

Dentro e fuori il paesaggio. La rappresentazione quale strumento interpretativo del paesaggio

Maria Grazia Cianci

Dialogo infinito

«Ciò che il segreto dell'incanto di un paesaggio stia in un certo accordo di forme e di luce il cui dominio su di noi è potente e incomprensibile come quello di un profumo, di uno sguardo, di un timbro di voce? O forse dipende da non so quale eco di emozioni di uomini primitivi, – quelli che divinizzano qua e là gli oggetti più mirabili della natura, – sorgenti rocce, cime, grandi alberi, – e, senza saperlo, per il fatto stesso di isolarli, di dar loro dei nomi, di comunicare loro una sorta di vita, ne facevano vere creazioni d'arte; l'arte più antica, quella di sentire che un'espressione nasce da un'impressione, e un istante particolare diviene monumento della memoria, – favore insigne di un'aurora o di un tramonto prodigiosi, orror sacro di un bosco, esaltazione sulle alture da cui

si scoprono i regni della terra? Ma se non siamo in grado di ragionare chiaramente su simili emozioni, dobbiamo però notare che siamo meno inabili nel riprodurle» [Valéry 1934, p. 35] [1] (fig. 1).

Che il concetto di paesaggio sia tema d'interesse per numerose discipline è cosa risaputa e i criteri di lettura e indagine adottati variano in relazione alle diverse competenze, ai diversi metodi e ai diversi obiettivi. Roberto Gambino affermava infatti che il paesaggio è, contemporaneamente, «luogo di convergenza interdisciplinare» e «luogo dei sentieri che si biforcano» [Gambino 1997, p. 27]. Questo fa del paesaggio non solo un oggetto da osservare, ma anche e soprattutto uno spazio, un luogo dove si incontrano visioni, approcci, relazioni differenti.

Articolo a invito per inquadramento del tema del focus, non sottoposto a revisione anonima, pubblicato con responsabilità della direzione.



Fig. 1. Autore anonimo, Vedute del cratere principale dell'Etna e di Agrigento con la Valle dei Templi [Cockburn, G. (1815). *A voyage to Cadiz and Gibraltar, up the Mediterranean to Sicily and Malta, in 1810 & 11*. London: Harding 1815].

La natura della complessità descritta da Gambino viene espressa in un'interpretazione di Franco Farinelli, il quale coglie magistralmente l'ambiguità intrinseca nel concetto stesso di paesaggio che si regge «su di un solo ed unico accorgimento: su di una parola – e il caso è davvero raro, se non unico, nella storia del sapere scientifico – che serve a designare intenzionalmente la cosa e allo stesso tempo l'immagine della cosa. Vale a dire: una parola che esprime insieme il significato e il significante, e in maniera tale da non poter distinguere l'uno dall'altro» [Farinelli 1991, p. 11] [2]. Questa ambiguità connaturata in esso lo rende ricco di significati ma contemporaneamente complesso e sfuggente, difficile da definire in maniera univoca (figg. 2-4).

Sul concetto di percezione e interpretazione già Christian Norberg-Schultz individuava tra le funzioni base dell'abitare la capacità di orientamento e identificazione del luogo e il senso di appartenenza [Norberg-Schulz 1979]. Ed è proprio in merito al valore della percezione come strumento di creazione del paesaggio che diviene fondamentale il ruolo dell'interpretazione e quindi della rappresentazione.

«L'occhio vede il mondo, ciò che manca al mondo per essere quadro, e ciò che manca al quadro per essere sé stesso, vede sulla tavolozza il colore che il quadro attende, vede, una volta compiuto, il quadro che risponde a tutte queste mancanze, e vede infine i quadri degli altri, altre risposte ed altre mancanze. Non si può fare un inventario limitativo del visibile, così come non si possono catalogare gli usi possibili di una lingua, o anche solo il suo vocabolario e le sue costruzioni. Strumento che si muove

da sé, mezzo che s'inventa i suoi fini, l'occhio è ciò che è stato toccato da un certo impatto con il mondo, e lo restituisce al visibile mediante i segni tracciati dalla mano» [Merleau-Ponty 1964, p. 58].

«Di un territorio si fa una mappa per conoscerlo e quindi per trasformarlo ma prima di trasformarlo bisogna conoscerlo e questa conoscenza passa attraverso la sua rappresentazione» [Cozens 1981, p. 98] [3] (figg. 5-8).

Non è possibile parlare di paesaggio senza prendere in considerazione il territorio, la città e le relazioni che intercorrono tra loro. Il paesaggio è un racconto collettivo, è l'espressione della natura delle popolazioni, della loro storia, non esiste senza tutto questo: esso prende forma se viene osservato, vissuto.

