

SVILUPPI TEORICI E TEMATICHE DI INDAGINE NEGLI STUDI DI GEOGRAFIA UMANISTICA: I PAESAGGI LETTERARI E QUELLI CINEMATOGRAFICI

ABSTRACT – The so-called cultural landscape, obtained by crossing objective and subjective variables, occupies a more and more considerable area in the complex and articulate debate on the meaning of the concept of landscape. It follows that many natural, anthropic and metaphysical factors must be taken into account and trans and meta-disciplinary methods of analysis should be used to conduct an extensive review of such an issue. Hence the usefulness of analysing the role of landscape by extending the scope of investigation from geography to others sciences, such as history, philosophy, anthropology, psychology and arts broadly speaking. Therefore, the analysis of literary and cinematographic landscapes can be especially interesting. The first ones (literary landscapes) should be studied taking into account both narrative productions and odeporic literature, up to Literary Parks, which have recently realized the actual union between Geography and Literature. The second type of landscapes (cinematographic landscapes) are prompted by the fundamental and peculiar role that landscape holds in the international cinematography, as scenario and memory of the relationship between the human being (as actor/spectator) and the environment that surrounds him. The geographer, who is going through a wide scope of inquiry, is aware of moving in an unexplored field of study, in which there is still a lot to be done both on a theoretical and practical level. A complex field of study which is of great interest.

1. *Il paesaggio geografico e il paesaggio culturale*

Il concetto di paesaggio indica, nella sua accezione più generica, un insieme di scenari naturali che fanno da sfondo alle vicende umane; più precisamente e secondo una definizione che tenga conto di ricerche metodologiche ed applicative di valore scientifico, esso risulta essere specificamente l'insieme degli aspetti sensibili (fisici e umani) di un luogo che cade sotto la diretta osservazione del singolo, e costituisce la sintesi concreta di tutti quei fattori che hanno portato all'utilizzazione dello spazio

da parte dell'uomo, secondo una plurima varietà di risposte alle proposte dell'ambiente.

Infatti, non appena l'uomo è intervenuto intenzionalmente nel contrastare (o, per lo meno, controllare o indirizzare) la riproduzione spontanea dei vegetali e si è inserito attivamente nel processo naturale, egli ha plasmato il suolo con la sua opera, fissandovi la propria impronta e marcando nei paesaggi fisici una più o meno profonda umanizzazione. L'evoluzione delle attività, delle modalità di insediamento, delle forme di appropriazione, delimitazione, uso e disegno del territorio ha portato, nel tempo, alla delineazione di varie tipologie di paesaggio (si pensi alle tante forme di paesaggi agrari o urbani), costruendo sulla superficie terrestre una nuova «crosta tecnica» (George 1976) dalla inevitabile complessificazione semiologica. Ne deriva che, in questo senso, lo studio dei paesaggi costituisce uno dei capitoli fondamentali della geografia: «[...] quello che studia il modo in cui i gruppi umani assicurano la loro presa sullo spazio e ne subiscono l'azione» (Claval 2002, p. 221); un capitolo che, proprio per questo suo ruolo (a volte, in verità, non sempre riconosciuto o ammesso)¹ di perno centrale nel dibattito epistemologico disciplinare, ha dato origine via via a una pluralità di concezioni e visioni².

Ancor più complesso si presenta il discorso quando allarghiamo la tematica dal concetto di “paesaggio geografico” a quello di “paesaggio culturale” e alla percezione che di un determinato paesaggio si ha da parte dell'uomo, sia esso *insider* o *outsider*³. Subentrano infatti a questo punto ulteriori variabili incrociate, che vanno opportunamente analizzate po-

¹) Sui limiti del concetto di paesaggio pensiamo per esempio alle asserzioni sostenute dallo Hartshorne già nel 1939, sino ad arrivare agli scritti più recenti dei nostri geografi Lando (1995) e Farinelli (2003). Anche i cultori di altre discipline hanno evidenziato le difficoltà da superare quando si affronta questo tema: gli storici, per esempio, hanno indicato come «la polisemia insita nel concetto di paesaggio deriva dal fatto che il termine indica sia la rappresentazione dell'oggetto, sia l'oggetto stesso» (Tosco 2007, p. 12); a loro volta, alcuni filosofi si sono posti a tale proposito in termini critici: «Il tentativo di creare una definizione svaluta la reale essenza dei paesaggi che ammiriamo o in cui viviamo, creando un'astrazione povera, priva della sua ricchezza etica» (Venturi Ferriolo 2010, p. 14).

²) Ricercatori europei di differente provenienza e formazione avevano già creato al volgere dell'Ottocento i presupposti per i successivi sviluppi degli studi sul paesaggio: ricordiamo, tra questi, Meitzen 1895, Gradman 1910 e il nostro Porena 1892. Il dibattito sul tema del paesaggio è stato da allora particolarmente acceso e ha dato origine a molte e spesso contrastanti interpretazioni. Sono emblematiche in proposito le parole scritte nel 1963 da Aldo Sestini: «Introdotta nella geografia dall'Oppel nel 1894, il vocabolo “paesaggio” si è decisamente affermato dopo la prima guerra mondiale ed è poi divenuto d'uso corrente da parte dei geografi [...]. Di proposito si è detto vocabolo e non concetto, in quanto il significato, esplicito o implicito, attribuito a quel termine può variare in modo considerevole da uno studioso all'altro» (p. 272). Per un esame della storia dell'idea di paesaggio in Italia, condotto attraverso l'analisi del pensiero e delle opere dei nostri geografi più interessati al tema, cfr. Zerbi 1993.

³) Si veda in proposito il noto saggio di Porteous 1985.

nendo l'accento su nuove linee di attenzione non più soltanto oggettive: «[...] il paesaggio è un semplice aspetto geografico quando si propone a un turista disattento e disinformato. Diviene culturale non appena l'input che eventualmente contiene viene recepito dal visitatore colto e appassionato. Forse per distinguere tale soggettività di giudizio dall'oggettività di significato sarebbe opportuno definirlo paesaggio intellettuale: presente solamente nell'intelletto dell'osservatore» (Andreotti 1994, p. 9). E proprio in questo senso pare orientarsi la definizione di paesaggio indicata nella Convenzione Europea del Paesaggio (firmata a Firenze nel 2000 e ratificata dallo Stato italiano con legge n. 14 del 9 gennaio 2006), la quale nell'articolo 1 recita che «paesaggio designa una determinata parte del territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni».

Il presupposto risulta allora essere che il mondo è ben diversamente percepito, interiorizzato e vissuto a seconda del soggetto interessato, sino a ritenere che «non è tanto la realtà che influenza i comportamenti, quanto piuttosto l'idea che ci si è fatti di essa» (Zerbi 1993, p. 83). Inoltre, la percezione stessa si manifesta in differenti tipologie (istintiva, affettiva, intellettuale) che determinano a loro volta livelli diversi nelle modalità attraverso le quali il soggetto si rapporta all'ambiente e si pone nei confronti del paesaggio (Tempesta - Thiene 2006). Ne consegue evidentemente l'esigenza sempre più avvertita di abbandonare, o per lo meno allentare e integrare, approcci disciplinari razionalisti e cartesiani "forti", nella direzione di nuovi indirizzi post-strutturalisti e post modernisti di impostazione teorica "morbida": in base a tale presupposto, «il rapporto tra uomo e ambiente non si misurerà più dall'alto dei ponti, delle dighe e dei poderosi argini dei fiumi o da tutto quello che l'ingegneria umana ha costruito [...], ma si svelerà, invece, in proporzione dell'intensità con cui il rapporto culturale e psichico trasforma e interpreta il paesaggio» (Andreotti 1996, p. 47): da cui la sempre più accentuata appartenenza dell'ambiente alla sfera della scienza, e del paesaggio a quella dell'esperienza.

Ci stiamo pertanto riferendo agli sviluppi recenti della geografia umanistica in senso lato (a sua volta derivata dalla "geografia della percezione" degli anni Sessanta del Novecento)⁴ e, più nello specifico, della cosiddetta "nuova geografia culturale": quest'ultima ha infatti conosciuto recentemente un notevole arricchimento di prospettive teoriche che, superando i principi razionalisti e delegittimando le connesse logiche analitico/causali come unico procedimento di costruzione di conoscenza, si è aperta a vie

⁴) Non si vuole per altro trascurare l'apporto anticipatore di Gaston Bachelard, filosofo della scienza che già nel 1957, col suo noto scritto sulla poetica dello spazio, aveva colto il dialogo intercorrente tra il paesaggio esteticamente inteso e l'*homo poeticus*, analizzando attraverso immagini geografiche i filtri attraverso cui passa la comunicazione tra paesaggio e uomo.

nuove e transdisciplinari, articolandosi ad esempio nell'indirizzo semiotico (o semiologico-semantico) e in quello spiritualista (o fenomenologico-esistenziale). Quest'ultimo, in particolare, si propone – ricollegandosi alla corrente filosofica dello Spiritualismo – di ricondurre la realtà alla coscienza umana, considerandola come l'impronta della trascendenza e la sede di tutti i valori della natura e della storia. Ne conseguono linee di pensiero volte non tanto a creare “spiegazione”, quanto piuttosto a favorire “comprensione” e persino “immaginazione” dei fenomeni.

Ecco allora che il concetto di paesaggio si amplia e arricchisce: gli spazi antropizzati sono infatti organizzati sia in base alle logiche della produzione economica e delle relazioni funzionali e sociali, sia in base a quelle della dimensione simbolica. Gli uomini non possono vivere senza dare un senso a ciò che li circonda: di conseguenza, lo spazio da essi occupato è “eterotopico”, in quanto costituito da elementi diversi improntati a significati tanto fisici che metafisici. Ne consegue il ruolo euristico acquisito nella geografia culturale odierna dal “simbolismo spaziale” (impennato sulla trama di valori e significati attribuiti ai luoghi), e che ha condotto alcuni geografi contemporanei a utilizzare i concetti stessi di “archetipo” e di “mito”⁵.

