugg, Centre Georges Pompidou, Paris, in Burckhardt L. 2006, *Warum ist Landschaft Schön? Die Spaziergangswissenschaft*, Ritter M., Schmitz M. (a cura di), Martin Schmitz Verlag, Berlin, pp.251-256, traduzione inglese *Strollological Observation on Perception of the Environment and the Task Facing Our Generation*, in Burckhardt L. 2015, *Why is Landscape Beautiful? The Science of Strollology*, Ritter M., Schmitz M. (a cura di), Birkhäuser, Basel, pp.225-230].
- Caravaggi L. 1999, *Natura ed energia - conflitti e progetti di ricomposizione*, in R. Pavia (a cura di), *Paesaggi elettrici: territori architetture culture*, Marsilio Editori, Venezia, pp. 97-117.
- Careri F. 2006, *Walkscapes, Camminare come pratica estetica*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino.
- Careri F. 1997, La stazione Farneto: l'altra velocità, in Desideri P., Ilardi M. (a cura di), *Attraversamenti: i nuovi territori dello spazio pubblico*, Costa e Nolan, Genova, pp. 179-182.
- Ceserani R. 2002, *Treni di carta*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Corradi E., Massacesi R. (a cura di) 2016, *Infrastrutture minori nei territori dell'abbandono: le reti ferroviarie*, Aracne, Roma.
- De Balzac H. 2014, *Teoria del camminare*, Lit, Roma.
- De Candia L., Lutzoni L. 2016, *La strada che parla*, Franco Angeli, Milano.

- Desvigne M. 2009, *Il paesaggio come punto di partenza*, in «Lotus», 150, Editoriale Lotus srl, Milano, pp.20-27.
- Desvigne M. 2004, *Explorer rather than exporter*, michel-desvignepaysagiste.com/en/explorer-rather-exporter, (05/21).
- Dixon Hunt J. 2012, "L'autorità dei Piedi": verso una Poetica del Movimento nel Giardino, in Morabito V. (a cura di), *John Dixon Hunt. Sette lezioni sul paesaggio*, Libria, Melfi, pp.147-181 [ed. or. 2003, "Lordship of the Feet": Towards a Poetics of Movement in the Garden, in Conan M. (a cura di), *Landscape Design and the Experience of Motion*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, pp. 187-213].
- Farinelli F. 2020, *Camminare è il primo passo del pensiero*, la Lettura, Corriere della Sera, domenica 2 agosto.
- Fromonot F. (a cura di) 2020, *Transforming Landscapes: Michel Desvigne Paysagiste*, Birkhauser, Basel.
- Folkerts T. 2006, *Poetry of deviation*, selfpublished, Berlin, unpublished translation.
- Gaeta J., Springall L. 2019, *Il parco lineare Ferrocarril de Cuernavaca a Città del Messico*, in Capuano A. (a cura di), *How Many Roads*, «Rassegna di architettura e urbanistica», edizione italiana e inglese, Anno LIV, numero 158, maggio-agosto, Quodlibet, Macerata, pp.116-123.
- Gaeta J., Springall L. 2018, *Parque lineal Ferrocarril de Cuernavaca*, in «Landuum», No.08, febbraio-aprile, Paisaje Ediciones, Mérida, Messico, pp. 10-21.
- Gallitano G., Giannini E., Nofroni L., Pettine L.L., Terrana A., Savelli S., Viggiano M. 2021, *La Saja d'Oro: mobilità lenta e landscape literacy nella Piana di Palermo*, in Castiglioni B., Puttilli M., Tanca M. (a cura di), *Oltre la convenzione. Pensare, studiare, costruire il paesaggio vent'anni dopo*, Società di Studi Geografici, Firenze, pp.251-264.
- Girot C. 1999, *Four Trace Concepts in Landscape Architecture*, in Corner J. (a cura di), *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture*, Princeton Architectural Press, New York.
- Gopkin A. 2001, *A walk on the High line*, in Sternfeld J., *Walking the High Line*, Pace/MacGill Gallery, Steidl, Göttingen, pp.47-52.
- Halprin L. 1960, *The role of the Twentieth Century Landscape Architect*, International Federation of Landscape Architecture, Amsterdam, Trascrizione dattiloscritta della conferenza "Lawrence Halprin Collection", AAUP.
- Heathcott J. 2013, *The Promenade Plantée: Politics, Planning, and Urban Design in Postindustrial Paris*, in «Journal of Planning Education and Research», 33/3, pp.280-291, doi:10.1177/0739456X13487927.
- Ingoldt T. 2020, *Siamo Linee*, Treccani, Roma.
- Ingoldt T. 2007, *Lines. A brief History*, Routledge, London, New York.
- Jasper S. 2018, *Sonic refugia: nature, noise abatement and landscape design in West Berlin*, in «The Journal of Architecture», 23/6, Routledge, Londra, pp.936-960.
- Kowarik I., Langer A. 2005, *Natur-Park Südgelände: Linking Conservation and Recreation in an Abandoned Railway in Berlin*, in Kowarik I., Körner S. (a cura di), *Wild Urban Woodlands*, Springer, Berlin, pp 287-299.
- Lassus B. 1998, *The walk in the Quarries of Crazannes / 1995*, in Id., *Landscape Approach*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, pp. 176-179.
- Lassus B. 2004, *Couleur, lumière...paysage. Istants d'une pédagogie*, Monumentale. Éditions du patrimoine, Paris, p.144.

- Lambertini A. 2013, *Rifare paesaggi*, in «Architettura del paesaggio», numero 28, giugno-dicembre, Edifir Edizioni, Firenze, pp.90-91.
- Luciani D. (a cura di) con Patrizia Boschiero 2007, *Complesso memoriale di Jasenovac*, Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino, XVIII edizione, FBSR, Treviso.
- Manfredi F. 2020, *Linee nel paesaggio*, Libria, Melfi.
- Marcarini A. Rovelli R. 2018, *Atlante italiano delle ferrovie in disuso*, IGM, Firenze.
- Milani R. 2005, *Il paesaggio è un'avventura. Invito al piacere di viaggiare e guardare*, Feltrinelli, Milano.
- Mioni A. 1999, *Metamorfosi d'Europa. Popolamento, campagne, infrastrutture e città*, Editrice Compositori, Bologna.
- Navarra M. 2012, *In Walk About City 2.0, Architetture geologiche e faglie del tempo*, Letteraventidue, Siracusa.
- Paolinelli G. 2018, *Progettazione paesaggistica*, in Id., *Progettare trasformazioni dei paesaggi nel mondo che cambia*, DidaPress, Firenze, pp.51-82.
- Perelli C., Sistu G. 2011, *La transizione paesaggistica del sistema ferroviario della Sardegna*, in Lai F., Breda N. (a cura di), *Antropologia del Terzo Paesaggio*, CISU, Roma, pp.101-132.
- Pizzetti I. 2006, *Muovermi nel paesaggio*, in Zagari F., *Questo è paesaggio. 48 definizioni*, M.E. Architectural Book and Review S.r.l., Roma, pp.7-9.
- Rabreau D. 1990, *La passeggiata urbana in Francia nel Seicento e nel Settecento: fra pianificazione e immaginario*, in Mosser M., Teyssot G. (a cura di) *L'architettura dei giardini d'Occidente dal Rinascimento al Novecento*, Electa, Milano, pp.301-312.
- Rumiz P. 2014, *L'Italia in seconda classe*, Feltrinelli, Milano.
- Solnit R. 2000, *Storia del Camminare*, Mondadori, Milano.
- Venturi Ferriolo M. 2006, *Paesaggi rivelati. Passeggiare con Bernard Lassus*, Giuerini, Milano.
- Viola F. 2016, *Tracciati di ferro: l'architettura delle ferrovie e l'invenzione del paesaggio moderno*, Napoli, Clean.
- Walser R. 1976, *La passeggiata*, Adelphi, Milano.

La Saja d'Oro: narrare e leggere paesaggi attraversandoli

Giancarlo Gallitano

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo
giancarlo.gallitano@unipa.it

Eleonora Giannini

Università degli Studi di Firenze, DIDA Dipartimento di Architettura
eleonora.giannini@unifi.it

Manfredi Leone

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo
manfredi.leone@unipa.it

Lorenzo Nofroni

Università degli Studi di Firenze, DIDA Dipartimento di Architettura
lorenzo.nofroni@unifi.it

Serena Savelli

ricercatrice indipendente
savelliserena@icloud.com

Abstract

Lo stretto rapporto che lega spazio e movimento è tale che l'uno può essere considerato generatore dell'altro e viceversa. Il movimento è un atto di lettura-(ri)scrittura del paesaggio e il progetto di paesaggio come progetto di mobilità lenta stabilisce direttrici di esplorazione e di conoscenza del territorio definendone, in maniera più o meno implicita, le chiavi di lettura. Modalità e tempi di percorrenza insieme alla cadenza delle soste producono una narrazione che coinvolge la comunità. Il caso presentato, il progetto di conversione in greenway di un ex tracciato ferroviario nell'area urbana di Palermo, mostra come un intervento progettuale possa condizionare il modo in cui ci si appropria dello spazio e, parallelamente, come la pratica del percorrere e dell'attraversare implichi la rinuncia alla pretesa monosemia funzionale che spesso si riscontra nei progetti di architettura.

Parole chiave

Paesaggio, greenway, comunità, luogo.

Abstract

The close relationship that binds space and movement is such that one can be considered the generator of the other and viceversa. Movement is an act of reading-(re)writing of the landscape and the landscape project as a slow mobility project establishes guidelines for the exploration and knowledge of the territory, defining more or less implicit interpretations. Methods and times of travel with the frequency of the stops produce a narrative that involves the community. The case presented, the project of conversion of a former railway line in the urban area of Palermo into greenway, shows how a design intervention can affect the way in which space is appropriated and, at the same time, how the practice of walking and crossing implies giving up the functional monosemic claim that can be often found in architectural projects.

Keywords

Landscape, greenway, community, place.

Introduzione¹

Il contributo affronta, attraverso considerazioni di carattere teorico-disciplinare e metodologico-progettuale, il rapporto tra progetto di mobilità lenta e progetto di paesaggio a partire dall'esperienza condotta dagli autori nell'ambito del concorso internazionale di progettazione in due gradi per la *Riconversione ad uso pista ciclabile greenway della dismessa ferroviaria a scartamento ridotto Palermo-Camporeale nel tratto Palermo-Monreale*².

Oggetto del concorso di progettazione è stata la conversione in *greenway* dell'ex tracciato ferroviario a scartamento ridotto Palermo-Salaparuta, noto come 'Ferrovia Palermo-Camporeale', località fino a cui venne effettivamente realizzato il sedime. Il tracciato fu solo parzialmente realizzato negli anni Trenta del secolo scorso e la linea non entrò mai in esercizio. Avrebbe dovuto collegare la Stazione di Palermo Lolli, che ricade all'interno dell'espansione tardo ottocentesca della città, con la stazione di Salaparuta in provincia di Trapani.

L'intervento è limitato al tratto che collega Palermo e Monreale, attraversando la Piana di Palermo e costeggiando i monti che la lambiscono, tra i quali sorge il Comune di Monreale. Il progetto di conversione si inserisce nel programma di valorizzazione sociale e culturale del sito UNESCO *Palermo arabo-normanna e le cattedrali di Cefalù e Monreale* (Azione prioritaria n. 1, Obiettivo n. 1), definen-

dolo "collegamento ciclopedonale eco-sostenibile e di elevata caratterizzazione storico-paesaggistica, fra Palermo e Monreale"³.

L'ex tracciato ferroviario è caratterizzato dalla presenza di manufatti e opere (case cantoniere, stazioni, gallerie, ponti, viadotti) di elevata qualità e in buono stato di conservazione. Lungo i 12 Km di sviluppo, il percorso intercetta ambiti di paesaggio differenti (in fase di analisi ne sono stati individuati sette): dalla città consolidata, racchiusa dalla circovallazione di Palermo, alle frange periurbane, ove tuttora vegetano i *jardini* d'agrumi sui quali si fonda il mito della Conca d'Oro.