La città contemporanea si presenta oggi come un organismo sempre più complesso e in costante trasformazione, capace di riflettere e manifestare dinamiche di cambiamento e crisi che interessano svariati ambiti, tra cui quelli architettonico, e sociale. Questo carattere mutevole e stratificato richiede un approccio analitico e progettuale che sia in grado di coglierne la complessità, integrando metodologie e strumenti appartenenti a diverse discipline [Berque 1985]. L'osservazione, l'analisi e la progettazione dello spazio urbano devono infatti tener conto sia della complessità dell'oggetto di studio, sia delle implicazioni legate a eventuali interventi trasformativi. Questi ultimi non solo devono rispondere a esigenze funzionali e strutturali, ma devono anche confrontarsi con una rete sempre più ampia di tematiche legate alla scala urbana, alle dinamiche socio-culturali e alle implicazioni ambientali.

In tale contesto, il ruolo della multidisciplinarietà diventa cruciale: la comprensione della città non può più essere limitata all'ambito tecnico o estetico, ma deve intrecciarsi con contributi provenienti dalle scienze sociali, dall'economia, dalla sociologia, dall'ecologia e dalle tecnologie digitali. Ogni intervento sul tessuto urbano, sul paesaggio antropico, infatti, non solo modifica lo spazio fisico, ma influisce sulle relazioni umane, sulle modalità di produzione e sull'identità culturale dei luoghi [Raffestin 1977].

Di conseguenza, pensare la città del futuro implica un approccio integrato e sistemico, che sappia leggere i segni del presente per anticipare bisogni e criticità, favorendo soluzioni innovative e sostenibili. È necessario, dunque, costruire una visione che riesca a coniugare il rispetto per la memoria storica e culturale del territorio con le istanze di modernizzazione e resilienza richieste dalla società contemporanea.

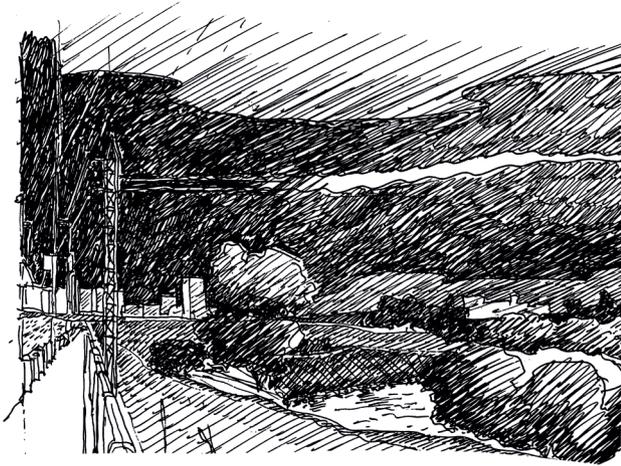


Fig. 2. M.G. Cianci, a) Città: Paesaggio antropico, Roma 2018, Disegno a china su carta; b) Campagna: Paesaggio collinare, Roma 2018. Disegno a china su carta.

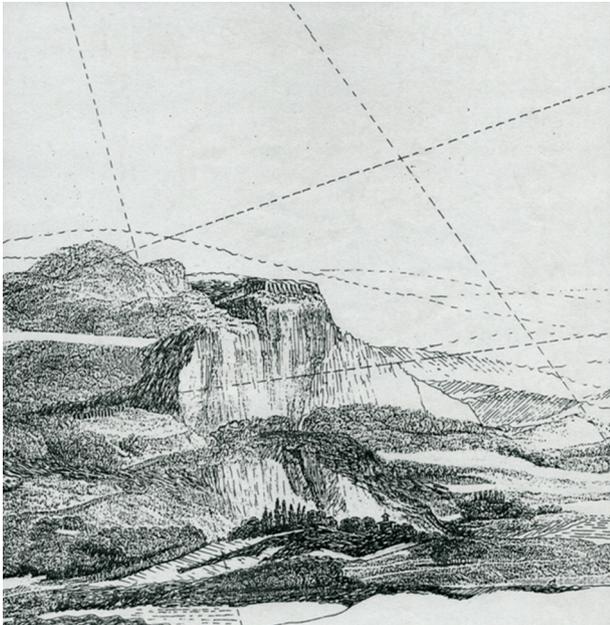


Fig. 3. M.G. Cianci, Ordine e disordine nel paesaggio: Paesaggio naturale tra colline e fondovalle, 2020. Disegno a china su carta.

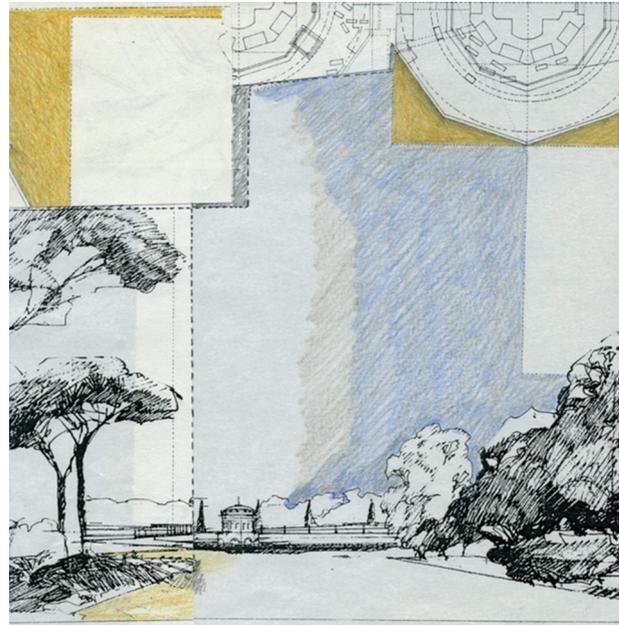


Fig. 4. M.G. Cianci, Paesaggio Parco di Teodorico, Ravenna 2019. Disegno a china su carta.