Dunque il paesaggio assume anche una dimensione estetica (la quale è a sua volta causa/effetto nel fondare l'identità del gruppo) e, così interpretato, segna il punto d'incontro tra il noto e l'ignoto (Bernardi 2002). La ricerca del suo potenziale espressivo sarà allora opportunamente compiuta attribuendo valore anche alle testimonianze poetiche, letterarie, cinematografiche, figurative, musicali, ecc., ossia a raffigurazioni compiute da chi ha investito la propria sensibilità e partecipazione spirituale nell'imprimere senso ai luoghi e nel riconoscerli la dimensione simbolica: è ben vero, infatti, che «l'arte costituisce una delle attività con cui l'uomo scopre e annette il paesaggio alla cultura» (Turri 1974, p. 56).

Ne consegue che il territorio è «il destinatario, l'oggetto della *proiezione* non soltanto dell'emotività e affettività dell'individuo (e della collettività nel suo complesso cui questi appartiene) ma anche delle tensioni intellettuali e delle pulsioni “spirituali” (qualunque cosa si voglia o si possa intendere con questo termine) del gruppo umano e dei suoi componenti: attraverso l'imposizione al territorio di un *sensu* particolare e pregnante mediante *azioni culturali di manipolazione*, simboliche e o concrete, del contesto ambientale» (Scaramellini 2007, p. 108)⁶. Se-

⁵) Sull'“archetipo” inteso come concetto dotato di carattere universale nello spiegare le ragioni dell'attribuzione di analoghi valori e significati ascritti da popolazioni diverse ai medesimi luoghi e oggetti geografici, e sul “mito” come elemento fondamentale e unificante nella comprensione del rapporto che lega l'uomo e la realtà a lui esterna, si veda l'approfondita disanima di Scaramellini 2009.

⁶) I corsivi sono dell'Autore citato.

condo quest'ottica, «il paesaggio riscuote un interesse di gran lunga più ampio e motivato, al punto che per un nutrito numero di geografi la geografia culturale si identifica con la geografia del paesaggio» (Vallega 2003a, p. 219). Ma non solo: risulta a questo punto evidente come per un esame comprensivo del concetto di paesaggio, che tenga conto di quei tanti e sfaccettati fattori naturali, antropici, metafisici che concorrono nel plasmarlo e nel percepirlo determinandone caratteristiche e valori⁷, è indispensabile ricorrere a metodi di analisi meta e trans-disciplinari, allargando il campo d'indagine dalle scienze geografiche a quelle storiche, filosofiche, antropologiche, psicologiche e artistiche in senso lato.

2. *Il paesaggio letterario*

2.1. *I testi letterari*

La centralità assegnata all'azione umana e alla soggettività culturale nell'ambito di questa prospettiva umanistica della geografia, che studia e rappresenta il luogo come spazio vissuto (Fremont 1978) ed esistenziale (Relph 1976) modellato da fattori che non trascurano l'emotività e la fantasia, porta a indagare i plurimi legami intercorrenti tra geografia e letteratura. Già Gilbert indicava che i romanzieri «sono capaci di produrre una sintesi, un vivace ritratto della connessione fra il luogo e gli abitanti che molto spesso è più efficace dello scritto geografico. Il geografo parla della personalità di una regione e questo è esattamente ciò che il romanziere in genere mette bene in evidenza: egli è capace di rivelare l'individualità di un particolare paesaggio» (Gilbert 1960, p. 168). A sua volta, poi, Fremont sottolineava che qualunque documento (sia esso visuale, come la carta; narrativo, come un testo; cifrato, come una serie statistica) non è mai perfettamente neutro, in quanto non è la realtà, bensì la riflette: da cui la necessità di interpretarlo e valutarlo. Ed ecco allora che per la nostra disciplina anche «la letteratura costituisce un'area di investigazione di ottima qualità», per cui «il lavoro del critico letterario e quello del geografo si uniscono per analizzare testi in cui psicologia individuale, psicologia sociale e psicologia dello spazio si integrano» (Fremont 1978, pp. 81-82).

Si tratta di invertire la prospettiva: non tanto la letteratura può venire infine ammessa – con le dovute cautele – come fonte accettabile per i geografi, quanto invece essi ne riconoscono e reclamano l'utilità e, anzi,

⁷) Per la definizione delle caratteristiche e dei valori del paesaggio, oltre che per la classificazione e valutazione del paesaggio stesso in base a tali parametri, cfr. il primo capitolo del volume di Tempesta - Thiene 2006.

la necessità di utilizzo per studi realmente completi: «L'arte in genere e la letteratura in particolare, con la loro possibilità di rappresentare in modo suggestivo le geografie personali, hanno la capacità di porre ordine nel nostro caotico modo di vedere e percepire la realtà: ed è per questo, cioè per meglio interpretare i nostri rapporti con lo spazio decifrandone i nessi ed i significati, che il geografo può rivolgersi ad esse» (Lando 1993, p. 3). Emblematiche, in proposito, le parole di chi si è affermato tra i primi e più importanti assertori di queste teorie, occupando un ruolo indiscusso nella fondazione della geografia umanistica: «L'abilità dello scienziato nel formulare ipotesi significative è limitata sia dalla sua storia personale che dallo schema scientifico entro cui abitualmente opera. La letteratura apre su altre esperienze intensamente umane e presenta differenti prospettive della struttura della realtà»; essa risulta pertanto di grande utilità per il geografo, poiché «ha il potere di rendere vivide le immagini, dei nostri sentimenti e delle nostre percezioni, che normalmente appaiono confuse. Una pagina di parole ben scelte può rendere nitido un mondo che altrimenti si dissolverebbe per mancanza di definizione» (Tuan 1976, pp. 272 e 268).

Seguendo la lucida scansione operata già quasi un ventennio fa da Lando (1993), possiamo individuare nell'ormai cospicua produzione geografica connessa ai rapporti con la letteratura alcune fondamentali chiavi di lettura. Un'utile premessa a questo discorso sta nel ricordare che, per certi aspetti, l'utilizzazione in geografia di informazioni tratte da opere letterarie si presenta come relativamente tradizionale nella nostra disciplina: in Italia, per esempio, si può a ragione risalire in proposito a studiosi come l'Almagià o il Mori, che già agli inizi del XX secolo utilizzavano informazioni di stampo letterario-filosofico per indagare fatti e problemi naturalistico-scientifici⁸. Per quanto concerne il mondo anglofono, è certamente da citare in proposito Henry Clifford Darby, che in un significativo scritto del 1948 evidenziò l'importanza dei romanzi come fonte negli studi di Geografia regionale, applicando le sue teorie al Wessex di Thomas Hardy; a sua volta, John H. Paterson (1964) avrebbe esaminato come la Scozia veniva rappresentata nelle opere di Walter Scott, evidenziando il ruolo del paesaggio come elemento portante nella prosa del narratore.

⁸) Per l'Almagià rimandiamo alla rassegna degli scritti curata da G. Corna Pellegrini (1988); per il Mori si veda in particolare l'intervento tenuto all'VIII Congresso Geografico Italiano (1922). Ricordiamo inoltre il corposo saggio che Scaramellini (1985) dedica ai legami tra raffigurazione dello spazio e conoscenza geografica, sottolineando come «ricerche di questo genere non fanno parte, tecnicamente, della "geografia della percezione" *stricto sensu*, ma piuttosto di un filone storico-umanistico della nostra disciplina, già presente nei "paradigmi" (o campi, interessi e metodologie) di analisi della geografia italiana da molto tempo» (pp. 90-91).

Dunque, la vera novità introdotta a partire dai primi anni Settanta del Novecento è consistita non tanto nel cercare in opere letterarie “informazioni geografiche” (ossia analizzare la geografia nella letteratura, per rintracciare conformità o dissonanze rispetto alla realtà oggettiva), quanto nell’individuare in romanzi, racconti e poesie un ottimo mezzo per comprendere le basi territoriali della soggettività culturale-umana, consentendo di collegarla in termini complementari all’oggettività fattuale-geografica: e ciò trasmettendoci sia il forte nesso che collega, attraverso il paesaggio, il presente alla memoria (Lowenthal 1975), sia il “senso del luogo”, che risulta per il singolo e la comunità che lo vive/ percepisce un elemento pregno di emozioni, stati d’animo, simbolismi dalla forte connotazione identitaria⁹. Tra gli studi pionieri in quest’ambito, va certamente menzionato l’articolo pubblicato da Seebacher (1973) sullo spazio vissuto dai personaggi di *Madame Bovary*: in esso lo studioso non si limita a leggere il romanzo di Flaubert come documento sulla Normandia, ma lo interpreta anche come testimonianza di un “sentire” i luoghi da parte dei diversi protagonisti, i quali li hanno personalizzati (e dunque anche deformati per scala e funzione), adattandoli alla propria vita intima, nella simbolizzazione di quello scarto continuo tra realtà e immaginario che segna un’inevitabile “schizofrenia letteraria”.

Proprio per questo aspetto l’apporto della letteratura è essenziale: le sue pagine ci aiutano infatti a interpretare le radici culturali e i profondi vincoli che legano le persone ai luoghi, fissandone l’essenza e la reciproca interazione. «Da questi processi di *proiezione sui luoghi* di attitudini, fantasie, pulsioni, istanze del *gruppo*, ma anche di *identificazione* con tali *luoghi* da parte dei componenti del *gruppo* stesso in rapporto ai *valori* cui tali siti danno materialità [...] deriva una geografia speciale, simbolica, mentale (non di rado “mitica” ...)» in cui emergono *luoghi di memoria* densi di «*valori e significati* collettivi e individuali, particolari e irripetibili, capaci di dare fondamenti materiali e ancoraggi territoriali indispensabili alla costruzione simbolica e sociale – e cioè *culturale* – del gruppo» (Scaramellini 2010, p. 48)¹⁰. In tal senso, le opere letterarie aiutano appunto la geografia umanistica a delineare l’identificazione uomo/

⁹) In questo scritto non ci occuperemo del complesso, delicato e in tempi recenti molto dibattuto concetto di “identità”, preferendogli oltre tutto, in accordo con Scaramellini, quello più oggettivo e storicamente dato di «senso di appartenenza comunitario e territoriale [...] degli individui e delle collettività locali, (applicato) a compagini sociali e a entità territoriali diversamente definite e variamente estese» (Scaramellini 2010, p. 11). Per approfondite riflessioni teoriche e problematizzazioni empiriche circa i plurimi rapporti intercorrenti tra identità, cultura e territorio si rimanda al ponderoso articolo da cui è tratta la suddetta citazione.