Costruire e leggere paesaggi attraversandoli

"Si ha uno spazio dal momento in cui si prendono in considerazione vettori di direzione, quantità di velocità e la variabile del tempo. Lo spazio è un incrocio di entità mobili. [...] insomma, lo spazio è un luogo praticato. Così la strada geograficamente definita da un'urbanistica è trasformata in spazio dai camminatori. Allo stesso modo la lettura è lo spazio prodotto attraverso la pratica del luogo che costituisce un sistema di segni - uno scritto" (de Certeau, 2001, p. 176).

L'analogia con la lettura apre una riflessione interessante sulla dimensione progettuale dello spazio. È utile richiamare la ricerca di Augoyard (1989) rela-

tiva a una retorica del camminare che decodifica e descrive le dimensioni sensoriali, socio-relazionali e immaginarie che un abitante istaura con il proprio quartiere. Una tale analisi può essere impiegata come strumento progettuale per definire percorsi che leggono e interpretano il paesaggio attraversato. Così come l'atto di leggere è una (ri)scrittura immobile di un testo, il camminare può essere interpretato come una lettura-(ri)scrittura del paesaggio. Se camminare è una forma di espressione, allora esiste una retorica del camminare "[...] che inserisce l'organizzazione degli stili di ogni abitante e le correlazioni tra questi stili all'interno di uno spazio comune" (Augoyard, 1989, p. 29).

La complessità di significati che lo spazio progettato assume nelle camminate è espressa da quelle che Augoyard chiama 'figure poliseme': l'ambivalenza, quando il significato di un elemento oscilla tra due poli opposti; la polisemia sfalsata, quando un elemento assume diversi significati che sono simili e interconnessi; la biforcazione, il comportamento in corrispondenza di un punto di scelta lungo un percorso; la metatesi della qualità, quando "[...] il passaggio ripetitivo su uno stesso luogo può cambiare qualitativamente per la differenza nel ciclo cronologico quotidiano" (Augoyard, 1989, p. 50). Questo insieme di figure mostra come nell'esperienza quotidiana lo spazio progettato perda la presunta monosemia funzionale: "[...] la varietà di usi smantella l'elegante aspetto del prodotto finito" (Augoyard, 1989, p. 43).

A queste figure elementari Augoyard aggiunge quelle combinatorie della ridondanza e della simmetria, che si notano alla scala di interi percorsi. Le figure della ridondanza introducono nell'atto del camminare l'elemento irrazionale del pathos. La *metabole* è usata per descrivere i diversi toni (per es. *ironico, poetico, o giocoso*) con cui una camminata è condotta. L'anafora descrive una camminata caratterizzata da una dinamica centripeta attorno a un elemento attrattore di carattere simbolico.

L'iperbole denota una deambulazione sovraccariata di significati tradotti in espressioni esagerate (come quando il verbo scalare è usato per descrivere la camminata su una collinetta nel parco). Le figure della simmetria descrivono il modo in cui i percorsi sono combinati e orientano le proprie camminate. La simmetria propriamente detta è alla base di tutte le alternanze di percorsi. La dissimmetria è prodotta per lo più per caso quando, dopo l'andata, il ritorno previsto non ha luogo e viene preso un altro tragitto. L'asimmetria si può osservare ogniqualvolta un tragitto è caratterizzato nel suo insieme da molteplici variazioni divergenti. Quest'insieme di figure mostra il modo in cui lo spazio progettato è decostruito e spezzettato negli usi quotidiani. Le ultime due figure retoriche di Augoyard, la *sineddoche* e l'*asindeto*, operano al livello delle relazioni tra le parti che compongono un percorso. La *sineddoche* concerne la relazione tra l'intero e le parti, quando una parte è usata per indicare l'intero o l'intero è usato per indicare una parte: come nel caso di una specifica porzione del parco descritta come 'il parco' tout court o nel caso di uno spazio che è identificato riferendosi a uno dei suoi elementi specifici. L'*asindeto*, invece, descrive i legami attraverso i quali ciascun elemento dell'espressione (parte del tragitto) si relaziona agli altri in modo da costruire l'espressione nel suo insieme (l'intero percorso).

Va sottolineato che per Augoyard i tragitti sarebbero composti da un insieme di frammenti tendenzialmente discontinui. Questa sarebbe la principale differenza strutturale tra il testo letterario e il testo prodotto dal camminare.

Le figure retoriche del camminare descritte sono usate da Augoyard per delineare i diversi modi in cui lo spazio progettato è fatto proprio dagli abitanti di un quartiere. Questi sembrano riconfigurarli in maniere pressoché infinite, facendo apparire praticamente irrilevante la capacità del progetto di condizionarne le modalità di appropriazione.



Fig.1 – Gallitano G., Giannini E., Nofroni L., Pettine L., Savelli S., Terrana A., Viggiano M., 2017. Il tracciato della *greenway* e gli 'ambiti paesaggistici' di intervento, elaborazione degli autori.



Fig.2 - Gallitano G., Giannini E., Nofroni L., Pettine L., Savelli S., Terrana A., Viggiano M., 2017.
Galleria artificiale dell'ex tracciato ferroviario in prossimità del Comune di Monreale
che ricrea lo sfondo originario di una delle fontane del Settecento poste sulla strada panoramica Palermo-Monreale.



Invertendo questa chiave di lettura e utilizzando i meccanismi di appropriazione di significato evidenziati da Augoyard attraverso le figure retoriche descritte, è possibile strutturare percorsi di progetto che guidano verso la scoperta di significati di spazi precedentemente esclusi ma mai rifiutati. “È l'esclusione di un territorio non raccontato che, non vissuto, equivale ad una pura assenza” (Augoyard, 1989, p. 32).

Progettare una *greenway* significa operare una narrazione a partire dalla lettura dei luoghi attraversati, soprattutto quando di essi si è persa la memoria nel quotidiano. Si tratta di operare la descrizione dello spazio e “[...] più precisamente la descrizione di ciò che non si guarda mai perché vi si è, o si crede di esservi, troppo abituati e per il quale non esiste abitualmente discorso” (Perec, 1993, p. 91). Il luogo è una questione in sospeso, occorre “[...] interrogarlo, o, più semplicemente ancora, leggerlo; poiché quello che noi chiamiamo quotidiano non è evidenza, ma opacità: una forma di cecità, una specie di anestesia” (Perec, 1989b, IV di copertina).

Un'altra pratica che disegna lo spazio urbano incurante dei sensi vietati, delle corsie preferenziali e dei posti auto a pagamento, è quella del ciclista cittadino. Dall'alto della bicicletta il mondo è diverso, anzitutto, proprio grazie all'innalzamento del punto di vista: il ciclista è indiscutibilmente fuori dalla mischia (Tronchet, 2004, p. 35).

Nel progetto di una *greenway* le narrazioni non possono che seguire anche il ritmo del ciclista: il racconto del ciclista e delle sue traiettorie, come per il camminatore, si lega a odori ed atmosfere ma, rispetto ad esso, sono gli accidenti dello spazio percorso a emergere (salite, falsipiani, curve a gomito e discese). Allo stesso modo, vengono percepite le variabili del tempo (ore e stagioni) e della meteorologia. Lo spirito di adattamento e la valorizzazione degli eventi casuali a livello narrativo creano un contesto ludico in cui l'ironia permea lo sguardo sul mondo, come avviene nel *Piccolo trattato di ciclosofia* di Didier Tronchet (2004).

Pertanto la narrazione del camminatore e del ciclista inevitabilmente si sovrappongono e i punti di discontinuità del tragitto (soste, deviazioni e attraversamenti) diventano nodi che operano relazioni tra le parti che compongono il percorso e che insieme rileggono il paesaggio attraversato.

La *greenway* come dispositivo semiotico

Il progetto lega i temi della *landscape literacy*⁴ a quelli della sostenibilità ambientale, secondo quattro indirizzi progettuali attraverso i quali la Saja D'Oro è proposta come: manifesto del paesaggio attraversato; dispositivo retro-innovativo che rielabora elementi tradizionali dello spazio idraulico arabo della Conca d'Oro, secondo approcci progettuali di *Water Sensitive Urban Design* (Lloyd et alii., 2002); moltiplicatore di luoghi comunitari accessibili e percorribili; sistema di innesco e di supporto ai processi sociali. Pertanto, l'intervento aspira a essere uno strumento di sedimentazione di un'immagine paesaggistica condivisa, un laboratorio di mappatura sistematica e incrociata della percezione di abitanti-*insider* e viaggiatori-*outsider* e un percorso che si ispira alle tecniche di mappatura e conoscenza del territorio teorizzate da Kevin Lynch.

Rispetto al primo indirizzo progettuale, la *greenway* è stata interpretata come occasione per strutturare un percorso di narrazione diacronica e multilivello del paesaggio attraversato. Tale percorso, basato sull'apporto conoscitivo delle comunità locali, grazie a interventi di grafica pavimentale o muraria supportati da una ricognizione bibliografica e alla realizzazione di parchi e giardini ispirati agli elementi iconemici della Conca d'Oro, guida *viatores* e ciclisti alla lettura e alla conoscenza del paesaggio attraversato.

Per rafforzare l'attitudine intrinseca del percorso quale strumento di narrazione del territorio esso viene disseminato di segni, indizi e inviti a guardare, comprendere, conoscere gli elementi salienti, evidenti o nascosti, enfatizzando e rivelando elementi del 'paesaggio infra-ordinario' (Perec, 1989a).



**UN BOTANICO
DEL MARCIAPIEDE
UN CONOSCITORE
ANALITICO DEL
TESSUTO
URBANO.**

(WALTER BENJAMIN, 1934)

Fig. 3 – Gallitano G., Giannini E., Nofroni L., Pettine L., Savelli S., Terrana A., Viggiano M., 2017.
Intervento di grafica pavimentale: punto di partenza del tracciato (Stazione Notarbartolo).



**LA CHIOSTRA DEI MONTI
PAREVA RESPIRASSE
NEL TENERO AZZURRO
DEL CIELO COME SE
QUEI MONTI NON FOS-
SERO DI DURA PIETRA.**

(LUIGI PIRANDELLO, 1919).

Fig.4 – Gallitano G., Giannini E., Nofroni L., Pettine L., Savelli S., Terrana A., Viggiano M., 2017.
Punto panoramico sulla Conca d'Oro: uno dei *landmark* individuati come punto significativo per viaggiatori e abitanti





Il percorso offre molteplici livelli di lettura (geomorfologica, idrologica, pedologica, botanica, etnobotanica, urbanistica, architettonica e antropologica), ma si concentra soprattutto sull'agricoltura palermitana nell'intervallo che descrive la sua età dell'oro, dalle prime applicazioni della rivoluzione idraulica araba al lussureggiamento dei giardini d'agrumi sette-ottocenteschi (cfr. Barbera, *La Mantia*, 2007). Il progetto prevede una sequenza di sessantacinque citazioni/interventi come primo corpo della narrazione paesaggistica. Queste sono inserite in corrispondenza dei Landmark (Lynch, 1960), punti di riferimento spaziali presi in considerazione sia dagli abitanti, come luoghi di interesse della comunità, sia dai diari di viaggio del Grand Tour: manufatti artistici e architettonici e punti panoramici di indiscusso valore. Gli interventi di *landscape literacy* sono volti a promuovere la vocazione intrinseca del camminare quale pratica estetica e analitica del paesaggio. Questi sono essenzialmente di due tipi: diretti e indiretti. I primi rilevano o ricostruiscono i frammenti di paesaggio, piccoli o arealmente significativi: attraverso la vegetazione, si evidenziano gli elementi chiave ai fini della comprensione del paesaggio storico e contemporaneo della Conca d'Oro. Trattasi di pochi interventi volti a integrare il trasferimento di conoscenze sul paesaggio alla realizzazione di spazi e servizi per gli utenti. Afferiscono a questa tipologia d'intervento la messa a coltura di un palmizio o il restauro di un frutteto; in entrambi i casi si attua una rievocazione, più o meno creativa, di iconemi portanti dell'immagine del paesaggio attraversato. Il primo, simbolo per eccellenza della rivoluzione agricola araba, rimanda all'antico e perduto palmeto che vegetava nei pressi della città, mentre il secondo consta nella ricreazione di un lembo di quell'agricoltura tradizionale che costituiva la matrice paesaggistica della Conca d'Oro fino ai primi anni Cinquanta e che ora sopravvive solo in pochi luoghi non direttamente esperibili lungo il tracciato della *greenway*. Tali interventi, oltre che a costituirsi come luoghi ameni per abitanti e fruitori, mirano a evoca-

re e a far provare l'esperienza di stupore per il rigoglio e la biodiversità della vegetazione palermitana che sistematicamente colpiva e che tutt'ora colpisce laddove le sia dato spazio.