Fig. 5. A. Cozens, *The various species of landscape*, 1771. *Un blot sulle variazioni vegetali n. 1* [Oppè 1952].

Fig. 6. A. Cozens, *The various species of landscape*, 1771. *Un blot sulle variazioni vegetali n. 2* [Oppè 1952].

Fig. 7. A. Cozens, *The various species of landscape*, 1771. *Paesaggio lagunare con alberi n. 1* [Oppè 1952].

Fig. 8. A. Cozens, *The various species of landscape*, 1771. *Paesaggio lagunare con alberi n. 2* [Oppè 1952].

Esempi significativi di questa visione culturale sono presenti in molte esperienze progettuali contemporanee. Un esempio significativo è rappresentato dai metodi innovativi di osservazione e di rappresentazione dei dati fluidi della città, come emergono nei progetti di Carlo Ratti. Egli stesso definisce questa metodologia come uno strumento per «l'esplorazione sistematica e seme di possibili futuri» [Bistagnino 2019, p. 14]. Questa visione si fonda sull'idea di un'interazione continua tra l'analisi dei fenomeni urbani e la loro proiezione verso scenari futuri, aprendo nuovi orizzonti interpretativi [Ratti, Claudel 2017] [4]. Rendere visibile l'immagine del paesaggio non si limita a una mera rappresentazione di dati oggettivi, ma integra anche elementi simbolici e culturali. Creare e rappresentare l'immagine del paesaggio, quindi, significa anche svelarne l'identità profonda, attribuendogli un significato che va oltre la sua semplice descrizione visiva.

La rappresentazione diviene così uno strumento chiave per interpretare il paesaggio, in grado di rivelarne complessità, dinamiche e potenzialità latenti [Schama 1997]. In questo contesto, i processi creativi e progettuali trovano nel linguaggio rappresentativo – nelle sue forme più avanzate – un ruolo centrale e imprescindibile. L'evoluzione tecnologica e culturale ha infatti arricchito le modalità con cui il paesaggio viene osservato, analizzato e restituito, rendendo queste pratiche un pilastro fondamentale del panorama contemporaneo. La rappresentazione, dunque, non è solo un fine, ma anche un mezzo per immaginare e costruire nuove narrazioni dello spazio, offrendo strumenti interpretativi in grado di orientare le scelte progettuali e culturali verso un futuro sostenibile (fig. 9).

Emerge per questo, la necessità di confrontarsi con la complessa fenomenologia derivante dall'interazione tra due temi ampi e in costante trasformazione: la rappresentazione e il paesaggio urbano, con particolare riferimento alla città. Questo incontro genera un panorama vasto e spesso indefinibile, caratterizzato da pluralità di linguaggi, metodologie e visioni che si intrecciano nel tentativo di cogliere le molteplici dimensioni – estetiche, sociali, ambientali e tecnologiche – che compongono il paesaggio contemporaneo.

In questo scenario, l'attenzione non si limita alla semplice traduzione visiva del reale, ma si espande verso una riflessione critica sulla natura stessa della rappresentazione: come essa interpreta, plasma e, in taluni casi, ridefinisce il nostro modo di percepire e vivere gli spazi urbani e paesaggistici. Il paesaggio, infatti, non è solo una realtà fisica

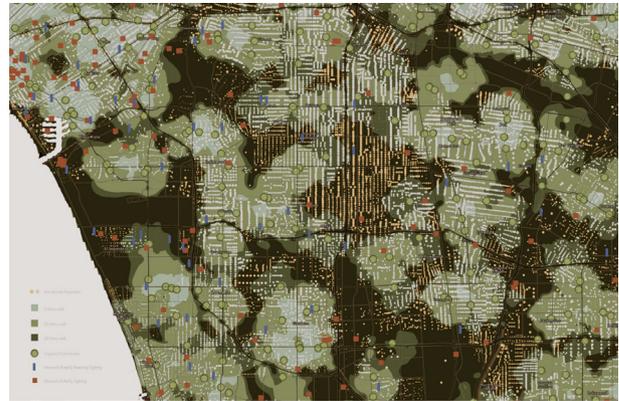


Fig. 9. C. Reed, 2022, *Wild Ways: A Fifth Ecology for Metropolitan Los Angeles*. Mapping analysis of South Los Angeles food desert and butterfly habitat (<https://issuu.com/igsdharvard/docs/wild_ways>).

da osservare, ma anche, come già affermato, un sistema di relazioni in cui il visibile si intreccia con l'invisibile, dove la memoria storica e l'innovazione tecnologica convivono e si confrontano in un dialogo infinito [Turri 1988].