¹⁰) Come giustamente sostiene Lowenthal (1968), «[...] la gente vede ciò che la circonda attraverso delle lenti preferite e abituali e tende a rifare il mondo così come lo vede. Tali preferenze sopravvivono a lungo alla realtà».

luogo, società/territorio, che – in un’accezione ovviamente ben lontana da risvolti deterministi – tende semmai a evidenziare legami di affettività, sensibilità, rispondenza emotiva (Pocock 1981). Il tutto, senza mai trascurare il ruolo spesso imprescindibile giocato dalla memoria nel creare l’immaginario collettivo, il patrimonio culturale e sapienziale, l’*ubi* psichico e intellettuale (Scaramellini 2009) che innerva nell’ambiente di vita le vene di una grande rete pulsante: «[...] il paesaggio è un palinsesto di memorie. Esse sono parti vive della scenografia paesistica, che vale per il tempo dell’esistenza individuale, ma che vale anche per le generazioni che verranno, se non viene meno il rispetto per il passato e se è riconosciuto il diritto alla nostalgia» (Turri 1998, p. 138).

Di conseguenza, dunque, il testo letterario va ben oltre il semplice ruolo di fornire notizie e dati geografici, per assumere invece quello – insieme più significativo e impegnativo – di veicolare quel fitto intersecarsi di percezioni e immagini, simbolismi e valori, sentimenti e suggestioni che porta all’identificazione del *genius loci* in cui luogo e anima si fondono: ecco allora che il linguaggio letterario offre il suo insostituibile aiuto nel disegnare quei “paesaggi dell’anima” che ciascuno reca interiorizzati in sé, e che tanto agiscono sul vivere, compresi tra gli estremi di una *topofilia* connessa a una perfetta identità del soggetto coi luoghi (e che risulta dunque fortemente legata all’*autoctonia*, ossia al senso di appartenenza, radicamento, partecipazione ed equilibrio emotivo) e di una invece opposta *topofobia*, causa/effetto di estraneità, sradicamento, emarginazione, chiusura, alienazione.

Il risultato di questi nuovi approcci teorici è una ormai cospicua mole di indagini che da oltre quarant’anni vede sempre più studiosi confrontarsi su diverse tematiche. Un caso particolarmente interessante per il geografo è per esempio quello in cui le opere di narratori hanno contribuito a generare fenomeni socio-culturali: certamente significativo in proposito si rivela lo sviluppo del turismo influenzato in alcune zone dalla letteratura romantica inglese. I paesaggi letterari di Sir Walter Scott, Samuel Taylor Coleridge, Thomas Gray, così pregni di valenze emozionali enfaticanti il significato simbolico e spirituale della Natura, erano per molti aspetti solo parzialmente immaginifici e attrassero sui luoghi da essi pennellati un pubblico in cerca di suggestioni e identificazioni. Ancora più peculiare la figura di William Wordsworth, il quale nelle sue poesie ambientate in Inghilterra nella regione dei laghi creò immagini di un tale impatto emotivo, che non solo la realtà poetica ha finito – diciamo così – col sovrapporsi a quella ambientale, ma ha anche generato un cospicuo afflusso di visitatori, ancora oggi molto ben posizionato nel mercato turistico britannico (Squire 1993).

Per quanto concerne l’importante e a volte insostituibile testimonianza che alcune opere letterarie ci offrono per comprendere le profonde relazioni che legano il soggetto al luogo, ossia l’identificazione

società-territorio, sono stati compiuti diversi studi: per citarne solo alcuni a titolo esemplificativo, John ed Evangelin Paterson (1993) hanno ad esempio analizzato il paesaggio nei romanzi di Mary Webb, sottolineandone in particolare la delicata operazione di trasformazione del paesaggio stesso in simbolo, per meglio adeguarlo al sentire dei protagonisti: il tutto non inficiandone l'autenticità, bensì consentendo una maggior affermazione dell'identità regionale. Catherine Middleton e David Seamon (1993) hanno invece colto i concetti di radicamento e di appartenenza, così come i loro opposti di sradicamento ed estraniamento, rispettivamente nelle opere di George Eliot e di Doris Lessing: l'interpretazione di questi autori induce a evidenziare come «il legame con un preciso luogo dà a ciascuna persona la sicurezza della propria unicità, permettendogli di apprezzare alcune delle sorgenti da cui scaturisce la sua vita» (p. 203).

Dunque, quell'“aver radici” che porta a instaurare legami persino “organici” di fusione anche inconscia con le cose e i luoghi, recando in sé fissazione e appartenenza culturale, collega in un *holon* intimo e rassicurante il tempo e lo spazio fissando gli indelebili “segni del radicamento” (Lando 2003); al contrario, l'estrema separazione dal luogo, tipica per esempio dell'immigrato, porta a una sensazione di “esteriorità esistenziale” e di alienazione connesse a una sostanziale incomprendimento dei segni e dei simboli del nuovo che genera, inevitabilmente, malessere, timore, confusione e disordine interiore.

Ormai numerosi sono, anche nel nostro Paese, i geografi che hanno dedicato attenzione alle tematiche in esame: oltre al già citato importante volume curato da Lando e ad un suo successivo libro scritto con Voltolina (2005), si vedano, tra gli altri, quelli di Fioriani e Gaffuri (2000), di De Fanis (2001), sino agli Atti del Convegno sulla Letteratura contemporanea nella didattica della Geografia e della Storia, curati da Casari e Gavinelli (2007), e al bel volume di Corna Pellegrini (2007). Cospicue anche le indagini sui rapporti tra Geografia e Letteratura finalizzate a un proficuo discorso didattico pubblicate negli Atti dei Convegni dell'Associazione Italiana degli Insegnanti di Geografia e nelle sue riviste (vd. Gavinelli 2007). Tra i diversi scritti editi sul tema in esame nell'ultimo decennio ci paiono inoltre indicativi – per il rigore metodologico e i risultati acquisiti – quello di Incani Carta (2007) sulla Sardegna di Grazia Deledda, che interseca riflessione epistemologica disciplinare con puntuali citazioni di passi tratti dal corpus deleddiano; quello di Fornesu e Rombai (2004), che costituisce una vera e propria antologia ragionata della “sapienza ambientale” di cui sono ricche le opere di una cinquantina di più o meno noti scrittori toscani operanti tra XIX e XX secolo; quello curato da Cusimano (2003), in cui numerosi studiosi si cimentano con i temi del paesaggio, della geografia letteraria, dell'insularità e della specifica varietà dei paesaggi siciliani, costruendo un “atlante di discor-

si”, quasi un insieme di tavole tematiche collegate da una libera e ariosa prospettiva umanistica.

È evidente, dunque, l’ormai acquisita consapevolezza che «tra letteratura, territorio e paesaggio esiste un continuum interattivo e interpretativo di vissuti trasfigurati, sicché non sempre è facile stabilire dove cominci il testo e dove finisca il con-testo, intendendo con questo l’oggetto spaziale che ha ispirato il testo stesso» (Persi 2003a, p. 5). Ne consegue che ovviamente, in questo peculiare approccio alla letteratura, il geografo debba anche imparare a utilizzare gli strumenti interpretativi propri della critica letteraria: per analizzare le percezioni spaziali dei personaggi di un’opera narrativa, è indispensabile che egli sappia individuare, per esempio, l’atteggiamento neutrale della voce narrante e, per converso, la drammatizzazione connessa all’interiorizzazione di un personaggio. Solo così egli potrà andare oltre le descrizioni topografiche o i ritratti paesaggistici tratteggiati dai letterati, e penetrare nell’interiorità spaziale dei vissuti personali, attingendo dall’opera letteraria e ad essa a sua volta dando, arricchendola di nuove interpretazioni: davvero ben riuscito pare in tal senso l’“omaggio” che Corna Pellegrini dedica alle *Lezioni americane* di Calvino, analizzandole, scomponendole e restituendole al lettore come «uno straordinario contributo alla comprensione del mondo e alla possibilità di rappresentarlo, in particolare di rappresentare i suoi beni e i suoi valori culturali» (Corna Pellegrini 2004, p. 34).

2.2. *I resoconti di viaggio*

Proprio questo aspetto del corretto approccio al testo ci può essere utile per introdurre un’interessante fonte di studi che occupa, in qualche modo, il ruolo di *trait d’union* tra letteratura e geografia: la letteratura di viaggio. I resoconti odepotici, infatti, costituiscono un’ampia e imprescindibile mole di documentazioni sulla rappresentazione oggettivo/soggettiva che di un luogo e di chi lo abita è stata data nel tempo da viaggiatori di differente provenienza e formazione che – per le più varie ragioni – lo hanno visitato e descritto.