Gli interventi indiretti agiscono mettendo in evidenza segni e contenuti del paesaggio che altrimenti sfuggirebbero perché piccoli, occultati, confusi nel caos semiotico della città, o perché immateriali e quindi invisibili, o trapassati e scomparsi, oppure perché visibili e intelleggibili solo a chi dispone dei riferimenti culturali della semiosi *in-group* e cioè solo agli abitanti. Ciò, ad esempio, accade nel caso del particolare significato etnobotanico attribuito, nella tradizione locale, alla pomelia (*Plumeria L.*). Tali contenuti sommersi sono portati all'attenzione del camminatore e del ciclista dalle frasi di alcuni autori locali, scelti tra i più significativi e competenti, nonché tra i diari di viaggio.

Sono la sede stradale, o alcune superfici verticali nelle sue immediate vicinanze, a fare da medium tra il narratore e il passeggiatore, riportando opportune citazioni a mezzo di pittura spray con tecnica stencil. Trattasi sempre di brevi cenni e indizi, e non di informazioni didascaliche, usati come note a piè di pagina del testo paesaggistico: non si propongono di spiegare, ma di incuriosire. Data l'economicità e la semplicità della realizzazione, la narrazione operata è suscettibile di essere integrata nel tempo nonché di essere, auspicabilmente, emulata e replicata per iniziativa spontanea da parte di scuole e associazioni culturali assistite a mezzo di processi partecipativi⁵.

La greenway come dispositivo retroinnovativo

Anche la stessa infrastruttura è un richiamo semantico al paesaggio agrario attraverso un sistema integrato di gestione delle acque meteoriche che richiama lo spazio idraulico arabo (Barbera, 2007). Infatti, rispetto alla seconda linea progettuale, il percorso ciclo-pedonale integra un 'dispositivo retro-innovativo' che opera come meccanismo di mitigazione ambientale per la gestione delle acque meteoriche.



**QUANDO SI PARTE DA
PALERMO, SI TROVA
PRIMA L'IMMENSO
ARANCETO
CHIAMATO CONCA
D'ORO.
(GUY DE MAUPASSANT, 1890)**

Fig.6 – Gallitano G., Giannini E., Nofroni L., Pettine L., Savelli S., Terrana A., Viggiano M., 2017.
Il dispositivo *saja*: la condotta alimenta un sistema di *raingarden*.



Fig.7 - Gallitano G., Giannini E., Nofroni L., Pettine L., Savelli S., Terrana A., Viggiano M., 2017.
Il dispositivo *saja*: la gestione delle pendenze permette di portare in quota l'acqua ed alimentare per gravità il giardino di agrumi all'interno di Parco Villa Turrisi.



Tale sistema è un richiamo a un elemento della tradizione irrigua della Conca d'Oro: la *saja*. Nella Piana di Palermo la gestione e distribuzione dell'acqua irrigua proveniente dalle sorgenti, dagli sbocchi dei *qanat* (sorgenti artificiali) e dai pozzi a ruota idraulica (*senie*) era assicurata da una fitta rete di canalizzazioni a scacchiera denominate, con etimo di derivazione araba, *saje* (*saqiya*). Si tratta di condotte a cielo aperto a sezione quadrata o rettangolare quasi sempre rettilinee. Solitamente erano realizzate in conci di calcarenite messi in opera e sigillati con malta di calce idraulica, con fondo talvolta rivestito con mattoni in terracotta per preservarlo dall'erosione, oppure erano scavate direttamente nella roccia, ove affiorante. Le dimensioni (in media 20-30 cm di lato) variavano in relazione alla gerarchia idraulica. La *saja mastra* rappresentava il primo livello di distribuzione dell'acqua attraverso una serie di canali secondari sempre più ramificati e di minore sezione. Dalle vasche idriche irrigue (*gebbie*), l'acqua era distribuita con le *saje*, che negli orti trovavano le loro ultime ramificazioni attraverso i solchi dei *vattali*⁶ (*batil*).

Recuperando e innovando l'elemento tradizionale della *saja*, la *greenway* incorpora un manufatto idraulico contemporaneo che funge da elemento di raccolta, rallentamento, infiltrazione e stoccaggio delle acque piovane. Trattasi di una canaletta a sezione quadrata che capta le acque provenienti dai tratti stradali attraversati, le convoglia tramite caditoie all'interno di una condotta sottostante e le immette all'interno di un sistema di cisterne di detenzione, accumulo e/o rilascio. Questo dispositivo serve a mitigare gli effetti delle periodiche e violente piogge che colpiscono la città e che nelle aree di intervento causano allagamenti e danni. In fase di analisi, infatti, è emerso il problema del dissesto idrogeologico determinato dalla speculazione edilizia nel periodo del 'Sacco di Palermo', che ha distrutto il sistema di regimentazione delle acque della Piana. Là dove la *greenway* intercetta l'area delle periferie edificate tra gli anni Sessanta e Settanta,

si verificano periodici fenomeni di allagamento dovuti alla scarsa permeabilità dei suoli e all'interruzione del sistema di canalizzazione delle acque. Un problema percepito come cruciale e critico, sottolineato più volte dai cittadini in corso dei sopralluoghi, oltre che segnalato dal Piano di Assetto Idrogeologico ed evidenziato come tale dai sempre più disastrosi e ricorrenti accadimenti.

Analogamente all'esperienza di Mill Creek (Spirn, 2005), la gestione delle acque meteoriche diventa occasione per il recupero paesaggistico delle aree residuali che mira ad attivare processi di 'alfabetizzazione' al paesaggio e dunque anche questa direttrice progettuale entra nel racconto che la *Saja d'Oro* opera. In esso assumono un rilievo centrale i manufatti irrigui a mezzo dei quali si applica la tecnica idraulica tradizionale. Questi, dei quali la stessa *saja* è simbolo, costituiscono le sotto-trame dello 'spazio idraulico arabo' che ha consentito il lussureggiamento dei frutteti della "paradisiaca Conca d'Oro di Palermo paesaggio di giardini e miracolo prodotto dal condizionamento delle acque" (Braudel, 1995). Nella disponibilità e nella padronanza dell'acqua si individua l'origine del mito della Conca d'oro che la *saja* si propone di narrare. Mito, quest'ultimo, che a sua volta si fonda su un altro (Barbera, 2007), quello della rivoluzione agricola araba, ritenuta per la Sicilia, nella sua lunga storia, la sola vera rivoluzione agricola (D'Alessandro, 1994).

Un tracciato di spazi comunitari

Secondo la terza linea progettuale, la *Saja D'Oro* aspira ad essere un meccanismo moltiplicatore di luoghi comunitari accessibili e percorribili. Dall'analisi del contesto di intervento e dall'ascolto delle istanze degli abitanti, è emerso un fabbisogno di spazi comunitari. Discostandosi dalle grandi arterie viarie, la *greenway* svela un arcipelago di aree verdi residuali, attualmente intercluse e celate, che possono costituire un sistema di spazi di uso pubblico a integrazione della carente dotazione attuale.



Fig.8 - Gallitano G., Giannini E., Nofroni L., Pettine L., Savelli S., Terrana A., Viggiano M., 2017. Intervento sull'area di Parco Villa Turrisi: recupero della stazione e dell'area ferroviaria in parco agricolo e servizi per la comunità.

In questo senso, la Saja D'oro si configura come una infrastruttura verde urbana (Peraboni, 2010) che, basandosi su una dimensione multifunzionale delle aree verdi intercettate, risponde alla domanda di qualità dei luoghi espressa dagli abitanti.

Strettamente connessa alla precedente, l'ultima linea di progetto interpreta la Saja D'Oro come sistema di innesco e di supporto ai processi sociali legati ad azioni di rigenerazione di alcune aree verdi presenti nell'area di intervento. In particolare, la *greenway* intercetta o lambisce alcune spazi residuali che sono oggetto di pratiche di *place-keeping* (Dempsey, Burton, 2012) da parte di gruppi di cittadini. Grazie all'apporto conoscitivo di questi gruppi più o meno organizzati, è stato possibile approfondire la conoscenza del territorio e comprendere il rapporto che gli abitanti hanno con esso. In particolare la *greenway* attraversa la V Circoscrizione di Palermo, dove negli ultimi anni sono state avviate rigenerazioni di aree verdi abbandonate da parte di associazioni di cittadini. Fra queste aree spicca Parco Uditore, un vecchio fondo agricolo di proprietà della Regione Siciliana, sul quale doveva essere edificato il suo centro direzionale, aperto nel 2012 grazie a una mobilitazione cittadina e oggi gestito da una cooperativa di residenti.

Un'altra area di elevato interesse è quella del parco di Villa Turrisi, area agricola di pertinenza di una villa settecentesca oggi scomparsa. L'area, attraversata dal tracciato dell'ex ferrovia e contenente una delle stazioni, presenta caratteri di pregio come elemento residuale del paesaggio agricolo. Per questo motivo dal 2013 l'Associazione Parco Villa Turrisi si adopera affinché l'area venga trasformata in parco pubblico, in ottemperanza alle previsioni del PRG di Palermo. Va sottolineato che i processi di riappropriazione delle aree verdi in atto sono orientati anche al ripristino della legalità e al rispetto dei diritti di cittadinanza. Queste esperienze testimoniano come processi di *landscape literacy*, promossi da gruppi di cittadini, non si limitino a leggere il paesaggio, ma lo interpretino in chiave immaginifica e progettuale a partire dal riconoscimento di un suo valore.

Lungo i dodici chilometri del tracciato sono presenti cinque case cantoniere e tre stazioni di sosta. Questi immobili, e le relative pertinenze, sono stati interpretati come risorse per attivare un sistema di luoghi comunitari, vere e proprie 'case di quartiere'²⁷, in cui i cittadini possono collaborare alla cura e gestione del proprio ambiente di vita.

Per sostanziare gli obiettivi di progetto è stata posta molta attenzione all'analisi del contesto territoriale. Oltre alla ricognizione dei beni vincolati e degli elementi di pregio paesaggistico-ambientale, attraverso sopralluoghi specifici si è cercato di ascoltare la voce degli abitanti. Le conoscenze dirette e indirette del territorio, pervenute attraverso esperienze e percezioni degli abitanti, hanno permesso di focalizzare i nodi chiave dell'intervento. Sono state soprattutto le esperienze di attivismo civico individuate a rappresentare un importante bagaglio di conoscenze, testimoniando la notevole sensibilità dei cittadini nei confronti della ricerca, riscoperta e salvaguardia degli elementi del paesaggio tradizionale della Conca d'Oro. Occorre sottolineare che il contributo dei cittadini all'elaborazione del progetto è avvenuto già nella fase di redazione dei documenti preliminari alla progettazione. Per approfondire il quadro conoscitivo, l'Amministrazione locale, infatti, si è avvalsa della collaborazione di diverse associazioni che si adoperano per la valorizzazione delle risorse del territorio (tra cui l'Associazione Parco Villa Turrisi). In più, durante la fase del progetto preliminare, sono stati condotti due incontri partecipativi, con l'obiettivo di discutere e affinare le scelte progettuali prima di passare alle successive fasi di progettazione.

