

tà tipologica sua propria, che allontanano sempre più il turista dalla volontà e possibilità di vedere e capire la diversità delle culture.

Il viaggio lungo o breve, nel vicino o nel lontano che sia, deve sempre avere oltre a quelli del *relax*, riposo e divertimento, motivi di conoscenza e comprensione delle realtà delle diverse parti del mondo. Per ottenere ciò il viaggio, e già lo si diceva, deve essere attuato in logica geografica cioè volto alla visione e comprensione dell'intera realtà che si incontra; non quindi solo visite a particolari rare e belle emergenze territoriali dovute alla natura o all'uomo, non solo logorroiche spiegazioni di guide turistiche che privilegiano le illustrazioni degli aspetti storici o artistici, bensì anche, e oserei dire soprattutto, osservazione e interpretazione delle problematiche demografiche, sociali, economiche, insediative e infrastrutturali; realtà indispensabili per godere della piena conoscenza dei luoghi. Ma tutto ciò non è sufficiente per viaggiare in modo cosciente. Il viaggio deve essere preparato; anche se si viaggia in gruppi guidati. Il singolo prima di partire dovrebbe, grazie a carte geografiche, mappe, piante e guide turistiche (ne esistono di tutti i tipi, redatte con buone conoscenze e aggiornate), prendere coscienza delle realtà che incontrerà.

Al rientro nella propria abitazione, dopo il viaggio o il soggiorno, utile sarà un personale "momento di sintesi riflessiva" o qualora sia stato fatto un viaggio di gruppo, un "incontro di discussione e confronto" con alcuni dei componenti del *tour* per mettere a fuoco e memorizzare ciò che si è visto. È bene infatti ricordare che ci sono due categorie di turisti e di viaggiatori: quelli che partono e tornano uguali e quelli che invece sono disposti a mettersi in gioco volendo comprendere le diverse realtà fisiche e umane, cioè la geografia del mondo. È necessario allora viaggiare in modo consapevole al fine di poter rinsaldare i legami con tutto ciò che ci circonda e che, lo si ricorda, è necessario affinché la nostra vita sia in assonanza con la natura e con la storia dell'uomo.

*Verona, Dipartimento di Discipline Storiche, Artistiche e Geografiche dell'Università;
Sezione Emilia-Romagna.*

La mente in viaggio

Insegnare il paesaggio nelle scuole

1. PAESAGGIO COME METODO

Insegnare il paesaggio è in qualche modo una contraddizione in termini, perché il paesaggio non si insegna, non si impara, non è una disciplina definita, non è una materia che si può inserire in un programma di studi. Più che un sapere, il paesaggio è un "metodo", e ancor prima di essere un metodo è un modo di vedere, di immaginare e di pensare le cose.

Le innumerevoli definizioni del termine «paesaggio» indicano l'inutilità, e anche l'impossibilità, di procurarne una definizione, perché c'è qualcosa nel paesaggio che sfugge in permanenza, che non si lascia abbracciare da uno sguardo univoco. Le numerose discipline che si occupano di paesaggio lo sanno, ma rinunciano per ragioni pragmatiche a questo relativismo, e agiscono come se il paesaggio fosse un oggetto come tutti gli altri. Invece, l'essenza stessa del paesaggio è proprio nella sua refrattarietà a un pensiero frontale.

Il paesaggio va colto di profilo, e quello che davvero conta non è il "cosa" ma il "come" del paesaggio, cioè la sua natura ambigua, dinamica, in progress. Per avvicinare il fenomeno paesaggio bisogna modificare le nostre attitudini, bisogna restituire elasticità al pensiero, bisogna accettare l'incompiuto, il frammento, il confine incerto. Proprio in questo senso insegnare il paesaggio è uno sforzo auspicabile, perché aiuta

a cambiare l'orizzonte mentale.

Il paesaggio è un modo di pensare, e proprio per questo può diventare un buon metodo per affrontare problemi complessi e per insegnare ad affrontarli. Il paesaggio può insomma rappresentare un'alternativa preziosa per chi crede che l'insegnamento corrente, scivolato nella superficialità o nell'eccessiva specializzazione, ha bisogno di un ripensamento radicale.

2. PENSIERO SELVATICO

Ma perché il paesaggio? Le ragioni sono essenzialmente due: perché il paesaggio richiede un approccio multidisciplinare (ma resta al tempo stesso qualcosa di molto concreto), e perché la mente dell'uomo è naturalmente "paesaggistica" (nonostante qualche millennio di sovrastrutture culturali). L'uno e l'altro aspetto vanno chiariti. A cavallo tra natura e cultura, tra contemplazione e azione, tra materia e pensiero, il paesaggio si propone come un problema a molte variabili. In un'epoca in cui si parla molto di interdisciplinarietà, di pensiero complesso, di logiche "altre", di terzo paradigma, al livello dell'insegnamento istituzionale ci si scontra con una duplice difficoltà: da un lato l'interdisciplinarietà richiede all'insegnante dei tempi troppo lunghi di apprendistato, dall'altro il rischio sempre presente è quello di scivolare in categorie filosofiche troppo speculative, cioè astratte e indige-



**Fotografie di
David de Carolis
"Progetto
Inapatna -
Paesaggi primari"**

ste. Il paesaggio è invece qualcosa di tangibile nella sua parte più concreta (il territorio, la geografia fisica, il mondo naturale...), ed è abbastanza intuitivo nella sua parte concettuale (etica, estetica, filosofica, cognitiva...). In altre parole, il paesaggio aiuta a entrare nel mondo delle idee tenendo i piedi per terra.