L'immagine del paesaggio, infatti, non è solo una fotografia della realtà tangibile, ma una sintesi dinamica tra il visibile e l'invisibile, tra l'oggettività della forma e la soggettività dell'immagine (figg. 10, 11).

Portando il ragionamento all'estremo, possiamo affermare che costruire l'immagine del paesaggio significa tentare di svelarne l'identità più profonda, andando oltre la superficie e l'apparenza. Questo processo implica una continua tensione tra rappresentazione e interpretazione: la rappresentazione non si limita a tradurre il reale, ma diventa uno strumento analitico e critico, capace di rivelare le relazioni complesse che legano gli elementi del paesaggio tra loro e con chi lo abita e li osserva.

In questa prospettiva, l'immagine del paesaggio non è mai neutrale: essa porta con sé scelte, visioni e intenzioni che contribuiscono a definire il significato del paesaggio stesso. Rappresentare il paesaggio significa, in fondo, raccontarlo, attribuirgli una narrativa che ne articola l'essenza e ne proietta i possibili sviluppi. È uno strumento che non solo ci aiuta a comprendere ciò che il paesaggio è oggi, ma ci invita a immaginare ciò che esso potrebbe diventare domani, guidando processi di trasformazione consapevoli e rispettosi della sua identità.



Fig. 10. G.P. Bagetti, 1815 ca., Paesaggio con cascata. Torino, Palazzo Reale.



Fig. 11. G.P. Bagetti, 1825 ca., *Montagna arboreggiata*. Torino, Palazzo Reale.

Fig. 12.Y. Brunier, *Paesaggio con alberi* [Brunier 1996].

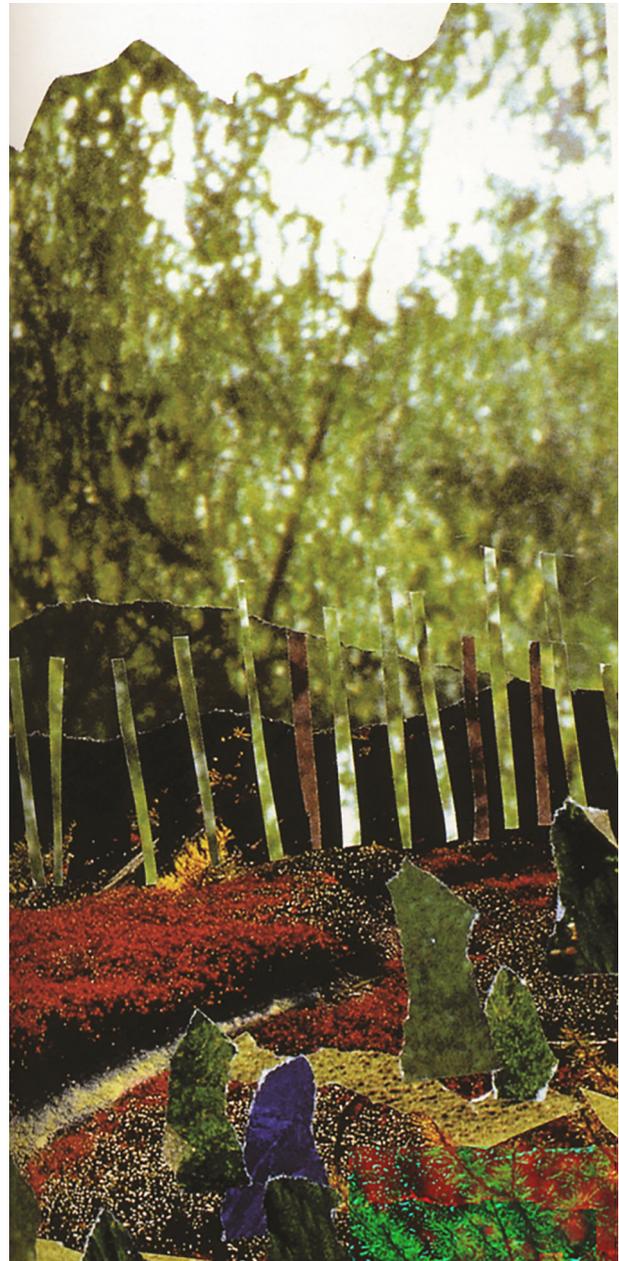
La rappresentazione del paesaggio – sia essa finalizzata al rilievo dell'esistente o alla creazione di qualcosa di nuovo – non può essere considerata un'attività passiva o meramente descrittiva. È sempre un atto progettuale. Disegnare, fotografare, schizzare non sono azioni che si limitano a registrare un'immagine; sono gesti produttivi che contengono già in origine il progetto. Questo "primo sguardo" del progettista, espresso attraverso figure iniziali – schizzi, appunti grafici, disegni – anticipa e prefigura il processo progettuale. È in quelle figure originarie che si nasconde il seme del progetto, il punto di partenza dal quale prenderanno forma, attraverso la produzione di altre figure, gli sviluppi di un successivo progetto (figg. 12-15). La figura non è solo uno strumento tecnico o un supporto operativo, ma il primo linguaggio del progetto, il mezzo con il quale il progettista dialoga con il contesto e immagina il futuro. Questo concetto mette in risalto il ruolo centrale della rappresentazione come lingua principale dell'invenzione progettuale: una lingua che, attraverso segni, tracciati, traduce la visione in possibilità concrete.