Il viaggio come metafora di progetto

Il caso presentato mostra come la riattivazione di un antico percorso, un ex tracciato ferroviario, generi una rilettura del paesaggio attraversato. Un tale tipo di intervento non può risolversi in un'ottica puramente funzionale che guardi alla *greenway* esclusivamente come infrastruttura di mobilità dolce, ma può e deve ambire a innescare un processo di significazione per gradi che metta al centro la comunità.

Il progetto di una *greenway* non può che essere considerato sotto la prospettiva del viaggio. Come afferma Mario Soldati (1984), il viaggio è “[...] uno strumento per ordinare i significati, per illuminare il profilo delle cose e tenere insieme la complessità”. Così il viaggio, analogamente al progetto di paesaggio, è al tempo stesso processo cognitivo, ma anche progetto costruito sulla ricerca del nuovo e dell'inesplorato. Un percorso di formazione e conoscenza attraverso la scoperta. Come suggerisce la scrittrice Edith Wharton (1994), il fascino autentico del viaggio sta nella “marginalità insondata”, che fa di esso un progetto aperto analogamente a quello di paesaggio in cui “l'esclusività”, pianificata dal progettista, deve lasciare spazio alla “eccezionalità” della scoperta.

L'intervento di mobilità lenta diventa progetto di un racconto di viaggio. Da qui lo sforzo di adattare le considerazioni teoriche di Augoyard (1989) a criteri utili per strutturare la progettazione del percorso.

Una dimensione narrativa e un approccio testuale al progetto permettono di proporre letture e sguardi differenti, interpretazioni che “[...] avvicinano lo sguardo dello spettatore/*outsider* a quello dell’attore/*insider* grazie all’uso di metodologie di ricerca e di approcci attenti alla dimensione esperienziale e fenomenologica del paesaggio” (Turri, 1998, p. 248). In tal modo un percorso diventa manifesto del paesaggio attraversato e mette in relazione diretta le “molteplici esperienze di paesaggio che contribuiscono ad animare e co-costruire i paesaggi delle città contemporanee” (*ibid.*).

La Saja d’Oro è un progetto di paesaggio del quotidiano che si fa progetto di mobilità lenta: afferma la volontà dei progettisti di opporsi “[...] all’abbandono dei luoghi del quotidiano, dei quartieri residenziali o di quelle aree interstiziali, paesaggi minimi spesso paradossalmente ricchi di biodiversità (Ferlinghetti, 2009), generata come effetto secondario e indiretto dello sviluppo delle mobilità veloci” (Cisani, 2018, p. 251). La Saja d’Oro, sottolineando tali paesaggi minimi, promuove la diffusione di luoghi comunitari accessibili e percorribili e, nel tentativo di recuperarli, si fa essa stessa racconto della perdita dei valori.

Il progetto di paesaggio deve necessariamente avere un approccio di intervento multilivello. A Palermo, analogamente all’esperienza di Mill Creek, la questione del dissesto idrogeologico è occasione per recupe-

rare elementi del paesaggio agrario tradizionale, legandoli ai temi della sostenibilità ambientale e del cambiamento climatico. Il progetto di paesaggio diventa strumento di conoscenza e sensibilizzazione secondo i principi della *landscape literacy*, ricordando che imparare a vedere è il presupposto per imparare ad agire (Turri, 1974).

Il paesaggio come costruzione sociale richiede un’azione educativa pragmatica (Zanato Orlandini, 2007; Castiglioni *et alii.*, 2020) e può attuarsi attraverso narrazioni nel progetto quando questo si configura come occasione di educazione alla cittadinanza. Occorre comunicare che i paesaggi sono l’esito delle scelte di chi ci ha preceduto, in cui ha avuto peso il diverso ruolo giocato dai diversi attori. Contemporaneamente è auspicabile che il progetto educi a guardare i paesaggi di oggi in prospettiva futura, promuovendo l’acquisizione di un senso di responsabilità che tenga conto del contesto, del sistema di regole e dell’apporto del singolo nell’alimentare una narrazione continua. Ciò può avvenire se il progetto favorisce il coinvolgimento, anche emotivo, generando motivazioni per azioni di cura e tutela del paesaggio (Spirn, 2005) e facilitando l’acquisizione di una maggiore consapevolezza del ruolo del singolo e della società relativamente alla trasformazione dei paesaggi (Spirn, 2005; Castiglioni *et al.* 2007).

Note

¹ Benché questo contributo possa essere considerato il risultato delle comuni riflessioni degli autori, ai fini dell'attribuzione dei paragrafi il 2° si deve a Giancarlo Gallitano, il 3° a Serena Savelli, il 4° a Lorenzo Nofroni, il 5° a Eleonora Giannini e il 6° a Manfredi Leone. L'introduzione è stata scritta congiuntamente dagli autori.

² Il concorso, bandito dal Comune di Palermo nell'ottobre del 2017 e conclusosi a luglio del 2018, ha visto l'assegnazione di due primi premi *ex-aequo*. I due gruppi vincitori collaborano per integrare i due progetti e presentare una proposta unitaria. Attualmente il progetto è in fase di progettazione esecutiva. Il presente contributo fa riferimento al solo progetto 'La Saja d'Oro' del quale gli scriventi sono co-autori insieme agli architetti Antonino Terrana (capogruppo), Lucio Lorenzo Pettine e Marco Viggiano.

³ Consultabile al seguente link: <http://unesco sicilia.it/wp/wp-content/uploads/2015/07/Piano-di-Gestione-PA-ARAB.pdf> (ultimo accesso 10/12/2021).

⁴ Processo volto a costruire reale coinvolgimento della popolazione sui temi del paesaggio, a partire dalla sensibilizzazione e dall'educazione. Il concetto è utilizzato e approfondito da Anne Whiston Spirn (2005), che illustra il processo di coinvolgimento della popolazione locale nella ri-progettazione di un sobborgo di Philadelphia grazie alla condivisione dei diversi punti di vista sul paesaggio.

⁵ Questa esperienza di *landscape literacy* è stata solo prevista in fase di progetto ed è stata suggerita dalle esperienze dei progetti "Palermo città educativa" e "Panormus" promossi dal Comune di Palermo in cui uno degli autori ha partecipato attivamente (cfr. Picone, Schilleci, 2019).

⁶ Vattale: termine dialettale d'uso comune nella conca d'oro di Palermo, di derivazione araba (da *bâtîl*); sistemazione idraulica effimera tracciata con la zappa e formata da un fossatello centrale e due piccoli argini, atta a condurre l'acqua dal termine della rete di manufatti irrigui sino al colletto dell'albero (in genere d'agrumi).

⁷ Quella delle Case di Quartiere è una politica e una rete che la città di Torino sta implementando dal 2006 e che promuove la diffusione di spazi comunitari in tutta la città (cfr. Ferrero, 2012).

Bibliografia

Augoyard J.F. 1989, *Passo passo: Il percorso quotidiano in ambiente urbano*, Edizioni del Lavoro, Roma.

Barbera G. 2007, *Parchi, frutteti, giardini e orti nella Conca d'oro di Palermo araba e normanna*, «Italus Hortus», vol. 14, n. 4, pp. 14-27.

Barbera G., La Mantia T. 2007, *L'agricoltura della Conca d'oro: funzioni e iniziative per la tutela e valorizzazione*, Aracne, Roma.

Braudel F. 1995, *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Bompiani, Milano.

Castiglioni B., Celi M., Gamberoni E. (a cura di) 2007, *Il paesaggio vicino a noi. Educazione, consapevolezza, responsabilità*, Museo Civico di Storia Naturale e Archeologia, Montebelluna.

Castiglioni B., Cisani M., Piccolo M. 2020, *Camminare nel paesaggio come pratica educativa: prospettive geografiche*, «STUDIUM EDUCATIONIS-Rivista quadrimestrale per le professioni educative», vol. XXI, n. 1, pp. 65-82.

Cisani M. 2018, *Mobilità lente: pratiche quotidiane di cittadinanza attiva nel paesaggio*. In Bonadei, R., Cavalieri, S., Nicora, F., Ronzoni, M.R. (a cura di), *Città come frontiere creative. Visioni, pratiche, progetti*. L'Harmattan Italia, Torino.

Cuello A.M. 1995, *De la Congruencia y la homogeneidad de los espacios hidraulicos en Al-Andalus*. In *El agua en la agricultura de al Andalus*, El Legado Andalusi, Barcelona, pp. 25-40.

- D'Alessandro V. 1994, *Terra, nobili e borghesi nella Sicilia medievale*, Sellerio, Palermo.
- de Certeau M. 2001, *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma.
- Dempsey N., Burton M. 2012, *Defining place-keeping: the long-term management of public spaces*, «Urban Forestry & Urban Greening», Vol. 11, n. 1, pp. 11-21.
- Ferlinghetti R. 2009, *Paesaggi minimi e spazi urbani*, «Dintorni», n. 6, pp. 273-296.
- Ferrero G. 2012, *Welfare urbano e case del quartiere*, «Urbanistica informazioni», n. 242, pp. 14-16.
- Lynch K. 1960, *The Image of the City*, Harvard U.P.-Oxford U.P, London-Oxford.
- Lloyd S.D., Wong T.H.F., Chesterfield C.J. 2002, *Water Sensitive Urban Design-A Stormwater Management Perspective (Industry Report)*. In *International Conference on Water Sensitive Urban Design 2002* (pp. 1-38). Cooperative Research Centre for Catchment Hydrology.
- Peraboni C. 2010, *Reti ecologiche e infrastrutture verdi*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna.
- Perec G. 1989a, *Approches de quoi? L'infra-ordinaire*, Seuil, Paris.
- Perec G. 1989b, *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Perec G. 1993, *Conversazione con Jean-Marie Le Sidaner (1979)*, «Riga», n. 4, Milano, pp. 90-97.
- Picone M., Schilleci F. 2019, *Il ruolo dei processi partecipativi nella formazione dei pianificatori: l'esperienza di Palermo*, In *Confini, movimenti, luoghi. Politiche e progetti per città e territori in transizione*, Planum Publisher, Roma-Milano.
- Soldati M. 1984, *Nuovi Racconti del maresciallo*, Rizzoli, Milano.
- Tronchet D. 2004, *Piccolo trattato di ciclosofia. Il mondo visto dal sellino*, Il Saggiatore, Milano.
- Turri E. 1974, *Antropologia del paesaggio*, Edizioni di Comunità, Milano.
- Turri E. 1998, *Il paesaggio come teatro, dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia.
- Wharton E. 1994, *Uno sguardo all'indietro*, Editori Riuniti, Roma.
- Whiston Spira A. 2005, *Restoring Mill Creek: landscape literacy, environmental justice and city planning and design*, «Landscape Research», vol. 30, n. 3, pp. 395-413.
- Wong T.H. 2006, *Water sensitive urban design-the journey thus far*, «Australasian Journal of Water Resources», vol. 10, n. 3, pp. 213-222.
- Zanato Orlandini O. 2007, *Lo sguardo sul paesaggio da una prospettiva pedagogico-ambientale*. In: Castiglioni B., Cel M., Gamberoni E., a cura di, *Proceedings of the conference 24th of March 2006: Il paesaggio vicino a noi. Educazione, consapevolezza, responsabilità*, Museo Civico di Storia Naturale e Archeologia, Montebelluna.

Riflessioni/Reflections

Walking off the Map, or the *arrière-pays*

John Dixon Hunt

Weitzman School of Design, University of Pennsylvania, USA
jdhunt@design.upenn.edu

Abstract

The essay explores what some recent writers have seen as the actual and metaphysical meanings of walking and how it impacts how we walk and design in both undesigned and designed spaces.

Keywords

Robert Macfarlane, Yves Bonnefoy, meanings, Thomas Clark, hinterlands.

I have been much intrigued by books by Robert Macfarlane on walking, his “journeys on foot”¹. His walking involves landscapes beyond those formed by landscape architects, what ‘Capability’ Brown called “makers of place”. But those are precisely the worlds that designers like Brown draw upon to fulfill and stimulate their creations. This returns me to a theme I have often explored, the relation of designed places both to what has been called wilderness and to the cultural places in rural and town life that humans have made during their lives².