In effetti, è ben noto come «è proprio al racconto di viaggio (dapprima orale e poi scritto) che si deve una delle prime espressioni della geografia regionale e culturale. La mitologia che sta all’origine delle culture e delle religioni più antiche fa spesso ricorso al tema del viaggio ed alla descrizione di quanto un mitico viandante incontra sulla sua strada» (Corna Pellegrini 1997b, p. 61). Ecco allora la descrizione di luoghi (spesso insieme mitici e reali) di viaggi compiuti in epoche antiche, che trovano probabilmente la loro massima espressione in quello di Ulisse nell’*Odissea* di Omero. E poi via via, nel trascorrere dei secoli, opere come le *Storie* di Erodoto, il *De Bello Gallico* di Cesare, la *Geografia* di

Strabone (solo, naturalmente, per citarne pochissime a scopo esemplificativo) hanno fornito annotazioni su luoghi e genti, non tralasciando, in taluni casi, di affiancarvi immaginose metafore di sintesi (valga, per l'ultimo autore citato, la poetica rappresentazione del Peloponneso come foglia di platano) che aiutassero la fantasia del lettore nel far propria una rappresentazione che certamente non trascurava le suggestioni.

Non è certamente questa la sede per ripercorrere la lunga storia dei resoconti di viaggio e del loro evolversi, che, avvenuto in concomitanza con quello della geografia stessa – in un continuo e reciproco scambio – è approdato da un approccio descrittivo a uno esplicativo di luoghi e genti considerati. Può essere invece opportuno ricordare come la relazione odeporica sia sempre stata fondamentale strumento di accrescimento delle conoscenze geografiche (così come, non dimentichiamolo, della creazione o conferma di immagini e visioni stereotipate di paesaggi e culture) e possa oggi ben servire in quanto fonte documentaria sia per gli studi di Geografia storica, che per quelli di Storia della geografia (in un'accezione che amplia la tradizionale portata d'indagine alla più comprensiva "geosofia", Wright 1947), sino a costituire un testo di geografia essa stessa, identificandosi con la disciplina *tout court*.

Ma perché l'accostamento dello studioso ai resoconti di viaggio avvenga in modo appropriato per poterli utilizzare come utile fonte scientifica, risulta necessario, come poco più sopra si diceva, un corretto approccio al testo. In proposito sono fondamentali le indicazioni di Scaramellini, che distingue due serie di tipologie di giudizio volte, appunto, a verificare l'attendibilità dello scritto: l'adozione di «criteri interni di valutazione» relativi alle modalità di costruzione del resoconto e dei suoi contenuti informativi, e quella dei «criteri esterni di valutazione», inerenti alla veridicità delle informazioni riportate nella relazione odeporica. Il tutto, e questo ci interessa particolarmente nel più ampio discorso di ambito letterario che stiamo affrontando, nella consapevolezza che «delle nozioni, o dei concetti, o delle notizie false o non esatte, possono interessare» il geografo «tanto quanto delle nozioni rigorosamente esatte» (Scaramellini 1993, p. 96)¹¹.

E in effetti, il rinnovato interesse della geografia per i diari di viaggio avvicinati secondo un'ottica umanistica – avvenuto a partire dagli ultimi due decenni del Novecento (Botta 1989; Scaramellini 2008)¹² – ha ampliato le metodologie investigative nella direzione di una lettura e interpretazione dei loro aspetti non solo strutturali e di maggior o minore

¹¹) Scaramellini scandisce sia i criteri interni che quelli esterni di valutazione in differenti tipologie, relativamente alle quali rimandiamo al suo testo del 1993.

¹²) Per una ricostruzione delle iniziative e degli studi che – a partire dagli anni Ottanta del Novecento – hanno nuovamente vivacizzato l'interesse sul viaggio e sui resoconti odeporici, si rimanda a Botta 1989 e Scaramellini 2008.

veridicità ma, in senso più lato, di “raffigurazione” degli spazi, dedicando attenzione tanto ai caratteri obiettivi del territorio, quanto alle geografie “private” della visione e dell’animo di chi scrive (Bianchi 1985). Insomma, le testimonianze (veritiere e non) itinerario-odeporiche hanno generato una vera e propria letteratura, avvicinata in modi differenti e comunque complementari, che – si può ben dire – costituisce comunque terreno fertilissimo di conoscenza, e risulta tra i contributi di maggior portata che la geografia ha dato alla cultura. Ciò anche nella consapevolezza che i viaggi e i relativi resoconti hanno evidenziato la forza e il ruolo esercitati dalla mobilità territoriale sulle concezioni dell’io, dell’altro e dell’altrove, dei rapporti sociali, generalmente favorendo una fluidità dell’identità in direzione comparatista e relativista (Leed 1992).

Infine, ci piace concludere evidenziando come questo vincolo sempre più stretto che lega i resoconti odeporici alla letteratura risulti ottimamente sintetizzato in alcuni scritti di viaggio di Giacomo Corna Pellegrini, che non hanno mai trascurato – e hanno anzi valorizzato con sempre maggiore consapevolezza e determinazione – una visione di ampio e acuto respiro narrativo. Tra gli esempi probabilmente più significativi in proposito, è quel davvero peculiare *In Australia con Pepita* (Corna Pellegrini 1997a), dall’esplicito lungo sottotitolo *Realtà e fantasia di un libro di bordo (tendenzialmente geografico) redatto durante 6.000 chilometri in camper da Darwin a Perth*, dove geografia e letteratura, fatto e finzione, approccio scientifico al viaggio e profonda sensibilità e attenzione nei confronti di ogni più lieve percezione del viaggiatore stesso, concretamente e mirabilmente si fondono.

Questo percorso che interseca nel tempo geografia e letteratura, in una connessione in cui i diari di viaggio occupano – come si è visto – un ruolo imprescindibile, conosce in ambito italiano altre recenti interessanti manifestazioni. In primo luogo, si assiste alla riproposizione di classici della volgarizzazione geografica scientifica, che vengono nuovamente presentati e interpretati, appunto sottolineandone il valore metaforico-contemplativo: è il caso della nuova edizione della *Storia di un ruscello* di E. Reclus, curata dalla geografa milanese Marcella Schmidt di Friedberg (2005). E poi, ancora Giacomo Corna Pellegrini, ha in un suo scritto risolutamente varcato il limite: col libretto di racconti brevi *Geograficheria* (1993), infatti, siamo definitivamente nell’ambito della narrativa (seppure di argomento geografico). Molto recentemente, inoltre, un nuovo passo è stato segnato dalla geografa romana Flavia Cristaldi, che ha pubblicato un volumetto di poesie di ispirazione geografica (2008), superando dunque un’ulteriore confine espressivo; infine, il geografo milanese Flavio Lucchesi ha contribuito, in un certo qual modo, a “chiudere il cerchio”: dopo un libro sulla vita di un italiano emigrato in Australia in cui la ricerca scientifica si alterna alla prosa narrativa (2002), ha pubblicato nel 2009 una trilogia di racconti lunghi esclusivamente letterari.

2.3. *I Parchi Letterari*

Il connubio – come abbiamo visto, così intenso e fertile di sinergie – tra geografia e letteratura vede un’ulteriore, interessante connotazione e concretizzazione nei Parchi Letterari, che «sono del tutto atipici quantomeno rispetto a quelli naturalistici perché non possono essere conclusi entro limiti rigorosi, perché luoghi dell’anima e della mente, prima che realtà fisiche, perché spazi dell’immaginario, delle percezioni e suggestioni di uno o più scrittori: in essi si disegnano e snodano le dimensioni spirituali, qui sono i siti e i percorsi dell’arte e della vicenda terrena di uomini d’eccezione (e, con loro, delle genti e relazioni sociali del tempo), qui un modo nuovo di leggere e penetrare un territorio alla luce della fonte letteraria» (Persi 2003a, pp. 5-6). Non solo: l’ideazione di un Parco Letterario può anche essere, o almeno proporsi come, strumento di valorizzazione di beni culturali, di salvaguardia di aree trascurate o abbandonate, di rivitalizzazione di luoghi marginalizzati, insomma motore di riscatto sociale ed economico.

Nati nella seconda metà degli anni Settanta del secolo scorso ad opera di Stanislaw Nievo (scrittore e pronipote di Ippolito) e inizialmente ideati e posti in pratica dalla «Fondazione Ippolito Nievo», i Parchi Letterari sono un’istituzione che mira a individuare alcune zone in cui sia possibile riconoscere i luoghi descritti in un’opera letteraria, o che abbiano contribuito alla formazione e alla crescita artistica di un autore: l’obiettivo è dunque di utilizzare la letteratura come chiave inedita di lettura volta alla riscoperta e tutela del territorio attraverso la valorizzazione degli «spazi della produzione intellettuale» (Sarno 2003).

Un certo fervore progettuale ha interessato in tal senso il Mezzogiorno, anche a seguito dei finanziamenti della Sovvenzione Globale dell’Unione Europea; conclusasi peraltro nel 2001 la fase del sostegno comunitario, i Parchi Letterari hanno conosciuto varie vicende e passaggi, fino a quando, nel 2009, la loro istituzione e il loro coordinamento sono passati sotto l’egida della Società romana «Paesaggio Culturale Italiano Srl», un Ente nato per promuovere i parchi e le realtà ad essi associabili con lo scopo di renderli meta per un turismo culturale, sostenibile e responsabile: e ciò con l’intento di offrire un’opportunità di sviluppo per le comunità e le imprese locali, interpretando i luoghi descritti e vissuti dagli autori come risorse insieme ambientali, sociali, storiche e artistiche capaci di creare benefici socio-economici attraverso un indotto diversificato.

Il procedimento burocratico che precede la creazione di un Parco Letterario¹³ mira a garantire la buona riuscita dell’iniziativa che, mossa

¹³) Un Parco Letterario viene istituito attraverso la firma di una convenzione tra la suddetta «Società Paesaggio Culturale Italiano» e una Persona Giuridica pubblica o

dagli obiettivi citati, deve produrre una serie di risultati concreti; ai Parchi Letterari si chiede per esempio l'organizzazione di attività ed eventi, come percorsi in luoghi fortemente connotanti la figura e l'opera degli scrittori a cui sono dedicati: ecco allora gli «Itinerari deleddiani», la «Ostia e Pasolini», il «Weekend nel Parco D'Annunzio», ecc. Sono anche interessanti i cosiddetti «Viaggi sentimentali», che guidano alla scoperta dei paesaggi letterari attraverso poliedrici aspetti della cultura locale (non trascurando l'enogastronomia), intendendo costituire un nuovo modo di raccontare e comunicare ambienti e atmosfere rappresentati dalle pagine dei libri. Organizzati in base alle medesime modalità, ma precipuamente rivolti agli studenti di ogni ordine e grado, sono «I sentieri del 2000», programma di attività che intendono costituire un approccio didattico innovativo e interdisciplinare che, partendo dal codice letterario, interpreta il territorio attraverso le sue risorse ambientali, storiche e artistiche.