Rappresentare il paesaggio, dunque, non significa solo restituirne l'immagine visiva, ma interpretarlo e riformularlo attraverso il linguaggio delle figure. Ogni figura, nella sua essenza, porta con sé una narrazione, un progetto di trasformazione che riconnette il passato, il presente e il futuro del paesaggio. Disegnare diventa quindi un atto critico e creativo, capace di rivelare potenzialità nascoste, di svelare relazioni latenti e di costruire nuove possibilità di interazione tra lo spazio.

In questo processo, la rappresentazione non è mai fine a se stessa: essa vive e si evolve come una continua traslazione di significati, un dispositivo capace di dare forma all'invisibile e di rendere leggibili le intenzioni progettuali. Attraverso la figura, la complessità del visibile si traduce in una trama di relazioni e significati che guida il progetto, trasformando ogni sguardo iniziale in una visione concreta e ogni disegno in un'anticipazione del futuro.

E dunque, lo sguardo è già una operazione progettuale, guardare non può essere una operazione priva di soggettività, è intrinseco nel suo significa l'atto della selezione, dell'interpretazione e conseguenza naturale è l'attribuzione di significati [Turri 2009].

Un altro tema interessante che può svelare ulteriori sfaccettature sul valore, sull'importanza della rappresentazione per il progetto di paesaggio e che non può non essere



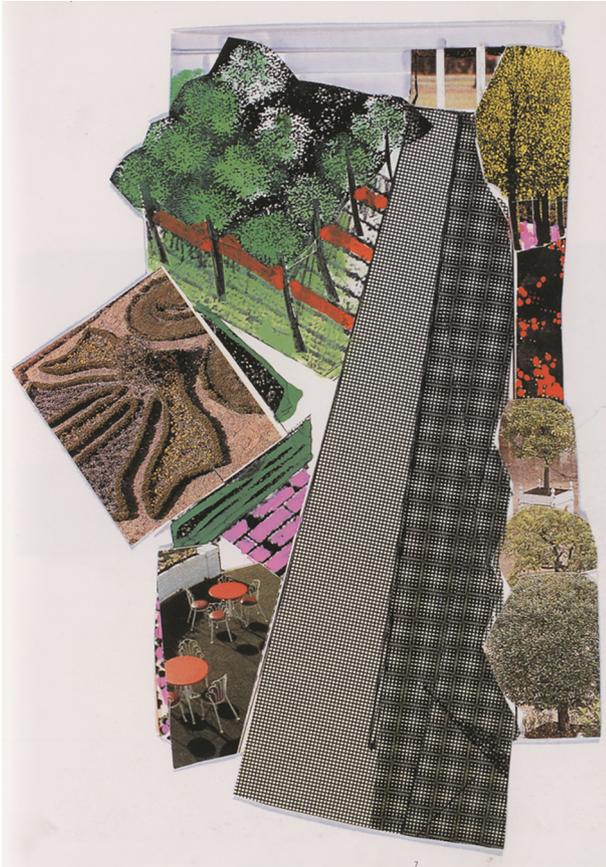


Fig. 13. Y. Brunier, European Patents office, Montaggio fotografico per il progetto del giardino mosaico [Brunier 1988] (da: Y. BRUNIER, Landscape architect paysagiste, Berlino 1988).

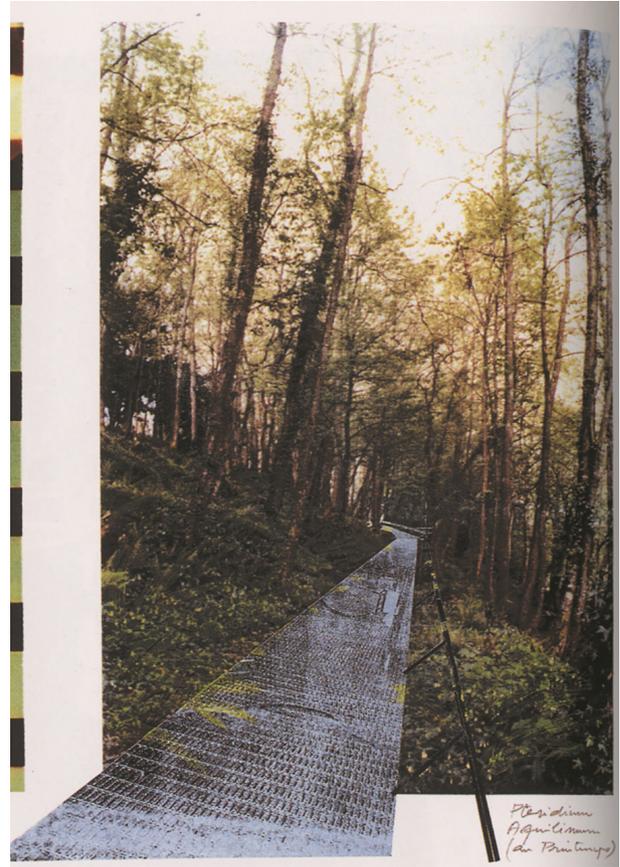


Fig. 14. Y. Brunier, Montaggi fotografici e sperimentazioni cromatiche [Brunier 1988].