In *The Old Ways* (pp. 238 ff.) Macfarlane sets out to meet Miguel Angel Blanco in Madrid. The Spaniard had established a library, called the Library of the Forest. These “books” are a cabinet of curiosities, or what Macfarlane calls “reliquaries”, and contain the material of the walks that Blanco took.

«Each book records a journey made by walking, and each contains the natural objects and substances gathered along that particular path: seaweed, snakeskin, mice flakes, crystals of quartz, sea beans, lightning-scorched pine timber, the wing of a grey partridge, pillows of moss, worked flint, cubes of pyrite, pollen, resin, acorn cups, the leaves of holm oak, beech, elm.»

But, as its creator tells Macfarlane, while the concept is to record “an actual journey”, it is also a *camí-*

no interior, and these are at once both metaphysical and actual wayfaring. So, this involves both the recollection of actual walking and the stopping to review its record.

Macfarlane is invited to take out three books from Blanco’s library - for «my past, my present”, and (so he is told) “your future”. The first is the most eloquent of the three, since it hints at worlds beyond phenomenal fragments:

«... the fourth page became a box. There was a glass window and behind it a cabinet-like space resembling a specimen drawer in a Victorian natural history museum. Under the glass was a strip of rusted metal with two rhomboidal eye-holes punched into it, pieces of broken white pottery and two shards of white quartz.»

Implying that only the book’s reader, here Macfarlane, can know “what it means”, he is led to recall the many white stones and quartz fragments he had met. The other two books are multidimensional atlases with “an ever-growing root-map” [in my own mind I mis-read “route-map”]. The first offers a bed of thorns, “full of aggression and darkness, compelling but obscene”, while the third, (entitled “Slates, Mirror of the Alps”) “played with the fact that the summits of the Alpine peaks had once been seabeds: the coccoliths represented in the paper alluded to this deep-time conversion of the sub-



fig.1 – A walk, or path to walk, at Versailles (all author's photos except fig. 1, by Emily T. Cooperman).

marine into the aerial". The books, that Macfarlane "appeared to open", "actually opened me", and became part of his "future."

The somewhat mysterious books that these books reveal are what I want to call hinterlands. The English word is a plausible, but not wholly indicative, of what the French term an "arrière-pays". I came across this word first in an extraordinary book with that title by Yves Bonnefoy (1972), superbly translated in 2012 by Stephen Romer, who decided to retain the original French title. English equivalents would not work - "back country" hints at backwardness or poverty, and hinterland for the French ear has militaristic overtones. The very first sentence of Bonnefoy reads: "At such moments it seems to me that *here*, or close by, a couple of steps away on the path I didn't take and which is already receding - that just *over there* a more elevated kind of country would open up, where I might have gone to live and which I'd already lost".

But what does this mean, or suggest, for landscape architects? Two things: one essentially physical, the other metaphorical or perhaps symbolic.

The physical is all the materials that designers use to make their places: plants, structures, including paths to walk on, along with forms derived from agriculture like terraces, groves and glades, meadows, copses, perhaps sculptures and temples. These forms directly how we learn to experience landscape designs: paths in regular gardens keep us on permitted trajectories, whereas even in open lawns there is still the temptation to walk through to other items; viewsheds, too, can be established (figg. 1- 2)

None of those presents anything more than a palpable and seeable item. Only perhaps the viewshed may hint at places beyond our immediate inspection. But when Bonnefoy writes of the "path I didn't take and which is already receding", it implies a fork or a crossroads, again a tangible experience. Yet he also notes that what he has missed is nevertheless



fig.2 – The Temple of Four Winds at Caste Howard, Yorkshire. Author’s photos

“a more elevated kind of country where I might have gone to live and which I’d already lost”. That revelation is once again actual *and* metaphorical.

A clear evidence of hinterlands can be mountains, for they can be imagined from a distance, but beyond the plains, the foothills and slopes that we could walk and actually find them (fig.3). For Macfarlane’s motto to *Mountains of the Mind* he quotes Gerald Manley Hopkins’s “O the mind, mind has mountains”, and cites John Ruskin’s “endless pursuit of space, the unfatigued veracity of eternal light”. In his chapter “Waking off the Map” he shows a photograph of “the unexplored valley” that lies beyond the Inylchek glacier, and while he himself is unable to progress further on foot, he recalls how a German-born explorer Gottfried Merzbacher was able to reach, near the Chinese border, what was called the “Lord of Heaven”. He himself and his climbing party must ride in a dangerous helicopter to the same destination.

Yet it is during his walks in *The Old Ways* that he senses how non-Western cultures find that “ideas of footfall” are a mode of thinking, a metaphor for recollection”, and thereafter finds that Wittgenstein’s word for ‘thought’, *Denkbewegungen*, “might be translated as ‘thought movements’, ‘thought-ways’, or ‘paths of thought’”. And in the poetry of Thomas Clark, whom he frequently quotes and whose writing and death in the first world war are the topics of his last chapter, he reads of a walker along the shore who images “step[ping] down in the sea / into another knowledge / wild and cold”. Among the lines Thomas scribbled in pencil before his death at the battle of Arras was that “any turn may lead to Heaven/ Or any corner may hide Hell” and ends with “Roads shining like river up hill after rain:”.

Macfarlane’s walking is certainly subjective and clear-sighted. He recounts his solitary excursions, sometimes with friends and fellow enthusiasts, and in an astonishing range of locations, from his own



fig.3 - Distant mountains at the Geological Observatory, Ticino, Switzerland, designed by Paolo Bürgi.

country - Scottish highlands, Cambridgeshire, and almost anywhere in the UK that he finds or seeks out lost or untrodden trails, and to Israel, Spain, the Himalayas. Nor does he dispense, as Bonnefoy did, with geography and maps: though the latter are filled with multicolored pages, like mottled endpapers, of geological annotations of granite, clay, chalk, limestone. His own interior paths are premised upon the many routes that he finds to discover and explore. When he contributes a foreword to *Strata*, an edition of William Smith's Geological Maps, he honors stratification in more than the usual ways.

The phenomena of his walking trails are readily evoked and yet his instinct is to see more - of those who might have traveled there before. Macfarlane's own hinterland is composed of old and sometimes aged histories, recovered in lively and often elegiac prose and is a "search of a route to the past, only to find myself delivered again and again to the con-

temporary", and that in its turn often projects himself forwards. Again he quotes Thomas on the "long white roads ...[that] are a temptation. What quests they proposed! They take us away to the thin air of the future or to the underworld of the past". Of course, landscapes are compelling when we are in them, but "there are also landscapes we bear with us in absentia, those places that live on in memory long after they have withdrawn in actuality... the most important landscapes we possess".

For both writers places are shaped by their inhabitants and by themselves, and their explorations figure ways of explaining ourselves to ourselves. Yet they both do much more than that, for we learn from them how hinterlands might be accessed. We all have such access to them. A past beckons a feasible future, desires and pursuits that we entertain, and hopes and nostalgies that enjoy palpable presences. We all have these moments, store them away (maybe obsessively), but either largely return

to navigating their demands, or entirely banish – repress – all intimation of our personal hinterlands. But Bonnefoy and Macfarlane find comfort in their pursuit, without denying the phenomena in which we all must exist. Macfarlane is told there is a Sanskrit word, *darshan*, which suggests “a face-to-face encounter with the sacred on earth”. Exploration on foot or in imagination is history, “a region [that] one walks back into”. Similarly Bonnefoy suggests that “When a road climbs upwards, revealing, in the distance, other paths among the stones and once it was Caraco, where I was told that the paths were long since impassable, smothered by brambles [it] tells me to be on the alert”. For Macfarlane seeks out precisely the paths lost or now untrodden, and along them travels towards the understanding, as Bonnefoy did, not to deny “the interiority of the object, its being, its transcending of all notional description”.

Now that is but a prelude to asking what hinterland, what *arrière-pays* (or distant garden) can be sought in a designed landscape. Even the most pragmatic, like a children’s playground, offers them that sense of a “more elevated” landscape (fig.4). All designs may have that potential: it derives as much from what people bring to it as what the designers envisaged. One key element of walking in designs gardens or parkland is the opportunity to pause, to stop. That invitation or inclination may be supplied by ensuring a sudden view of far hills through an opening in the dense forest. Alternatively, and most obviously in earlier gardens, are statues that ask us to stop and find out who they are and why they are to be found here (fig.5); or temples with inscriptions or names – The Temple of Ancient Virtue, The Temple of the Winds (fig.6) – that their owners or visitors on a guided tour are told how they got those names, and they too can invite a pause for thought or conversation. In urban areas, walking is more often than not the mode of doing from this place to another, though



fig.4 – Buck Hill Falls, former hotel site, with distant Poconos hills. A stopping place on the author’s frequent walk in Pennsylvania.

along the way opportunity to stop (traffic lights, sudden and unexpected views, window shopping) may allow us to pause.

But I want to push further into what Wittenstein called “thought ways” (*Denkbewegungen*). Before bicycles, let alone motor cars, you walked, rode a horse, or took a horse-drawn cab. And many still do walk; but walk, *not jog* and not jog while listening to music or interviews on their iPhone. Walks *without* these modern invitations to join some invisible company alone serve as paths of thoughts. This is the *camino interior*. When I wrote a book on *Historical Ground*, it was to see exactly what histories were embedded in that ground or could be introduced into it by place-makers. Such histories are, as Macfarlane says, routes to the past, but as ‘travel’ that route leads us into both the actual present and an anticipated future.

Bonnefoy writes of “elevated kinds of country that would open up...”, but these, while they could be ac-

tual mountains, are our own higher thoughts. We tend to examine our own or others' higher thoughts in books we term philosophical, and we know well that many philosophers accumulated and refined their ideas in the process of walking. It is that deliberate attempt to stimulate thoughts that lie, surely, at the root of all landscape architecture from playgrounds for kids, with a multitude of entertaining invitations, to labyrinths, and to Villa D'Este, Prospect Park, or Parc de la Villette.

Those gardens are 'thoughts ways' for many different kinds of people. I have written much about William Kent's garden at Rousham in Oxfordshire, but there is nothing there that directs you to any one specific idea or train of thought.

What to think about when you stop and look will be depend differently on what visitors bring to it. If you know what Kent had witnessed in Italian gardens during his nine years there, or knew he had seen an original of the Dying Gladiator and so would identify it – and perhaps ask why it was copied at Rousham for its owner General Dormer. But there is much else to absorb the visitor that may not receive any formal inscription of meaning, or that may linger in the mind and be rescued later with some fresh ascription.

There is perhaps the point of Andrew Marvel's lines in "The Garden" of 1681:

*Meanwhile the mind, from pleasure less,
Withdraws into its happiness:
The mind, that ocean where each kind
Does straight its own resemblance find,
Yet it creates, transcending these,
Far other worlds, and other seas,
Annihilating all that's made
To a green thought in a green shade.*

Note

¹ *The Old-Ways* (2012), from which my first title comes, and *Mountains of the Mind* (2003), and *The Wild Places* (2007).

² I discussed this most fully in chapter 3 of *Greater Perfection. The practice of landscape theory* (London: Thames & Hudson, 2000), 'The Idea of a Garden and the Three Natures', pp. 32-75.



fig.5 – Statues of Dying Gladiator (a copy of Roman original) at Rousham, Oxfordshire. Author's photos



fig.6 – A chance to walk wherever the person wants – 'Capability' Brown's Grecian Valley at Stowe, Buckinghamshire.

Touching Time

Frederick Steiner

Weitzman School of Design, University of Pennsylvania, USA
fsteiner@design.upenn.edu

Abstract

The American Academy in Rome provides an ideal place for visiting scholars and artists to stay. From this base on the Gianicolo, one can walk about the city and explore its heritage and experience both its contemporary vibrancy and sustained relevance. Touching Time is one American's reflections, through words and pictures, of his stay at the Academy and his walks in Rome and beyond.