Nel nostro Paese i Parchi Letterari afferenti all'Ente «Paesaggio Culturale Italiano» sono attualmente una quindicina, localizzati prevalentemente nell'Italia centro-meridionale (Toscana, Lazio) e insulare (Sicilia)¹⁴. Vi sono poi numerosi altri Parchi di ambito – diciamo così – letterario in senso lato che non rientrano sotto l'egida della suddetta Società romana, spesso connotandosi con altre denominazioni come quella di Parco Paesaggistico-letterario o di Parco Culturale. Questi ultimi sono enti meno strutturati dei Parchi Letterari propriamente detti, a partire dalla stessa denominazione multicomprendiva (che infatti riguarda anche architettura, pittura, musica, ecc.): proprio per questo si sottraggono a impianti e vincoli normativi rigidi, ma per converso possono correre il rischio di formulare iniziative meno organiche e meno incisive sul territorio. Tra gli esempi recenti di Parchi Culturali, ricordiamo quello ligure «della Riviera dei Fiori e delle Alpi Marittime», e quello piemontese «delle Terre di vino e di riso», sito tra le province di Vercelli e Novara.

I geografi italiani hanno prestato una certa attenzione a questo fenomeno, studiandone l'evoluzione, le potenzialità, le possibili criticità, le caratteristiche di alcuni casi emblematici: particolarmente utili ed esauritivi, in proposito, il volume scritto da P. Persi ed E. Dai Prà (2001), e il numero monografico (curato da Persi nel 2003) dedicato dalla rivista «Geotema» a tale argomento. Tra gli studi monografici, è certamente si-

privata: è pertanto necessario compilare una domanda di adesione indicando, tra l'altro, il profilo dell'Autore cui il Parco intende riferirsi, il luogo dove si pensa di istituirlo, le possibilità di coinvolgimento degli Enti locali disposti a seguire il progetto, le capacità logistiche e quelle organizzative (con ipotesi di eventi, studi, pubblicazioni, manifestazioni, ecc.).

¹⁴) Per l'elenco dei Parchi Letterari sotto l'egida di «Paesaggio Culturale Italiano Srl» e per ulteriori indicazioni circa le loro attività ci si può riferire al sito ufficiale: <http://www.parchiletterari.com>.

gnificativo per il rigore dell'impostazione quello compiuto da Barilaro (2004) sui Parchi Letterari siciliani; interessante inoltre quello di Pasquali (2006) sul Parco Letterario «Le Terre dei Montefeltro», in cui l'Autrice si spinge a relazionare linguaggio narrativo ed espressione cartografica, concretizzando in carte tematiche lo spazio culturale e i temi letterari della produzione di Paolo Volponi. Anche la stampa divulgativa si è occupata di questo argomento: valga l'esempio degli articoli (si veda in particolare quello di Napoli) contenuti in proposito su un recente numero del mensile «Luoghi dell'Infinito» (2011).

Senza addentrarci in una tematica che si presenta particolarmente complessa, fluida e variegata (se non confusa) dal punto di vista burocratico-istituzionale, ci preme in questa sede sottolineare come, data l'ormai certa relazionalità simpatetica che – nel paesaggio narrato – lega luoghi e scrittura artistica, l'idea del parco letterario si configuri altamente positiva nella sua finalità di «consegnare alla fruizione collettiva l'immortalità spirituale di quel rapporto testo-contesto che la scrittura ha reso eterno, riconoscendo la necessità di una salvaguardia illuminata e compatibile di ogni via, chiesa, palazzo o brandello di paesaggio storico che siano stati toccati, accarezzati, sfiorati o semplicemente colpiti di riflesso dall'estro di spiriti d'eccezione» (Dai Prà 2003, p. 10).

Naturalmente i Parchi Letterari devono misurarsi con le inevitabili problematiche di *marketing* legate alle potenzialità di sviluppo locale connesse a un nuovo concetto di polo di attrazione turistico-didattico-culturale: ancor più, dunque, è necessario che – in tale scoperta e valorizzazione dei “luoghi dell'anima” che legano soggetto e oggetto in un rapporto fortemente emotivo (Vallega 2003b) – l'attenzione sia vigile. Questo diverso modo di avvicinare il territorio enfatizzando la connotazione ad ampio spettro del rapporto tra geografia e letteratura, in un «arco teso tra reale e ideale, tra messaggio letterario e promozione sociale, tra valorizzazione di nuovi beni culturali e sviluppo economico», deve essere infatti ben gestito per non correre, al contrario, il possibile «rischio di mortificazione mercantile che condurrebbe all'estremo opposto di quanto teoricamente si propone il parco letterario, al suo svuotamento di contenuti di valore e, nel migliore dei casi, a una, forse effimera, ricaduta economica locale» (Persi 2003a, p. 6).

3. *Il paesaggio cinematografico*

Il cinema, sin dalle sue origini ha offerto modalità di rappresentazione della realtà più complesse e coinvolgenti di ogni altro mezzo di espressione del passato. A volte proponendosi consapevolmente di documentare il paesaggio, in altre occasioni utilizzandolo invece come sfon-

do per collocarvi una vicenda, il cinema ha comunque inteso generalmente dar conto della realtà (e ciò anche quando l'ha ricostruita in uno studio)¹⁵: da qui la sua utilità come strumento prezioso di conoscenza e di documentazione per diverse discipline scientifiche: dalla storia alla geografia, dall'antropologia alla sociologia, dall'urbanistica all'architettura. Opportunamente precisa il geografo Eugenio Turri: «Il cinema è questo, impasto di vicende e di paesaggi, di storie che hanno sempre bisogno di una collocazione nello spazio. Esso ci ha abituato a sentire tale spazio come scenario di storie, ossia come paesaggio-teatro in modi che mai si erano dati prima con la stessa pittura e altre forme di rappresentazione. Non solo, ma ci ha quasi abituati a scambiare il paesaggio-teatro del cinema come il teatro-paesaggio reale [...]. In più ci ha offerto modi di teatralizzazione del nostro rapporto con il paesaggio molto intensi, e diremmo quasi sinfonici, accordando tempi diversi come quelli che muovono i personaggi a una parte e gli sfondi dall'altra, sintonizzando infine immagini e suoni, come un disvelamento dei segreti, intimi legami che sussistono tra realtà e rappresentazione» (Turri 1998, p. 121).

Una prima necessaria distinzione collegata a quanto detto ci porta, per semplificare, a riassumere le differenti modalità di espressione del linguaggio cinematografico nelle due principali categorie del “documentario” e della *fiction* (o “cinema narrativo”). In questa sede ci occuperemo della seconda tipologia, avendo peraltro sin da ora cura di anticipare un'altra premessa: nell'ambito della *fiction* il paesaggio può a sua volta essere distinto in “narrativo” e “pittorico”, laddove il primo è «il paesaggio integrato e funzionale alla narrazione e alla drammaturgia del film, il tradizionale paesaggio diegetico», mentre il secondo è «quello caratterizzato da uno sguardo riflessivo, meta-narrativo in cui, come nella pittura, il senso non è tanto la storia raccontata quanto l'apertura sulle storie possibili che stanno dietro o accanto a quella» (Bernardi 2002, p. 37).

Incentrando in questa sede il discorso sul paesaggio, è bene anche evidenziare come l'immaginario paesaggistico veicolato dal cinema al pubblico vinca su quello trasmesso dal mezzo televisivo: l'impressione che il grande schermo riesce a trasmettere in tal senso – e ancor più oggi con la diffusione del 3D – è infatti molto maggiore rispetto a quella comunicata dalla televisione. Per quanto ormai gli schermi domestici stiano diventando sempre più grandi, il paesaggio in televisione apparirà infatti comunque compresso e, per certi versi, mortificato; ne deriva che i creatori di *fiction* televisive, di questo ben consapevoli, utilizzano lo spazio secondo parametri differenti per quanto concerne i rapporti figurativi

¹⁵) Naturalmente, come si preciserà più avanti, altre modalità di espressione cinematografica, quali per esempio i film *phantasy* o quelli di animazione, hanno con la realtà – sia oggettiva che soggettiva – legami ancora più complessi e sfumati.

all'interno dell'inquadratura: «[...] l'effetto paesaggio, e quindi il suo imprimersi nella memoria, rimane quindi una prerogativa della sala, ed anche lo spettatore più distratto e disabituato all'immagine cinematografica rimarrà colpito molto di più da un paesaggio visto al cinema rispetto a quello visto in televisione» (Mastropietro 2003, p. 16).

Detto ciò, è subito, per altro, doverosa un'altra necessaria precisazione: se è certo che il film permette di viaggiare stando fermi, vedendo seduti in poltrona un paesaggio in movimento (se non addirittura avendo la sensazione di esserne parte), ciò comporta che «proprio perché virtuale [...] la mobilità che ci viene concessa dallo sguardo cinematografico è una mobilità filtrata da un mezzo di comunicazione: non rappresenta una pura sembianza, una perfetta mimesi della realtà, ma piuttosto costituisce un testo, vale a dire un sistema di segni cui viene sempre attribuito un significato – più o meno artistico, talora morale, in alcuni casi espressamente politico» (Dell'Agnese 2006, p. 65). È dunque evidente che le immagini di un paesaggio fissate dalla macchina da presa rimandano a modelli culturali, artistici e sociali di un determinato periodo storico (Costa 2001): infatti il film rivela sia ambienti, strutture, valori ideologici della società che ha voluto rappresentare, sia – e, forse, ancor più – della società all'interno della quale è stato pensato e realizzato; e ciò è vero tanto dal punto di vista spaziale che temporale: è infatti palese, per esempio, che le produzioni cinematografiche europee, o statunitensi, o indiane, o australiane, mostrano caratteri identificabili tanto della loro provenienza che della loro datazione. Allo stesso modo, si può arrivare ad affermare che ogni film è – in senso lato – politico, in quanto tale lo rendono i suoi (ora semplici ed elementari, ora più complessi ed elaborati) meccanismi che raccontano di eroi, di popoli, di rapporti con l'altro e l'altrove, di etno-paesaggi, ecc. (Dell'Agnese 2009).