Fig. 15. Y. Brunier, Montaggi fotografici e sperimentazioni grafiche [Brunier 1988].



Fig. 16. C. Tolon, Sperimentazioni su "frammenti di paesaggio" (da: Pages Paysages, distances, n. 5, settembre 1994).

Fig. 17. Apfelbäume, 1987. Collezione privata, ph. Gerhard Richter (da: Pages Paysages, distances, n. 5, settembre 1994).



Fig. 18. K. Orff, 2019, *Scape, Public-Sediment-for-Alameda-Creek-Press Images* (<<https://www.scapestudio.com/projects/public-sediment/>>).

affrontato è quello del rapporto tra disegno a mano e rappresentazione digitale. La questione sta nel comprendere come queste due modalità produttive possano essere interpretate teoricamente e combinate in modo coerente nel processo progettuale.

Sono convinta che è di fronte alla dualità di queste forme di rappresentazione che si gioca il futuro dell'invenzione progettuale, e che quanto detto fino ad ora sul ruolo della figura nel processo progettuale passa in gran parte per la comprensione di queste due modalità operative, non tanto nella loro interpretazione corrente, ma in una nuova possibile interpretazione.

Già nel 1996 Franco Purini affermava che «Nell'età telematica è possibile che del disegno "storico" rimanga solo lo schizzo, momento inventivo irripetibile e decisivo». E ancora: «proprio perché il disegno automatico cancellerà l'originale, lo schizzo acquisterà un valore ancora superiore. Se prima esso costituiva il momento iniziale di una progressione adesso si configura come l'antipolo logico di una pratica che si definisce nei termini "scientifici" di una consequenzialità metodologica, auto-verificata in un rituale dai toni esoterici» [Purini 2008, p. 41]. Queste parole devono far riflettere e devono anche far tornare alla mente un'affermazione: «E senza dubbio il nostro tempo [...] preferisce l'immagine alla cosa, la copia



Fig. 19. Robert Venturi osserva il paesaggio di Las Vegas, fotografia [Venturi 1977].



Fig. 20. Denise Scott Brown osserva il paesaggio di Las Vegas, fotografia [Venturi 1977].

all'originale, la rappresentazione alla realtà, l'appartenenza all'essere [...] Ciò che per esso è sacro non è che l'illusione» [Feuerbach 2012, p. 55] [5]. Questa affermazione di Ludwig Feuerbach nella *Prefazione* alla seconda edizione de *L'essenza del Cristianesimo* esprime bene lo scopo delle rappresentazioni, mezzi necessari alla conoscenza.

Come affermava anche André Corboz, ogni paesaggio o territorio non può esistere senza un'immagine che lo rappresenti [6]. Analogamente, pochi luoghi nella storia sono rimasti privi di descrizioni nei taccuini dei grandi viaggiatori. L'immagine di un territorio non è solamente un'espressione mentale, ma è soprattutto un riflesso culturale, sociale e storico che influenza e contamina la percezione e il rapporto che il singolo essere umano ha con lo spazio che lo circonda.

La letteratura, attraverso le parole di Johann Wolfgang von Goethe, di Michel de Montaigne, di Charles de Montesquieu, ci insegna a esplorare e percepire la natura di un luogo attraverso la sua struttura, i suoi suoni e le sue atmosfere. Durante il suo soggiorno in Italia, Goethe realizza scritti importanti, descrivendo attentamente e minuziosamente i paesaggi che lo circondano [Goethe 1991]. Disegna e dipinge ciò che osserva, nel tentativo di svelare i segreti più remoti; con il disegno dal vero interpreta quei luoghi, cercando di coglierne l'essenza più autentica. I suoi disegni e i suoi scritti rappresentano un perfetto connubio, una sintesi tra analisi storico-scientifica e analisi estetica interpretativa [7].