Keywords

American Academy in Rome, landscape photography, Villa Lante in Bagnaia, The Vatican, St. Peter's.

I had lived in Europe but only ventured into northern Italy before winning a Rome Prize in 1998. The inspiration for the Academy application was the translation of my book, *The Living Landscape*, into Italian by Cristina Treu and Danilo Palazzo. That my work should find a receptive Italian audience was humbling and fascinating. Why was a book about ecological planning targeted to North American students and practitioners appealing to one of the world's oldest cultures?

Clearly, Italy has an important legacy in town and city planning. Regions are similar to American states and the nation pioneered regional planning. However, provincial-level planning lagged until a new law passed in 1990 that advanced the planning of provinces (which resemble American countries). My Milan Polytechnic translators thought my book would be useful to implement the new law and it was. I proposed to follow and to document the making of a plan for the Province of Cremona, in the region of Lombardy. I was surprised about winning a Rome Prize because it was awarded in a category—historic preservation—that I hadn't applied for. The jury determined that my proposal indeed addressed preservation and it helped illustrate the scope of the field. The other preservation fellow my year was engaged in paper conservation. As a result, we did embody the many scales of preserving heritage.

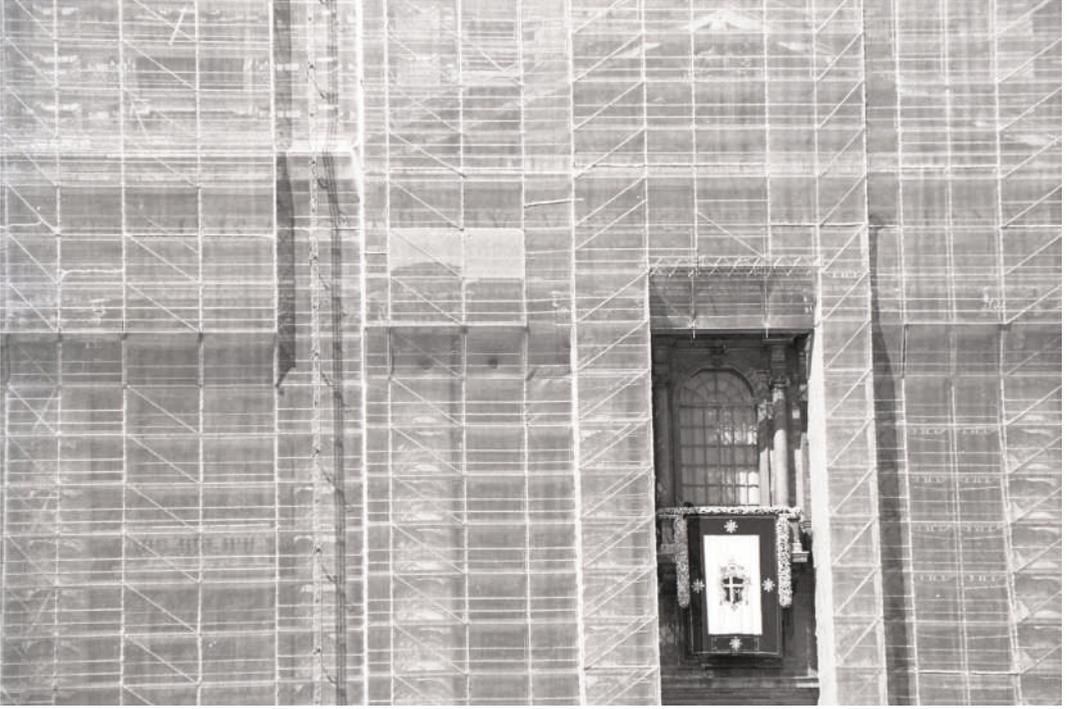
The American Academy provides generous studios for Rome Prize fellows. The ceilings are high and the light abundant. I hung maps and images of Cremona as well as a geology map of Rome on my studio walls. It is rather common for fellows to deviate from their proposed work. Having served a couple of times on the Rome Prize design jury, I know proposals are treated as a litmus test: is this person consumed by the jargon and minutiae of their field or do they have broad interests? Is this someone you would look forward to having lunch and dinner with for six months or a year?

Although I did pursue my interest in Cremona (Treu et al., 2000; Magoni and Steiner, 2001), a second enterprise arose. As an undergraduate, I had flirted with majoring in photography and retained an interest in taking pictures. I began to load my Minolta with black and white film for Academy field trips and for my regular strolls around the city. I documented my walks in the land where you can touch time. A film processing company across the city that catered to professionals was recommended. Sabatini Fotografia produced contact sheets unlike anything I had seen. Instead of cramming all negatives from a roll of film on a single sheet of photographic paper, the images were printed on long strips. Larger images result with each image being easier to investigate.











I began hanging the strips on my studio walls. Studio visits were common. One afternoon the University of Pennsylvania art historian Malcolm Campbell stopped by my studio. He was a resident at the Academy. Residents are senior scholars, designers, and artists who contribute considerable depth to the Academy community. Professor Campbell was a leader in the shift in art history scholarship from a focus on singular great artists to broader cultural forces, such as the role of patrons. He was very enthusiastic about my contact strips and provided insights into the places in the images.

As a planner, I enjoy encouraging people to express their preferences. So, I asked Professor Campbell to indicate his favorite images with small yellow post-it notes. He obliged and we had a lively discussion about the history and significance of each place captured on film. With subsequent visitors, I repeated the process. I was curious what images connected with the others staying at the Academy.

As with Professor Campbell, I learned much about what I had taken pictures of from these conversations. The Academy is always full of experts on all things Rome, and they are eager to share that knowledge. The photos collecting the most post-its were printed and displayed on the studio walls. The pictures and contact strips soon dominated the tall walls. Naturally, I was attracted to landscapes, formal and vernacular. My pictures of gardens and the Vatican had particular appeal. Villa Lante in Bagnaia had especially garnered many post-its. While my photos focused on the weathered formal garden, it was at Villa Lante where I learned about the *vigne* (in its non-vineyard meaning). Laurie Olin (1996) observes that the outdoor spaces of Italian villas were much more than just the formal gardens, and are better understood as *vigne*, encompassing park-like places beyond the famous geometrical spaces. At Bagnaia, as with other Renaissance estates, the *vigne* was used for hunting.

Examples of such *vigne* include the contemporary Roman city parks of Villa Borghese and Villa Doria Pamphilj.

Our field trips consisted of morning walks into the city to visit famous places and day excursions to important sites such as Villa Lante. There were longer outings as well, such as to the Veneto and Sardinia. Italian scholars were present to explain the significance of the place. Lots of walking was involved. I jotted notes, sometimes sketched, and took pictures of sites from Villa Adriana and Villa d'Este to a newly discovered temple in a Roman basement.

When I wasn't on a field trip, I would walk down and up the steep steps of the Gianicolo. For the first several months, I lived in the Academy and would walk down into the city. Then, my family joined me for several months and I would climb the steps to my studio. We lived in the Trastevere, which made me feel more grounded and connected with the city.

I varied my routes through the city but some places, the Pantheon for instance, called me back time and time again. Rome is called the "Eternal City" for good reasons. There is a strong sense of permanence but also abundant possibilities, visual harmony with sensory complexity. I walked through these prospects with my Minolta and a sketchbook attempting to capture its wonder.

The Vatican was both a destination and a stop on my walk to Sabatini Fotografia. The façade of St. Peter's was undergoing renovation at the time of my stay. As a result, I took many pictures of scaffolding. Once, I was able to gain access to the roof of St. Peter's. Sometimes, I loaded color slide film too but preferred working in black and white. I visited the Vatican early in the morning and late in the day to capture shadows and, on cloudy days, dappled light.

The use of an analog camera (with limited numbers of pictures allowed, narrow adjustment of the pictures taken, and the heftiness of the instrument) instead of today's ubiquitous digital devices (vir-

tually unlimited numbers of pictures, immediately transformable and filterable, and its lightness and portability) had a role in my choice of the subjects and of the decision to shoot or not depending on several factors, including the weather, whether I was with others or alone, whether or not there were people around, the daylight, the traffic, and if I found something interesting enough to stop walking and shoot. A moment is captured and holds on, if not forever, for a potentially long time.

The art historian Robin Earle Kelsey observed: "The histories of landscape and photography are deeply interwoven" (2015, p. 71).

Landscapes are visual, cultural, ecological.

Photographs capture, reveal, and connect.

Kelsey declares "... landscape *is* photography. Photography constitutes modern society's fundamental investment in images as a connective tissue between humanity and the world" (2015, p. 90).

Looking back on my walks during my first stay in Rome almost 25 years ago, I know many things have come and gone, but some good pictures remain.

Bibliography

Kelsey R. 2015, *Is Landscape Photography?* in G. Doherty and C. Waldheim (eds.), *Is landscape...? Essays on the Identity of Landscape*, Routledge, London, pp. 71-92.

Magoni M. and Steiner F. 2001, *The Environment in the Provincial Plan of Cremona*, «Environmental Management», vol. 27, pp. 639-654.

Olin L. 1996, *William Kent, The Vigna Madama, and Landscape Parks* in A von Hoffman (ed.), *Form, Modernism, and History*, Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts, pp. 125-150.

Treu, M.C., Magoni M., Steiner F. and Palazzo D. 2000, *Sustainable Landscape Planning for Cremona, Italy*, «Landscape and Urban Planning», vol. 47, n. 1-2, pp. 79-98.









News

Giornate internazionali di studio sul paesaggio 2021 e 2022. Percepire il co-divenire incarnando alterità

Elena Antonioli

DIDA - Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze, Italia
elena.antonioli@unifi.it

01
2022

SECONDA SERIE



fig.1
Massimo Bartolini, *My fourth homage*, 2003.

Come partecipa la nostra adesione corporea al paesaggio? Quale interazione possibile con le forme dell'abbandono? Con queste domande Fondazione Benetton Studi Ricerche ha posto al centro delle recenti edizioni delle Giornate di studio sul paesaggio, la relazione tra corpi e paesaggi, pienezza del vuoto e reciprocità degli altri viventi. Attingendo alle tematiche proposte nell'edizione 2021 intitolata *Corpi, paesaggi* e nell'edizione 2022 denominata *Abbandoni*¹, si vuole proporre una lettura incrociata delle riflessioni emerse per rintracciare quella sensibilità che ha caratterizzato gli slittamenti di senso verso un'idea di abbandono come stato di ricchezza, animato e vivificato da corpi *altri*, e un coinvolgimento sensoriale del paesaggio aperto alle agentività non umane, nel tentativo di rivelare una proficua affinità tra la mediazione operata dall'azione del percepire e l'opportunità di interrogare il soggetto interprete di quello sguardo. Se riconosciamo infatti che dietro l'espressione di giudizio di un luogo abbandonato si cela spesso l'idea di una perdita di controllo e di responsabilità, quell'apparente periodo di dormienza può rivelarsi invece assai fruttifero. Entro questo sfondo, emerge la possibilità di aggettare un diverso sguardo sui paesaggi in attesa in virtù del riconoscimento della dignità insita nel loro *status* transitorio, che auspica una mentalità operativa protesa alla coesistenza.

Se consideriamo che l'esperienza conoscitiva è mediata dagli organi di senso in nostro possesso e dunque inevitabilmente connessa all'interpretazione del soggetto, il corpo rappresenta la chiave di accesso alla percezione del paesaggio. Come chiarisce Marc Treib, la soggettività dell'atto cognitivo è influenzata tanto dal corpo quanto dalla mente: è il cervello infatti a costruire le immagini che crediamo di percepire. Interrogare le modalità percettive e indurre un cambio di prospettiva nel rapporto con lo spazio, è l'intento dell'arte performativa, argomentato da Nicolas Vamvouklis, che evidenzia come l'intima relazione tra corpo e 'essere nel paesaggio' avvenga mediante un'immersione reale e consapevole. L'importanza di una sensorialità tangibile dei luoghi è confermata anche da Massimo Bartolini che, in *My Fourth Homage* (fig. 1), con la fermezza dei corpi interrati nella nuda terra dell'alta Maremma, sancisce l'importanza di essere radicati alla propria terra natale, come un albero che trova nutrimento nell'ambiente in cui vive. Se la *performance* sperimenta lo spazio attraverso il movimento, l'esplorazione pionieristica tra spazio e danza di Anna e Lawrence Halprin, descritta da Cristina Barbiani, è un inno ad una coreografia dell'improvvisazione, in cui il corpo agisce, pensa e sente entrando in relazione con gli altri corpi, la pioggia, le foglie, il vento.