Come si diceva più sopra per le opere letterarie, anche per il film, in quanto forma artistica, è dunque opportuna la consapevolezza che esso costituisce uno dei tanti modi di possibile espressione della realtà (nel nostro caso, del paesaggio), e che pertanto la sua utilizzazione scientifica richiede cautela nel distinguere quanto in esso vi sia di oggettiva rappresentazione e, invece, di soggettiva interpretazione. Nei film, infatti, ancor più che nelle fotografie, le tecniche della rappresentazione assumono un ruolo determinante nel caratterizzare il prodotto finale rispetto a quello di partenza: ciò in quanto il cinema offre l'illusione di un dinamismo percettivo che dà agli oggetti una corporeità non presente nelle immagini statiche, portando lo spettatore quasi a immedesimarsi nell'evento ripreso. Ne deriva la necessaria decodificazione del documento esaminato: «[...] si tratta di utilizzare le rappresentazioni filmiche riconoscendone [...] anche le inevitabili "falsificazioni", comportate dalla tecnica cinematografica e dalle intenzioni narrative dei loro autori» (Corna Pellegrini 2003, p. 6).

Oltre a ciò, non si deve dimenticare che la ricezione di un paesaggio proiettato dalla cinepresa si articola in un gioco complesso di punti di vista: «[...] nel cinema, paesaggio significa non solo rapporto fra personaggio e spazio, fra uomo e mondo, ma anche rapporto fra diversi livelli di sguardo; c'è l'osservatore, che è un personaggio, e la cinepresa, che osserva l'osservatore», e infine lo spettatore, che a sua volta «organizza e struttura il suo rapporto con il film secondo codici e modelli culturali sempre diversi»: come si vede, si genera una stereoscopia di tre esperienze visive, corrispondenti a tre differenti visioni culturali, che vanno opportunamente distinte e confrontate (Bernardi 2002, p. 16).

Da sottolineare, poi, è la straordinaria valenza che la cinematografia può avere nell'influenzare l'immaginario degli spettatori, generando un impatto ampio e profondo sull'opinione pubblica in fatto, per esempio, di creazione, o consolidamento, o incrinatura di immagini collettive stereotipate: ciò, naturalmente, non trascurando il ruolo simile già avuto nel passato da altre forme d'arte (come la già citata letteratura o la pittura) o nel presente da altre forme di comunicazione (come la televisione) (Martini - Morelli 1997). E tutto questo non avviene certo, in linea di massima, senza proposito: «[...] quello che vediamo sullo schermo è frutto di percorsi precisi scelti dall'apparato produttivo del film (sceneggiatore, regista, direttore della fotografia), non vi è casualità, se non in minima parte, ma precisa coscienza di far vedere certe cose e non altre» (De Berti 2006, p. 9). Inevitabile in proposito, dunque, l'opportunità di distinguere film con finalità commerciali e film d'autore, laddove nei primi si enfatizzano – anche negli elementi paesaggistici – proprio i caratteri più noti, stereotipati e banali (facile pensare ai nostri cosiddetti “cinepanettoni”, peraltro spesso campioni di incassi), mentre nei secondi l'attenzione è rivolta a cercare e rappresentare aspetti meno evidenti, ed anzi più nascosti e inconsueti (basti riferirsi ai film italiani del neorealismo).

Proprio questo considerevole impatto che il film può generare sugli utenti ha indotto da qualche tempo ad analizzare l'influenza dei prodotti cinematografici sulle stesse scelte del consumo turistico. Ne sono nati alcuni interessanti studi volti a «comprendere se e in quale modo le rappresentazioni cinematografiche di luoghi più o meno noti possano contribuire ad orientare le scelte turistiche del pubblico di cinema, spingendolo a programmare un viaggio o una vacanza nelle destinazioni mostrate» (Di Cesare - Rech 2007, p. 129). I risultati hanno in generale evidenziato come il cinema sia in grado di incidere in modo consistente sull'immaginario turistico del pubblico, presentando paesaggi più o meno attraenti e invitanti, e influenzando in tal modo fortemente la genesi di “desideri turistici” di viaggio e di vacanza in luoghi conosciuti attraverso lo schermo.

Questo fenomeno, cosiddetto del *film-induced tourism*, è già stato compreso e affrontato nella seconda metà del Novecento nel contesto

americano e, più in generale, anglosassone, dove si è acquisita la consapevolezza delle elevate potenzialità dei film come strumenti di *marketing* turistico¹⁶: la valorizzazione e ottimizzazione di tale possibile risorsa richiede peraltro, naturalmente, che vengano adottate precise strategie di promozione e commercializzazione le quali vedano dialogare e collaborare proficuamente gli *stakeholders* dell'industria turistica e di quella cinematografica. Secondo quest'ottica, dunque, non basta «attendere passivamente che il cinema produca effetti positivi nel determinare flussi turistici verso questa o quella destinazione. Bisogna intervenire nel processo provando ad orientarlo» e «a valorizzare e promuovere un carattere, un punto di osservazione o un'immagine complessiva del territorio nel quale il film è ambientato, in una logica di *destination placement*» (Di Cesare - Rech, p. 207) col duplice obiettivo di innescare un'azione virtuosa che massimizzi da un lato i risultati artistici e di mercato per le produzioni cinematografiche, dall'altro quelli economici, occupazionali e sociali per i territori interessati.

Il documento filmico può certamente risultare di interesse per il geografo anche per quanto concerne le pellicole di animazione, che con le caratteristiche forme espressive di intertestualità e di ibridazione costituiscono una fonte di innegabile utilità e valore nella loro varietà di generi. Certamente stimolanti sono anche le produzioni della nuova tecnologia digitale, sempre più sofisticate nel *mixage* con altre visioni di realtà immaginate e visualizzate nel fantastico. In questo stile postmoderno, di cui il celeberrimo *Blade Runner* di Ridley Scott è la prima significativa rappresentazione, il paesaggio diventa allora assemblaggio di citazioni e riscritture, con una profusione di elementi soprannaturali e ultraterreni, in un continuo alternarsi del mondo reale e di quello virtuale in un complesso quadro compositivo forse neanche troppo artificiale. In tal caso, il geografo potrà avvicinarsi alla rappresentazione di un paesaggio ormai dissolto in luoghi e tempi incerti e sovrapposti della realtà e della fantasia, non certo solo tentando di individuarne riscontri oggettivi, ma anche e soprattutto cercando di cogliere le ragioni di quel soggettivismo esasperato e complesso con cui esso è stata rappresentato e, non di rado, fruito da milioni di utenti nel mondo.

È evidente, dopo queste brevi note, come la rappresentazione filmica, permettendo di leggere i tanti paesaggi possibili in una visione complessa, offra un'innegabile opportunità di essere spettatori e poi attori della realtà: infatti, la possibilità di «abitare cinematograficamente il mondo permette di collocarci contemporaneamente dentro e fuori da

¹⁶ Per quanto riguarda la conquista di mercati attraverso la promozione turistica derivante da location cinematografiche e per quanto concerne una prima analisi di film commission in Italia, si vedano i casi presentati da Di Cesare - Rech 2007.

esso, nella prospettiva ideale da cui osservarlo, comprenderlo, giudicarlo, progettarlo» (Fiorista 2006, p. 189). Naturalmente, una tale ricchezza di spunti può ben trovare applicazione anche a fini didattici, per esempio nell'insegnamento della geografia: infatti l'utilizzazione di film nelle scuole di ogni ordine e grado – da tempo in essere – offre, quando guidata da un serio approccio critico che analizzi la composizione del prodotto e il sistema di significati veicolato, interessanti occasioni di conoscenza, analisi e discussione¹⁷.

4. *Considerazioni conclusive*

Queste brevi note su alcune recenti interpretazioni e applicazioni del concetto di paesaggio ci riportano alle considerazioni iniziali sulle forme sfaccettate e articolate del paesaggio culturale. Emblematiche e riassuntive sono in proposito le considerazioni di Corna Pellegrini: «Pur tenendo conto di tutto ciò che di un'organizzazione territoriale è osservabile, misurabile e quantificabile, sarebbe spesso impossibile descrivere i caratteri culturali di un territorio e dei suoi abitanti senza ricorrere a una lettura e a un'interpretazione in gran parte soggettive, legate alle capacità immaginative di chi tenta di rappresentarli e di comprenderli attraverso la loro cultura immateriale. Ciò è facilmente rilevabile, per esempio, in quelle descrizioni di geografia culturale che procedono da un'ispirazione letteraria o artistica, ove spesso l'autore ricorre a metafore, sottolineature di singoli aspetti, sovrapposizione di diverse chiavi di lettura, che sono tipiche di intelletti immaginativi» (Corna Pellegrini 2004, p. 92).

La nota metafora che vede il paesaggio come teatro, ossia come luogo in cui «individui e società recitano [...] le loro storie, in cui compiono le loro "gesta" piccole o grandi, quotidiane o di tempo lungo, cambiando nel tempo il palcoscenico, la regia, il fondale, a seconda della storia rappresentata» ci induce opportunamente a considerare che «l'uomo e le società si comportano nei confronti del territorio in cui vivono in duplice modo: come attori che trasformano, in senso ecologico, l'ambiente di vita, imprimendovi il segno della propria azione, e come spettatori che sanno guardare e capire il senso del loro operare sul territorio» (Turri 1998, p. 13).