Il paesaggio si rivela, prende forma non solo attraverso i suoi elementi costitutivi, ma anche per mezzo delle loro relazioni e soprattutto della percezione che si ha di essi. Nel momento in cui l'osservatore guarda l'oggetto, l'oggetto osservato diventa immagine e, proprio in quel preciso momento quel territorio diviene paesaggio: «un tratto di territorio, compresa la parte di cielo che lo sovrasta, diviene paesaggio quando lo accettiamo e lo scopriamo come una esperienza sensibile concretamente vissuta, che lasciamo agire su di noi come impressione» [Hellpach 1960, p. 82] [8] (figg. 16, 17). Questa affermazione dello psicologo Willy Hellpach invita a riflettere sul concetto di giudizio e sul momento in cui avviene il passaggio da semplice "elemento generico" a un vero paesaggio. Per Hellpach, il centro di questa trasformazione è insito nel momento percettivo, quel preciso istante in cui, indipendentemente dall'intento della propria visione, un oggetto si trasforma in immagine. La percezione di un paesaggio non può essere relegata solo alla dimensione visiva. Non basta guardare il paesaggio per farlo diventare tale; bisogna coinvolgere tutto il nostro corpo, i nostri sensi: l'udito, l'olfatto, il tatto, che intervengono nel nostro momento percettivo con la stessa forza della vista (fig. 18).

Il paesaggio diventa così, secondo Hellpach un'entità complessa e dinamica, specchio della nostra anima, estensione dei nostri pensieri, e muta in base alle nostre

esperienze; quando lo guardiamo non ci limitiamo a osservare ciò che è davanti a noi, ma ci immergiamo in esso, entriamo in esso lasciandoci avvolgere, trasformando ogni elemento, ogni piccolo dettaglio in un'impressione che ci appartiene. «Di fronte alla libera natura, di fronte all'immagine dei suoi vari dettagli rappresentati alla nostra mente (dall'albero al torrente, dal campo di girasoli alla distesa collinare), quindi di fronte alla sua *fi-sionomia spirituale* risponde alla gamma del nostro più intimo sentire, siamo convinti che ci sia qualcosa che supera quel panorama esteso e ricchissimo di elementi separati. Quel qualcosa, alla nostra coscienza, si configura totalità avvolgente e infiltrante, figurazione ininterrotta

Note

[1] Il testo è un passaggio poetico di Paul Valéry del 1934, il quale riflette sulla natura dell'incanto che suscitano i paesaggi accostandoli all'arte primitiva e al modo in cui le emozioni umane trovano espressione nelle forme della natura.

[2] «E non è, oggi, proprio la difficoltà se non l'impossibilità di tale distinzione il segno più evidente della nostra crisi, della crisi cioè della nostra capacità di conoscenza? Chiedeva Wittgenstein, e la risposta ancora manca: "che cosa accade se, lontano lontano, le immagini cominciano ad oscillare?"» [Farinelli 1992, p.?]

[3] Questa citazione apre l'ultimo capitolo del volume di Cozens [Cozens 1981, p. 32]; l'autore è Alexander Pope, molto vicino alle impostazioni teoriche di Cozens. Tutto il testo ricerca la bellezza e le sue applicazioni; inventare composizioni di paesaggio è una pratica complessa, un'operazione che deve nascere da una sensibilità interiore, la quale scavalca di importanza la pratica operativa.

[4] Fin dalla loro nascita, circa diecimila anni fa, le città hanno rappresentato uno dei più potenti motori di innovazione nella storia dell'umanità. Tuttavia, il loro progresso non è stato lineare: a periodi di relativa stabilità si sono alternati momenti di profondi cambiamenti, durante i quali sono stati ridefiniti gli elementi fondamentali della vita quotidiana. Oggi ci troviamo in una di queste fasi di trasformazione, sospinti dalle grandi rivoluzioni tecnologiche e digitali che stanno rimodellando il mondo delle reti e l'organizzazione delle società urbane. Il testo di Ratti, basandosi sulle ricerche condotte presso il *Senseable City Lab* del MIT, ci conduce in un viaggio alla scoperta delle metropoli di domani, dove tecnologia e innovazione non solo cambiano il volto delle città, del paesaggio ma anche il modo in cui viviamo, lavoriamo e interagiamo. Le città, i paesaggi urbani un tempo visti solo come insediamenti fisici, si stanno trasformando in sistemi dinamici e interconnessi, dove dati e intelligenza artificiale giocano un ruolo cruciale nel definire nuove forme di sostenibilità, efficienza e inclusione.

[5] «O meglio, il sacro si ingrandisce ai suoi occhi nella misura in cui al decrescere della verità corrisponde il crescere dell'illusione, in modo tale

di emozioni e dati percettivi, irradiazioni sentimentali» [Milani 2001, p. 22] [9].

La rappresentazione del paesaggio è, dunque, molto più di un semplice esercizio estetico: è un atto culturale, è un'azione profonda, un modo per riconoscere, per interpretare il mondo e definire il nostro posto al suo interno [Turri 1988].

Attraverso l'arte, la letteratura e le altre forme espressive, il paesaggio diviene così riflesso dell'identità umana, in grado di narrare storie e indurre riflessioni profonde. La continua reinterpretazione del paesaggio ci ricorda che la nostra relazione con la natura è in costante evoluzione, modellata dal tempo, dalla cultura e dall'immaginazione (figg. 19, 20).

che il colmo dell'illusione è anche il colmo del sacro»: Feuerbach *Prefazione* alla seconda edizione de *L'essenza del Cristianesimo* [2012].