Ogni elemento è pretesto per liberare l'energia percepita e renderla visibile attraverso la creatività delle movenze corporee. La capacità di esperire l'Altro nella sua alterità è il fulcro del racconto di Francesco Careri, incentrato sulle 'transurbanze' compiute dall'osservatorio nomade Stalker, in cammino tra le rovine del contemporaneo a Roma, secondo cui l'atto di accogliere il dono dell'Altro equivale a mettersi in contatto con il mondo. Con questo messaggio, potente e poetico, l'intervento di Careri fa eco all'esortazione di Cristina Bianchetti, che ci invita a pensare al corpo come luogo d'incontro secondo una pratica progettuale capace di tracciare nuove prossimità basate su cartografie incarnate ed affettive. Rileggendo il pensiero di Haraway, Braidotti e Latour, Bianchetti fa coincidere il progetto ad una ricerca di orizzonti etici fondati su una visione allargata del vivente. Nel solco di questo appello, Marcello Di Paola propone un'etica ambientale capace di accettare le 'nature ibride' risultato dell'intreccio tra intenzionalità umana e processi naturali, sostenendo la necessità di familiarizzare con esse, con la stessa attitudine con cui Derek Jarman (1942-1994) ha inteso il giardino come luogo di contaminazione. Se, come sostiene Di Paola, nell'Antropocene l'estetica ambientale coincide con un'etica dell'ambiente basata sul valore 'particolare' dell'ibridità che lo caratterizza, al-

lora è necessario 'prenderci cura' dei paesaggi involontari antropogenici. Questa forma di 'contatto' riverbera anche dalla mirabile trattazione di Matteo Meschiari, che evocando l'origine del processo cognitivo della specie umana, attesta l'invenzione del concetto di paesaggio alla percezione dei cacciatori-raccoglitori preistorici, suggerendo quindi di ripensare il nostro immaginario occidentale a partire da tre elementi: i corpi degli animali, il corpo del paesaggio e il nostro corpo, responsabile del destino di tutti gli altri. Tenendo a mente la questione dell'ibridazione, è interessante accostare la geoantropologia di Meschiari, con l'avvincente *excursus* sull'iconologia della metamorfosi dei corpi di Monique Mosser, poiché dimostra che l'idea della mescolanza tra corpi umani, animali e paesaggio ha attraversato profondamente la storia dell'arte e del giardino, attraverso storie e i miti legati al teriomorfismo, alla trasformazione zooantropica e all'antropomorfismo: riflesso di un'ibridazione che si gioca tra l'ambiguità di materia e forma.

Simili forme di convivenza si manifestano nelle rigogliose risorgenze vegetali dei paesaggi interrotti, che il manifesto degli Stalker assume come paradigma non solo per cambiare il modo di percepire i luoghi marginali ma anche di abitarli. Queste ecologie ricombinanti esprimono 'la soddisfazione dell'abbandono', così definita da Michela De Poli, per descrive-

re quella felice condizione di sospensione di un paesaggio scartato, che registra la promettente anomalia di una stasi apparente eppure profondamente viva. Così accade ad esempio nel sanatorio di Waverly Hills e nello Spreepark a Berlino, in cui la spontaneità vegetale, dopo anni di abbandono, ha generato peculiari assemblaggi natural-culturali, quelli che Matthew Gandy definisce 'paesaggi non intenzionali' colonizzati da una flora cosmopolita, che rivoluziona il concetto stesso di incolto. Non a caso la condizione liminale dei tanti lotti vacanti, generati dalla crisi economica nella cosiddetta città fantasma di Detroit, ne hanno determinato l'appellativo di *wild city*.

Se si comprende il potenziale ecologico in via di rivelazione che tali luoghi possiedono è possibile avanzare una rivalse sulla dimenticanza o sul loro abituale rifiuto. Con questa chiave di lettura Michela De Poli, citando il caso di Arsenal Oasis (Ruderal Studio, Tbilisi, 2020), inverte il paradigma della negatività che accompagna spesso i paesaggi sospesi, per sbloccarne l'improvvisazione. Spesso, come le isole della laguna di Venezia, i luoghi abbandonati rappresentano brandelli di ecosistemi interclusi; quindi approcciarsi all'isola, ricorda Sara Marini, significa interpretare la diversità biologica in atto come una modalità di espressione in grado di aprire varchi di immaginazione, che possono traguardare il nostro pensiero verso la prefigurazione.

Questa possibilità emana anche dalla mappatura degli 'spazi della Resistenza' nella città di Roma, che Lorenzo Romito commenta con il termine di 'territorio attuale', in cui l'insorgenza vegetale appare come una terra fertile, una dimensione *altra* della città. È in questo insorgere dell'inatteso che il caso del Lago Bullicante trova il suo valore emblematico, in qualità di luogo *Altro, Sacro e Selvatico*, formidabile catalizzatore di biodiversità, di processi di riappropriazioni e di reinvenzione. Il concetto di 'abbandono con cura' - definito dal collettivo Stalker - si riallaccia al lavoro di Marti Franch, che riflettendo sulla condizione liminale del paesaggio di margine di Girona, giunge a definire dei regimi di 'negligenza' nel tempo che permettano il dispiegarsi di una natura ibrida, a sostegno di un'estetica definita 'naturbana' ecologicamente funzionale e socialmente inclusiva. Le temporalità di una tale gestione differenziata possono essere accostate alla filosofia del 'pensiero-azione' di Pablo Georff che rivendicando la ritirata e il 'non-fare' come attitudine progettuale, lascia intendere la necessità di condividere l'autorialità del gesto con l'imprevisto, dando la precedenza ai viventi.

In questo senso essere progettisti, secondo Georff, significa essere artisti del divenire, proponendo così nuove sintesi concettuali per un paesaggio multi-specie.

In conclusione, volendo scorgere delle affinità tra le molte piste aperte dalle Giornate di studio si potrebbe ricordare, che le esortazioni al 'sentire' performativo e l'invito a prendere in considerazione le agenzialità di piante e animali, sono stimoli per cambiare il nostro modo di percepire, per comprendere che il paesaggio nella sua polisemia di iterazioni fisiche, cognitive e simboliche è un'entità rivelabile incarnando l'alterità del mondo. Risulta dunque imprescindibile considerare come soggetti percipienti anche i corpi degli altri viventi e le loro sofisticate capacità sensorie. Occorre farsi portatori non solo di un discorso sul 'sentire' aperto alle abitudini conoscitive degli altri esseri, ma anche domandarci quali modelli di cura ci portano a sintonizzarci con queste alterità. Il filosofo Michael Marder, parlando della vita dopo Chernobyl, estende la sintonia alla materia non umana, evidenziando la necessità di ri-significare e ri-simbolizzare l'alterazione ambientale della 'zona di esclusione'. Marder, che ha condiviso con piante e animali l'esposizione radioattiva del disastro nucleare, fissa in questa comune vulnerabilità il germoglio per una solidarietà trans-umana, coltivando un pensiero che restituisca all'umano l'umiltà necessaria per riconoscere il dolore di ciascun vivente, con la speranza di traghettare la vita oltre le temporalità del decadimento.

Note

¹ Le Giornate internazionali di studio sul paesaggio sono organizzate con il coordinamento di Luigi Latini, Simionetta Zanon e il Comitato scientifico di Fondazione Benetton Studi Ricerche. La diciassettesima edizione intitolata *Corpi, paesaggi* si è svolta online sulla piattaforma Zoom il 18, 19, 25 e 26 febbraio 2021. Per un approfondimento sul programma si veda: <https://www.fbsr.it/paesaggio/giornate-di-studio/corpi-paesaggi/> (29/05). La diciottesima edizione, intitolata *Abbandoni. Il paesaggio e la pienezza del vuoto*, si è svolta online sulla piattaforma Zoom il 18, 24, 25 febbraio e 11 marzo 2022. Per un approfondimento sul programma si veda: <https://www.fbsr.it/paesaggio/giornate-di-studio/abbandoni/> (29/05).

Bibliografia

- Desimini, J. 2021, *Cyclical City: Five Stories of Urban Transformation*, University of Virginia Press, Charlottesville.
- Barbiani C. 2010, «With a moving person in mind». *Strategie per il paesaggio nell'esperienza di Anna e Lawrence Halprin* in S. Marini e C. Barbiani (a cura di), Il palinsesto paesaggio e la cultura progettuale, Quodlibet Studio, Macerata, pp. 97-108.
- Barbiani C. 2012, «Visual design and dance»: *la danza come strumento di ricerca*, «Danza e Ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni», IV, 3, pp. 85-103.
- Berque A. 2009, *Come parlare di paesaggio?* in P. D'Angelo (a cura di), *Estetica e paesaggio*, il Mulino, Bologna, pp. 159-176.
- Bianchetti C. 2020, *Corpi tra spazio e progetto*, Mimesis, Milano-Udine.
- Braidotti, R. 2014, *Il postumano: la vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, DeriveApprodi, Roma.
- Careri F. 2006, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Einaudi, Torino.
- Colomban L. 2017, *Anna e Lawrence Halprin: il ciclo RSVP*, «Danza e Ricerca. Laboratorio di studi, scritture, visioni», IX, 9, pp. 173-187.
- Corrado M. 2020, *Il corpo dell'antropocene. Appunti di Neoeologia*, «Doppiozero», <<https://www.doppiozero.com/materiali/appunti-di-neoeologia>> (11/21).
- Descola P. 2014, *Oltre natura e cultura*, Seid editori, Firenze [ed. orig. 2005].
- Di Miscio A. M. 2014, *La soglia io altro, identità e culture*, «Rivista di scienze sociali», 10. <<http://www.rivista-discienzesociali.it/wp-content/uploads/2014/08/Limmen-n.10-Rivista-di-Scienze-Sociali1.pdf>> (11/21).
- Di Paola, M. Gianfranco P. 2018, *Nell'Antropocene: etica e politica alla fine di un mondo*, DeriveApprodi, Roma.
- Franch B. M. 2016, *Girona's shores. Design and management laboratory for Green Urban Infrastructure in Girona*, «ZARCH», 7.
- Gandy M. 2016, *Unintentional landscapes*, «Landscape Research», 41, pp. 1-8.
- Gandy M., Jasper S. 2020, *The Botanical City*, Jovis Verlag GmbH, Berlin.
- Georgieff P. 2018, *Poetica della zappa. L'arte collettiva di coltivare giardini*, Roma, DeriveApprodi.
- Latour B. 2020, *La sfida di gaia. Il nuovo regime climatico*, Meltemi, Roma.
- Haraway D. 2019, *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero Edizioni, Roma.
- Marder M. 2021, *Chernobyl herbarium. La vita dopo il disastro nucleare*, Mimesis, Milano.
- Marini S. 2010, *Nuove terre: architetture e paesaggi dello scarto*, Quodlibet, Macerata.
- Meschiari M. 2010, *Terra sapiens. Antropologie del paesaggio*, Palermo, Sellerio
- Treib M. 2017, *Attending*, in R. Krinke (a cura di), *Contemporary landscapes of contemplation*, Routledge, pp. 13-35.

Progettare la lentezza. Le ragioni del progetto culturale di linee antifragili

Anna Lei

DiAP Dipartimento di Architettura e Progetto, Sapienza Università di Roma, Italia
anna.lei@uniroma1.it

01
2022

SECONDA SERIE



fig.1
Progettare la lentezza. Copertina del libro.