Ne deriva l'importanza della rappresentazione di sé che l'uomo dà attraverso il paesaggio, nel quale si traduce il riflesso non solo della sua azione, ma anche del suo identificarsi e, dunque, ritrovarsi in esso. Ne consegue – come abbiamo visto – la necessità di riportare il paesaggio

¹⁷) Sulle valenze e applicazioni didattiche del cinema nell'insegnamento geografico vd. Dell'Agnese 2006.

al piano della percezione, assumendolo come specchio della nostra coscienza territoriale e segnando in tal modo il passaggio dal “naturale” al “culturale”.

Si viene dunque a delineare uno scambio interattivo tra attore (uomo che fa) e spettatore (uomo che guarda), in un processo di osmosi tra l’agire e l’osservarne gli esiti, trovando in essi la misura e la coscienza del proprio operare. Concepito in questo ruolo di mediatore e riferimento dell’azione territoriale, il paesaggio rientra nella teoria generale sistemica, in quanto si pone come elemento comunicativo tra il sistema territoriale e quello sociale (rispetto al quale assurge a riferimento percettivo, mediato dalla cultura).

Ecco allora, in questa ricerca e visione semiotica e spiritualista del paesaggio, l’importanza fondamentale di una sua lettura, appunto, culturale, che ne colga le percezioni, le istanze e i significati individuali: «Per paesaggio culturale può intendersi – e dovrebbe intendersi – quel luogo che osservato o attraverso esperienze personali o soprattutto conoscenze storico-artistico-letterarie – queste ultime nel senso più ampio della parola – rivela le conoscenze medesime o si manifesta come motivo di arricchimento» (Andreotti 1994, p. 122). Per operare in tale direzione, il geografo collaborerà con gli storici, i sociologi, gli antropologi, gli psicologi, i filosofi, gli studiosi di letteratura, ecc., e presterà attenzione alla raffinatezza emotiva degli artisti che hanno espresso il sentire dell’animo umano in forme attente alla sua fantasia e alla sua sensibilità. Il tutto, in un’educazione al capire, che porti sempre più verso l’osservazione, l’ascolto, la consapevolezza della necessità di una conoscenza profonda, acquisibile – pur con innegabili difficoltà – mettendo in proficua comunicazione linguaggi e concetti di un ampio “discorso geografico” costruito tanto in base a una “grammatica razionalista” che a una “grammatica umanistica” (Vallega 2004).

Questa continua osservazione e interpretazione del paesaggio, che ne interiorizzi certe naturalità caricandole di valori culturali e trasformandolo in un iconema dell’anima (insieme organico di segni, riferimento di forte carica semantica e sacrale del rapporto società/territorio), deve essere sempre presente in ogni agire territoriale: ecco allora l’imprescindibile ruolo che in ogni eventuale intervento di pianificazione è opportuno occupino anche la lettura e conoscenza di paesaggi, per così dire, interiori (o interiorizzati) quali, per esempio, quelli letterari e cinematografici. Essi infatti, riferendosi all’anima più arcana e profonda di un ambiente di vita, di cui aiutano a cogliere il senso intimo di possesso materiale e morale spesso provato da chi vi abita, ne evidenziano i *topoi* riconosciuti dalla cultura e dall’arte nelle loro varie manifestazioni, e costituiscono dunque un riferimento irrinunciabile per qualunque istanza di salvaguardia e trasformazione attenta a non offenderne la variegata euritmia.

La consapevolezza del geografo nel percorrere studi dal respiro così ampio è quella di trovarsi «dentro a un “cantiere di ricerca” in piena attività, nel quale si intravedono già – o ancora – degli sbocchi euristici, ma i cui risultati finali non sono affatto certi o del tutto prevedibili. Insomma, un campo di studio in cui resta molto da fare, sul piano teorico, metodico, applicativo, ma la cui difficoltà è almeno pari all’interesse»: si tratta infatti del «tentativo di battere vie nuove e forse incerte, ma certo interessanti, per affrontare – e forse avvicinarsi a comprendere – in modo nuovo un antico problema intellettuale prima ancora che scientifico come quello dei rapporti tra l’Uomo e l’Ambiente in cui vive» (Scaramellini 2009, pp. 9-10). Come da queste brevi note ci pare sia emerso, lo scambio osmotico, l’aperto incrocio dei sentieri di indagine, in sintesi il dialogo teorico ed empirico tra discipline, sono, in questo senso, presupposti del tutto imprescindibili.

FLAVIO LUCCHESI
 Università degli Studi di Milano
 flavio.lucchesi@unimi.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Andreotti 1994 G. Andreotti, *Riscontri di geografia culturale*, Trento, Colibrì, 1994.
- Andreotti 1996 G. Andreotti, *Paesaggi culturali. Teoria e casi di studio*, Milano, Unicopli, 1996.
- Bachelard 1957 G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Bari, Dedalo, 1975 (ed. orig. *La poétique de l’espace*, Paris, PUF, 1957).
- Barilaro 2004 C. Barilaro, *I Parchi Letterari in Sicilia. Un progetto culturale per la valorizzazione del territorio*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, 2004.
- Bernardi 2002 S. Bernardi, *Il paesaggio nel cinema italiano*, Venezia, Marsilio, 2002.
- Bianchi 1985 E. Bianchi (a cura di), *Geografie private. I resoconti di viaggio come letteratura del territorio*, Milano, Unicopli, 1985.
- Botta 1989 G. Botta (a cura di), *Cultura del viaggio. Ricostruzione storico-geografica del territorio*, Milano, Unicopli, 1989.
- Casari - Gavinelli 2007 M. Casari - D. Gavinelli (a cura di), *La letteratura contemporanea nella didattica della geografia e della storia*, Milano, CUEM, 2007.

- Claval 1995 P. Claval, *La geografia culturale*, Novara, De Agostini, 2002 (ed. orig. *La géographie culturelle*, Paris, Nathan, 1995).
- Corna Pellegrini 1988 G. Corna Pellegrini (a cura di), *Alberto Almagià e la geografia italiana nella prima metà del secolo. Una rassegna scientifica e una antologia degli scritti*, Milano, Unicopli, 1988.
- Corna Pellegrini 1993 G. Corna Pellegrini, *Geograficheria. Piccola bottega di racconti geografici*, Milano, Unicopli, 1993.
- Corna Pellegrini 1997a G. Corna Pellegrini, *In Australia con Pepita*, Milano, Unicopli, 1997.
- Corna Pellegrini 1997b G. Corna Pellegrini, *Viaggi, racconti di viaggi e didattica della geografia*, in G. Corna Pellegrini - D. Demetrio (a cura di), *Viaggio e racconti di viaggio nella esperienza di giovani e adulti*, Milano, CUEM, 1997, pp. 61-67.
- Corna Pellegrini 2003a G. Corna Pellegrini, *I paesaggi geografici nella interpretazione filmica*, in Corna Pellegrini 2003, pp. 1-9.
- Corna Pellegrini 2003b G. Corna Pellegrini (a cura di), *Paesaggi geografici nella cinematografia contemporanea*, Milano, CUEM, 2003.
- Corna Pellegrini 2004 G. Corna Pellegrini, *Geografia dei valori culturali*, Roma, Carocci, 2004.
- Corna Pellegrini 2007 G. Corna Pellegrini, *Geografia diversa e preziosa. Il pensiero geografico in altri saperi umani*, Roma, Carocci, 2007.
- Costa 2001 A. Costa, *Présentation. Invention et réinvention du paysage*, «Cinéma» 12, 1 (2001), pp. 7-14.
- Cristaldi 2008 F. Cristaldi, *La Poesia della Terra. Poesia e Geografia*, Bologna, Patron, 2008.
- Cusimano 2003 G. Cusimano (a cura di), *Scritture del paesaggio*, Bologna, Patron, 2003.
- Dai Prà 2003 E. Dai Prà, *I parchi letterari italiani tra riproduzione ed innovazione*, in Persi 2003b, pp. 10-16.
- Darby 1948 H.C. Darby, *The regional geography of Thomas Hardy's Wessex*, «Geographical Review» 38 (1948), pp. 426-443.
- De Berti 2006 R. De Berti, *Le città nel cinema. Il nuovo "visibile" urbano nei film italiani degli anni Novanta*, in Rossi 2006, pp. 9-15.
- De Fanis 2001 M. De Fanis, *Geografie letterarie*, Roma, Meltemi, 2001.

- De Ponti 2007 P. De Ponti, *Geografia e Letteratura. Letture complementari del territorio e della vita sociale*, Milano, Unicopli, 2007.
- Dell'Agnese 2006 E. Dell'Agnese, *Cinema e didattica della geografia*, in Rossi 2006, pp. 65-75.
- Dell'Agnese 2009 E. Dell'Agnese, *Paesaggi ed eroi. Cinema, nazione, geopolitica*, Torino, UTET, 2009.
- Di Cesare - Rech 2007 F. Di Cesate - G. Rech, *Le produzioni cinematografiche, il turismo, il territorio*, Roma, Carocci, 2007.
- Farinelli 2003 F. Farinelli, *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi, 2003.
- Fiorista 2006 A. Fiorista, *Cinema, città, paesaggio*, in Rossi 2006, pp. 17-25.
- Fonnesu - Rombai 2004 I. Fonnesu - L. Rombai, *Letteratura e paesaggio in Toscana. Da Pratesi a Cassola*, Firenze, Italia Nostra (Centro Editoriale Toscano), 2004.
- Fremont 1978 A. Fremont, *La regione. Uno spazio per vivere*, Milano, Franco Angeli, 1978 (ed. orig. *La région, espace vécu*, Paris, Presses Universitaires de France, 1976).
- Gavinelli 2007 D. Gavinelli, *La Geografia si interessa alla letteratura: l'esperienza dell'Associazione Italiana Insegnanti di Geografia (AIIG) e della sua rivista*, in Casari - Gavinelli 2007, pp. 141-149.
- George 1976 P. George, *La geografia nella società industriale*, Milano, Franco Angeli, 1976 (ed. orig. *L'ère des techniques: constructions ou destructions?*, Paris, PUF, 1974).
- Gilbert 1960 E.W. Gilbert, *The idea of region*, «Geography» 45 (1960), pp. 157-175.
- Gradmann 1910 R. Gradmann, *Die ländlichen Siedlungsformen*, Gotha, Petermanns Geogr. Mit., 1910.
- Hartshorne 1939 R. Hartshorne, *The Nature of Geography*, Lancaster, Association of American Geographers, 1939.
- Hoggart 1973 R. Hoggart, *Literature and Society, Speaking to Each Other: about Literature*, II, Harmondsworth, Penguin, 1973.
- Incani Carta 2007 C. Incani Carta, *Luoghi, paesaggi, uomini per la voce di Grazia Deledda. Geografia e Letteratura*, Cagliari, Scuola Sarda Editrice, 2007.
- Lando 1993 F. Lando (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e Letteratura*, Milano, EtasLibri, 1993.