[6] Nel 2020 si è tenuta a Mendrisio, presso il Teatro dell'architettura, una mostra dal titolo *Il territorio come palinsesto: l'eredità di André Corboz*, a cura di André Bideau e Sonja Hildebrand, che ha messo in evidenza proprio questa visione del paesaggio. Vi erano proposti materiali molto interessanti provenienti dall'archivio di André Corboz conservato presso la Biblioteca dell'Accademia di Architettura. La mostra era divisa in due sezioni: *Come leggere il territorio* e *Produzione dei saperi e storiografia*. Nei materiali in mostra e soprattutto nell'archivio dedicato a Corboz, entra in gioco in modo esplicito il fattore immaginazione nella ricerca sui territori da lui studiati. Corboz utilizza tecniche di montaggio e relazioni visive tra forme della natura reali e forme surreali, ovvero tra realtà e illusione.

[7] «Abbiamo, di tanto in tanto, dei giorni splendidi e la pioggia, che cade ad intervalli, rinverdisce le erbe e le piante. Si vedono, qua e là, degli alberi sempreverdi così che si rimpiange poco il fogliame che manca agli altri. [...] qui non ci si accorge dell'inverno, nei giardini sono piantati alberi sempreverdi, il sole risplende luminoso e caldo: la neve si vede solo sui più lontani monti, verso il nord. Gli alberi di limoni piantati alle pareti dei giardini vengono, di tanto in tanto, ricoperti di tetti di canne» [Goethe 1991, testo datato 8 dicembre 1787, p. 34.

[8] «La natura diviene per noi paesaggio solamente quando l'accettiamo e la cerchiamo senza scopo puramente utilitario, come esperienza sensibile concretamente vissuta, quando la lasciamo agire su di noi come impressione» [Hellpach 1960, p. 254].

[9] Sempre nel capitolo secondo dal titolo *Che cos'è il paesaggio* Milani aggiunge: «Esso è più della somma delle parti, dei singoli frammenti del nostro sguardo dispersi lungo il tempo della sensibilità, più dell'attrazione dei processi psichici: è anima di un'infinità e magica concatenazione delle forme. La sua idea si sviluppa nella storia, ma anche nel singolo individuo, attraverso effetti di tempo e di spazio uniti nel ritmo di linee e superfici che l'uomo sa comporre come per istinto» [Milani 2001, p. 37].

Autore

Maria Grazia Cianci, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi Roma Tre, mariagrazia.cianci@uniroma3.it

Riferimenti bibliografici

- Berque, A. (1985). *Les raisons du paysage*. Vanves: Hazan.
- Bistagnino, E. (2019). Visioni della città contemporanea. In E. Bistagnino (a cura di). *Un'idea di Disegno, un'idea di Città. Le figure dello spazio urbano*. pp. 12-37. Genova: Genova University Press.
- Brunier, Y. (1996). *Landscape architect paysagiste*. Basel: Birkhauser Architecture.
- Cozens, A. (1981). *Compositions of landscape*. P. Lavezzari (a cura di). Treviso: Canova Edizioni (prima ed.: *A new method of assisting the invention in drawing original composition of Landscape*. London: Printed for the author by J. Dixwell 1786).
- Farinelli, F. (1991). L'arguzia del paesaggio. In *Casabella*, n. 575-576, pp. 10-12.
- Feuerbach, F. (2012). *L'essenza del Cristianesimo*. Roma: Laterza.
- Gambino, R. (1997). *Conservare innovare: paesaggio, ambiente, territorio*. Torino: Utet.
- Goethe, J.W. (1991). *Viaggio in Italia*. Milano: Rizzoli.
- Hellpach, W. (1960). *Geopsiche: l'uomo, il tempo e il clima, il suolo e il paesaggio*. Roma: Edizioni Paoline.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *L'Oeil et l'Esprit*. Paris: Folio.
- Milani, R. (2001). *L'arte del paesaggio*. Bologna: il Mulino.
- Oppè, A.P. (1952). *Alexander and John Robert Cozens*. London: A & C Black.
- Purini, F. (2008). *Una lezione sul disegno*. Roma: Gangemi editore.
- Norberg-Schulz, C. (1979). *Genius loci. Paesaggio Ambiente Architettura*. Milano: Electa.
- Raffestin, C. (1977). Paysage et territorialité. In *Cahiers de Géographie de Québec*. Vol. 21, n. 53-54, pp. 123-134.
- Ratti, C., Claudel, M. (2017). *La città di domani*. Torino: Einaudi.
- Schama, S. (1997). *Paesaggio e memoria*. Milano: Mondadori.
- Turri, E. (1988). *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*. Venezia: Marsilio.
- Turri, E. (2009). *La conoscenza del territorio: metodologia per un'analisi storico-geografica*. Venezia: Marsilio.
- Valéry, P. (1934). *Scritti sull'arte*. Milano: Editore Guanda.
- Venturi, R. (1977). *Learning from La Vegas*. Cambridge: The MIT Press.