Paolo Pileri, professore ordinario di Tecnica e Pianificazione urbanistica presso il Politecnico di Milano, si occupa da sempre degli aspetti ambientali connessi alla pianificazione urbana e territoriale dedicandosi, tra gli altri, al tema della “mobilità leggera in chiave antifragile” quale “esperienza complessa di relazione tra cittadini, territorio e paesaggio e come grande progetto di rigenerazione per le aree interne e marginali”¹. In questo quadro si colloca *VENTO*, il progetto di una dorsale cicloturistica da VENEZIA a TORINO lungo il fiume Po, che dal 2010 ad oggi coinvolge, senza soluzione di continuità, un nutrito gruppo interdisciplinare fatto di architetti, ingegneri, urbanisti, paesaggisti, funzionari amministrativi². Da questa esperienza prende le mosse *Progettare la lentezza*³ (Pileri, 2020), un progetto editoriale che si dichiara libro politico (Pileri, 2020, p. 12), portatore di un’ampia riflessione sul senso del progetto di infrastrutturazione leggera del territorio nelle aree interne come “proposta sociale, politica e urbanistica” (Pileri, 2020, p. 7). L’attualità e la rilevanza del tema sono evidenti e sinteticamente riconducibili a due famiglie di argomenti. In primo luogo, il cicloturismo. Nel 2019, il peso di questo settore sulla domanda turistica complessiva in Italia è stato in media pari al 6%, raggiungendo il 15-20% nelle regioni a più alta vocazione cicloturistica, cioè con una maggiore offerta di infrastrutture e itinerari dedicati.

È questo il caso, per esempio, del Trentino-Alto Adige dove l’impatto economico generato dal cicloturismo è di circa 338 mila euro per km di ciclabile (Isnart-Unioncamere, Legambiente, 2020)⁴. Questi numeri in crescita, il grande progetto del Sistema Nazionale della Ciclabilità Turistica (2016)⁵, le recenti ulteriori occasioni di finanziamento connesse al Recovery Fund sottolineano l’urgenza di una riflessione seria sul turismo lento quale tema “fuori scala e multidisciplinare” (Pileri, 2020, p. 199). In secondo luogo, le Aree Interne. Si tratta di 72 aree distribuite nelle 20 regioni italiane che rappresentano il 52% circa dei comuni italiani e a cui fa capo il 22% della popolazione⁶. Al netto delle loro specificità territoriali e geografiche, tutte condividono i problemi dell’abbandono e dello spopolamento indotto dalla scarsità di servizi e opportunità. Sono questi i territori fragili per cui Pileri mette a punto, sperimentandola, una precisa idea di progetto di cicloturismo inteso come strumento di ri-attivazione, sviluppo e cura, capace di tenere insieme infrastrutture, politiche e soggetti. Perché dunque – e come – “dedicarsi alla lentezza, perché prendersene cura, perché destinare a essa cospicui finanziamenti pubblici” (Pileri, 2020, p.11). Pileri avanza una riflessione propositiva articolata in tre parti profondamente interconnesse. *La lentezza (poetica e concretezza)*. Nella prima parte, Pileri seleziona e fa reagire citazioni, immagini e riferi-

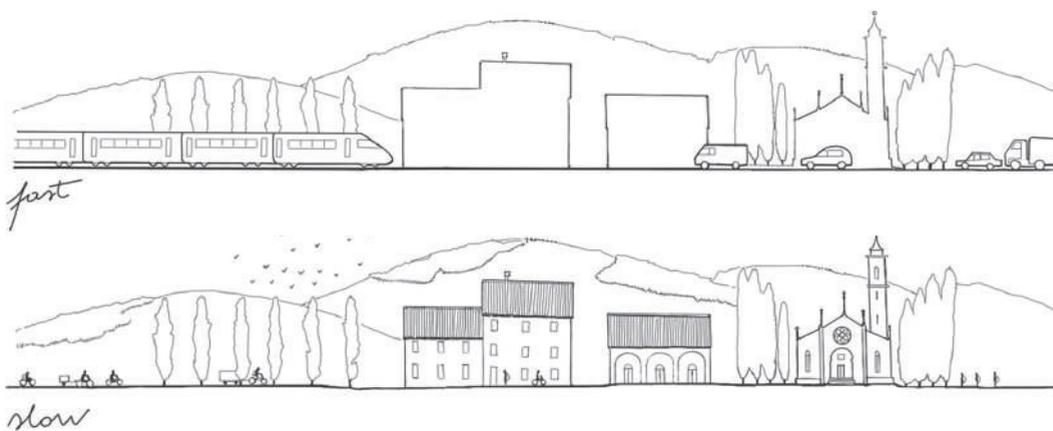


fig.2 - Progettare la lentezza. Fast/slow: Velocità e percezione dello spazio

menti specialistici, letterari e filosofici (da Milan Kundera a Rebecca Solnit; da Natalino Russo a Franco Farinelli, da Aldous L. Huxley ad Eugenio Turri, ecc.), arrivando a due particolari definizioni di “lentezza”. In primo luogo, la lentezza come “formidabile strumento [...] di scoperta” (Pileri, 2020, p. 22). La lentezza – o meglio, la velocità compresa tra i 20 e i 25 km orari – consente, a chi ne fa esperienza, di sostituire ad una percezione dello spazio per macchie di colore indefinite, la reale comprensione di ciò che vede, attraversandolo. Rallentando, la nostra capacità percettiva si amplifica riattivando corporietà e sensi, e ad ogni esperienza sommiamo nuova conoscenza a quella già acquisita. Si tratta di un processo di apprendimento che si attiva spontaneamente non solo in relazione a ciò che è fuori ma che, contemporaneamente, assume le vesti di un percorso intimo e individuale di scoperta e percezione del sé. In questo duplice senso, la lentezza ha a che fare con la memoria e necessita di luoghi predisposti all’innescio di relazioni e legami tra cose, persone e paesaggio. È questo il primo obiettivo prestazionale di un progetto culturale per linee antifrangili: “Lo scambio costruttivo tra lentezza e luoghi è simile a quello tra lettore e libro. È il lettore che leggendo fa vivere il libro [...] così, chi va lento genera luoghi lungo il proprio percorso e li tiene costantemente vivi.” (Pileri 2020, pp. 53-54). In secondo luogo, la lentezza come dispositivo generativo di circuiti virtuosi

e sostenibili, occasioni di cura, ricucitura e progresso per i territori delle aree interne: “ci interessa proporre un progetto a tutto tondo il cui nocciolo è la lentezza e la cui polpa è un insieme di azioni, pratiche e politiche in grado di offrire ai territori un vero e proprio modello sociale, economico, culturale sul quale appoggiare le proprie istanze di futuro” (Pileri, 2020, p. 23). Questo tipo di lentezza non può essere concepita in un contesto emergenziale ma necessita di un cambiamento duraturo e strutturale. Il progetto richiede nuova sinergia tra politici, tecnici e associazioni: chi prende posto a questo tavolo deve saper collaborare nella cornice di un percorso di progettazione aperto e dialogico (politiche e azioni), ciascuno con la propria professionalità e competenza (spesso, in Italia, ancora da costruire *ad hoc*), rifuggendo con risolutezza da infruttuose sovrapposizioni.

La linea (punti che passeggiano). Nella seconda parte, Pileri propone un denso contributo al processo di concettualizzazione del potenziale delle vie lente. Con un appassionato (e appassionante) riferimento al lavoro di Tim Ingold (2007) che passa attraverso le suggestive definizioni di Paul Klee e Vasilij Kandinskij, chiarisce la sua idea di progetto di linea.

Se nell’immaginario dominante, riconducibile alla concezione ingegneristica del progetto infrastrutturale, il punto (di partenza o di arrivo di un dato percorso) è la sola componente degna di interesse, allora la

linea lenta è da considerare al pari della scia che un punto lascia dietro di sé durante il movimento. In breve: “tutti i punti della linea sono punti di interesse” (Pileri, 2020, p. 103). Quando una linea lenta generativa attraversa un territorio seleziona e ricuce i luoghi che in esso sono dispersi, disegnando una “nuova geografia, immancabilmente sentimentale” e facendosi essa stessa “luogo molto concreto e per nulla informale” (Pileri, 2020, p. 110). Dal punto di vista metodologico, la ‘traccia’ è il dispositivo che guida la selezione dei luoghi attraverso cui la linea si fa progetto culturale. Ripartendo dalle tracce ambientali e culturali di cui ogni territorio è denso, il progetto di linea antifragile sostituisce la logica del patto sociale a quella del marketing territoriale promuovendo la crescita culturale di chi la percorre, la cura del paesaggio e la cultura della tutela ambientale: “con percorsi lenti ben fatti il paesaggio, da astratto, si concretizza. Quei percorsi diventano scuole lineari dove si apprende per esperienza, dove si potrebbero conoscere, se si sviluppessero, delle narrazioni e dove si impara spontaneamente ad amare il paesaggio e quindi a prendersene cura, anche solo al livello di pensiero” (Pileri, 2020, p. 149).

La capacità antifragile e lo spessore generativo della linea dipendono anche, e non secondariamente, dal rispetto di alcune caratteristiche tecniche della linea. Lunghezza dei percorsi e gerarchia della rete; materiali e pavimentazioni; accessibilità e intermodalità; ecc.: le indicazioni fornite sono anche in questo caso argomentate attingendo dall'esperienza diretta di Pileri come studioso, progettista e cicloturista.

Il viaggio (sviluppo territoriale slow line based). Nella terza parte, Pileri approda infine a una definizione originale di turismo lento per i territori fragili proponendo anche uno specifico organismo di gestione. Si tratta di un'idea di turismo che non ha nulla a che vedere con i prodotti del marketing territoriale ma che è invece connesso al “passaggio” e al piacere della scoperta della varietà dei paesaggi che si attraversano. Per governare la complessità del turismo – an-

cora troppo spesso visto solo come business anziché disciplina scientifica e culturale interconnessa alle quelle territoriali, ambientali e sociali – , Pileri torna ai temi della competenza e della necessità di una saggia regia pubblica che, investendo, studiando e monitorando, sappia orientare anche le iniziative private in nome dell'interesse generale, della sostenibilità, del rispetto dell'ambiente, dell'inclusione sociale, ecc.. È di particolare interesse il dispositivo di controllo contro l'overtourism che Pileri propone riprendendo il lavoro di Marco D'Eramo (2017) e che si identifica con la ‘soglia’ entro la quale un progetto tiene il senso dell'abitare in cima ai propri obiettivi senza “cambiare la pelle del territorio” (Pileri, 2020, p. 183). Sarebbero questi i compiti da affidare ad un'*Agenzia della lentezza Slow line based* quale organismo sufficientemente agile, prevalentemente tecnico ma con spirito di ascolto, cura e proposta sul territorio:

“Se le linee lente sono quel motore rigenerativo che abbiamo raccontato, ben venga far confluire qui, in modo coordinato, efficace ed efficiente, contributi che giungono dal sociale, dalla rigenerazione urbana, dal sostegno alle imprese, dall'agricoltura, dall'ambiente e da tanti altri settori. Lungo la linea lenta si possono allineare e ben coordinare tante politiche, se qualcuno prova a dare visioni unitarie e mettere tutto in movimento nel modo più sinergico possibile” (Pileri 2020, p. 244).

Note

¹ È la definizione che lo stesso Pileri dà nel suo profilo accademico pubblicato sul sito del Politecnico. cfr. Scheda Docente (polimi.it).

² Cfr. Vento (polimi.it).

³ Il libro è edito dalla casa editrice People.

⁴ Nel volume, Pileri lamenta la totale assenza in Italia di ricerche monografiche sulla lentezza. È interessante notare, a riprova dell'interesse e dell'attualità del tema, che proprio nello stesso momento l'ISNART stava coordinando il *Rapporto Viaggiare con la Bici* (Novembre 2020). Cfr.: *BikeSummit_2020.pdf* (legambiente.it).

⁵ Cfr. Ciclovie turistiche nazionali | mit.

⁶ Cfr. Strategia Nazionale Aree Interne - Agenzia per la coesione territoriale (agenziacoesione.gov.it).