- Lando 1995 F. Lando, *Paesaggio e geografia culturale*, «Rivista Geografica Italiana» 102 (1995), pp. 495-511.
- Lando 2003 F. Lando, *I segni del radicamento: luogo territorio paesaggio*, in Cusimano 2003, pp. 183-196.
- Lando 2005 F. Lando, *Geografia e letteratura. Le modalità per un'interazione*, in F. Lando - A. Voltolina, *Atlante dei luoghi. Ipotesi per una didattica della geografia*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2005, pp. 13-32.
- Leed 1992 E.J. Leed, *La mente del viaggiatore. Dall'«Odissea» al turismo globale*, Bologna, Il Mulino, 1992 (ed. orig. *The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism*, New York, Basic Books, 1991).
- Lowenthal 1968 D. Lowenthal, *The American Scene*, «The Geographical Review» 58, 1 (1968), pp. 61-87.
- Lowenthal 1975 D. Lowenthal, *Past time, present place: landscape and memory*, «The Geographical Review» 65, 1 (1975), pp. 1-36.
- Lucchesi 1987 F. Lucchesi, *Concetti e strumenti di analisi negli studi di geografia agraria*, in G. Corna Pellegrini (a cura di), *Aspetti e problemi della Geografia*, Settimo Milanese, Marzorati, 1987, pp. 149-185.
- Lucchesi 1995 F. Lucchesi, *L'esperienza del viaggiare. Geografi e viaggiatori del XIX e XX secolo*, Torino, Giappichelli, 1995.
- Lucchesi 2002 F. Lucchesi, *Cammina per me, Elsie. L'epopea di un italiano emigrato in Australia*, Milano, Guerini e Associati, 2002.
- Lucchesi 2009 F. Lucchesi, *Rarissime celesti eccezioni*, Como - Pavia, Ibis, 2009.
- Martini - Morelli 1997 G. Martini - G. Morelli, *Geografia del nuovo cinema italiano*, Roma, Il Castoro, 1997.
- Mastropietro 2003 E. Mastropietro, *I paesaggi italiani nei film campioni di incasso degli anni Novanta*, in Corna Pellegrini 2003, pp. 11-117.
- McCleery 1993 A. McCleery, *La personalità del luogo nel romanzo regionale urbano*, in Lando 1993, pp. 143-158.
- Meitzen 1895 A. Meitzen, *Siedlung und Agrar-Wesen der Westgermanen, der Kelten, Romer, Finnen und Slaven*, Berlin, W. Hertz, 1895.
- Mori 1922 A. Mori, *La geografia nell'opera di Dante*, in *Atti dell'VIII Congresso Geografico Italiano* (Firenze, 29 marzo - 6 aprile 1921), I, Firenze, Alinari, 1922.

- Napoli 2011 F. Napoli, *I luoghi della Parola*, «Luoghi dell'Infinito» 155, 15 (2011), pp. 9-16.
- Pasquali 2006 A. Pasquali, *Atlante del viaggiatore letterario. Dai testi di Paolo Volponi al territorio. Le Terre dei Montefeltro*, Urbino, Quattroventi, 2006.
- Paterson 1964 J.H. Paterson, *The novelist and his region: Scotland through the eyes of Sir Walter Scott*, «Scottish Geographical Magazine» (1964), pp. 146-152.
- Persi 2003a P. Persi, *Parchi della letteratura. Tra il dire e il fare...*, in Persi 2003b, pp. 3-9.
- Persi 2003b P. Persi, *Parchi letterari e professionalità geografica: il territorio tra trasfigurazione e trasposizione utilitaristica*, «Geotema» 20 (2003).
- Persi - Dai Prà 2001 P. Persi - E. Dai Prà, «*L'aiuola che ci fa...*». *Una geografia per i parchi letterari*, Urbino, Università degli Studi, 2001.
- Pocock 1981 C.D.C Pocock, *Humanistic Geography and Literature*, London, Croom Helm, 1981.
- Porena 1892 F. Porena, *Il paesaggio della geografia*, «Bollettino della Società Geografica Italiana» 29 (1892), pp. 72-91.
- Porteous 1985 D.J. Porteous, *Literature and humanistic geography*, «Area» 17 (1985), pp. 117-122.
- Provenzano 2007 R. Provenzano (a cura di), *Al cinema con la valigia. I film di viaggio e il cineturismo*, Milano, Franco Angeli, 2007.
- Reclus 2005 E. Reclus, *Storia di un ruscello*, a cura di M. Schmidt di Friedberg, Milano, Elèuthera, 2005 (ed. orig. *Histoire d'un Ruisseau*, Paris, Hetzel, 1869).
- Relph 1976 E. Relph, *Place and Placelessness*, London, Pion, 1976.
- Rossi 2006 B. Rossi (a cura di), *Geografia e storia nel cinema contemporaneo. Percorsi curricolari di area storico-geografico-sociale nella scuola*, Milano, CUEM, 2006.
- Sarno 2003 E. Sarno, *Il territorio del letterato: gli spazi della produzione intellettuale*, in Persi 2003b, pp. 51-58.
- Scaramellini 1985 G. Scaramellini, *Raffigurazione dello spazio e conoscenza geografica: i resoconti di viaggio*, in Bianchi 1985, pp. 27-123.
- Scaramellini 1993 G. Scaramellini, *La Geografia dei viaggiatori. Raffigurazioni individuali e immagini collettive nei resoconti di viaggio*, Milano, Unicopli, 1993.

- Scaramellini 2006 G. Scaramellini, *La "Geografia culturale" tra mondo materiale e costrutti della mente. Alla ricerca di una "realità" complessa e profonda*, in E. Bianchi (a cura di), *Un geografo per il mondo. Studi in onore di Giacomo Corna Pellegrini*, Milano, Cisalpino, 2006, pp. 363-458.
- Scaramellini 2007 G. Scaramellini, *Luoghi e culture, la "dimensione geografica"*, in G. Botta (a cura di), *Tradizioni e modernità. Saperi che ci appartengono*, Torino, Giappichelli, 2007, pp. 79-144.
- Scaramellini 2008 G. Scaramellini, *Paesaggi di carta, paesaggi di parole. Luoghi e ambienti geografici nei resoconti di viaggio (secoli XVIII-XIX)*, Torino, Giappichelli, 2008.
- Scaramellini 2009 G. Scaramellini, *Culture e luoghi. Riscontri di geografia culturale*, Milano, CUEM, 2009.
- Scaramellini 2010 G. Scaramellini, *Identità, culture, territorio. Da tema di riflessione teorica a strumento di indagine empirica*, in G. Scaramellini (a cura di), *Paesaggi, territori, culture. Viaggio nei luoghi e nelle memorie del Parco del Ticino*, «Quaderni di Acme» 116 (2010), pp. 3-130.
- Seebacher 1973 J. Seebacher, *L'espace vécu des personnages de Madame Bovary*, «Chaiers du Département de Géographie de Caen - Séminarie de Bonouville», Suppl. 1 (1973), pp. 59-70.
- Sestini 1963 A. Sestini, *Appunti per una definizione di paesaggio geografico*, in E. Migliorini (a cura di), *Scritti in onore di Carmelo Colamónico*, Napoli, Loffredo, 1963, pp. 272-286.
- Tempesta - Thiene 2006 T. Tempesta - M. Thiene, *Percezione e valore del paesaggio*, Milano, Franco Angeli, 2006.
- Tosco 2007 C. Tosco, *Il paesaggio come storia*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- Tuan 1976 Y. Tuan, *Literature, experience an environmental knowing*, G.T. Moore - R.G. Golledge (eds.), *Environmental Knowing. Theories, Research and Methods*, Dowden, Hutchinson and Ross, 1976, pp. 266-276.
- Turri 1974 E. Turri, *Antropologia del paesaggio*, Milano, Edizioni di Comunità, 1974.
- Turri 1998 E. Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio, 1998.

- Vallega 2003a A. Vallega, *Geografia culturale. Luoghi, spazi, simboli*, Torino, UTET, 2003.
- Vallega 2003b A. Vallega, *Parchi letterari e «genius loci»: teoria geografica e prassi territoriale*, in Persi 2003b, pp. 25-42.
- Vallega 2004 A. Vallega, *Le grammatiche della geografia*, Bologna, Patron, 2004.
- Venturi Ferriolo 2010 M. Venturi Ferriolo, *Percepire paesaggi. La potenza dello sguardo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2010.
- Wright 1947 J.K. Wright, «*Terrae Incognitae*»: *the Place of Imagination in Geography*, «Ann. Ass. American Geographers» 37, 1 (1947), pp. 1-15.
- Zerbi 1993 M.C. Zerbi, *Paesaggi della geografia*, Torino, Giapichelli, 1993.