Una serie di studi antropologici e cognitivi sul pensiero umano, cioè sul modo in cui funziona il cervello e in cui tale funzionamento interagisce con le invenzioni culturali, ha messo in luce che il canone logico-aristotelico-cartesiano su cui si fonda l'Occidente è solo una delle modalità possibili della mente. L'idea è che millenni di interazione con l'ambiente naturale hanno sviluppato nell'uomo dei modi diversi di percepire e di pensare il mondo, e solo un allontanamento artificiale dall'ecosistema selvatico ha reso "inutile" questo bagaglio di conoscenze.

Se prendiamo in esame la prospettiva del Brunelleschi, la corteccia dipinta di un Aborigeno australiano o un quadro di Cézanne, ci rendiamo conto che sono tutte rappresentazioni dello spazio, ma è anche evidente che

le ultime due hanno priorità diverse, e che sono il riflesso di un mondo non euclideo. Per spiegare Brunelleschi si fa ricorso alla matematica e volendo alla filosofia. Per spiegare la corteccia dipinta o Cézanne si deve accettare un sistema di pensiero in cui la logica e la ragione rispondono a regole "altre". Quali sono queste regole?

L'ipotesi è che il paesaggio concreto abbia funzionato, e per qualcuno funzioni ancora, come una specie di laboratorio naturale per inventare delle logiche alternative. La sua configurazione spaziale può essere letta come una configurazione semiotica in cui esistono degli oggetti dotati di senso, e dei modi in cui tali oggetti producono senso. Questi modi, queste dinamiche che stabiliscono connessioni, analogie, corrispondenze tra le cose, non

sono il frutto di una speculazione logico-matematica astratta, ma sono lì sotto gli occhi, suggeriti da eventi concreti, da forme che l'occhio può esplorare, da movimenti che il corpo può percorrere.

3. PENSARE-PAESAGGIO

Per parlare in termini un po' paradossali, si può dire che il paesaggio "contiene" pensiero, nel senso che il pensiero umano può (ri)trovare nel paesaggio dei modelli nuovi e imprevisi per organizzarsi. Questo aspetto "paesaggistico" della mente sarebbe stato la norma fino alle soglie dell'epoca storica, dopodiché sarebbe stato relegato ai pensieri "secondari", "irrazionali", come quello del mito, dell'arte o della follia. Ha senso riattivare questa modalità in età moderna per colui che è estraneo al mito, all'arte e alla follia? Ha senso proporre questo itinerario nelle scuole?

La domanda ha poco senso in un sistema istituzionale in cui il paesaggio è usato al massimo come categoria geografica, estetica o ecologica. Og-

gi il paesaggio entra nelle scuole attraverso la storia dell'arte, le scienze naturali e, grazie a qualche pioniere, attraverso la letteratura, ma non entra certo a livello metodologico come modo per ripensare l'arte, le scienze e la poesia. In attesa di questa evoluzione culturale auspicabile, possiamo limitarci a enumerare alcuni vantaggi didattici che possono derivare dal fare nelle scuole un discorso sul paesaggio.

Il paesaggio sembra riassumere in sé tutte le qualità che auspicava Italo Calvino per la nuova letteratura (e non solo): leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità, molteplicità. Possiamo riconoscere questi attributi nel paesaggio, ma possiamo anche leggerli come prerogative e obiettivi della mente. Riconoscere nel paesaggio queste categorie è dunque un modo per arrivare a riconoscerle in sé: se il paesaggio è così significa che io posso pensarlo così, se il paesaggio è fatto in questo modo, tutto ciò che assomiglia al paesaggio può essere pensato in quel modo. L'idea è pensare-paesaggio.

Leggerezza significa che il paesaggio può essere un modello per spiegare teorie classiche che presentano un grado eccessivo di complessità e di astrattezza. La teoria del linguaggio, della mente, delle strutture culturali e sociali, degli insiemi, le dinamiche delle popolazioni, quelle storiche e politiche, quelle biologiche e microbiologiche, quelle artistico-letterarie, possono trovare nel paesaggio un parallelo spaziale che ne facilita la comprensione. Cogliere il lato paesaggistico di una teoria significa alleggerire l'impatto di una modellizzazione strettamente scientifica.

Rapidità significa che il paesaggio suggerisce in modo intuitivo e immediato l'idea che le parti e il tutto sono aspetti di un'unica realtà. Cogliere una tendenza generale e unitaria in una messe sovrabbondante di fenomeni è arduo, ma se si pensa il caos in termini di paesaggio, si può avere da subito una visione d'insieme che mette al riparo dal disorientamento e che non ha bisogno di rinunciare al particolare minimo. L'immediatezza del paesaggio permette insomma di conciliare sguardo analitico e Gestalt.

Esattezza significa che il paesaggio resta comunque e sempre un mondo di

oggetti definiti. Anche le aree di transizione, le frontiere incerte, le sfumature sono fatte di incontri di realtà singole. Per quanto i paesaggi romantici abbiano prodotto immagini fumose, il paesaggio concreto conserva sempre l'esattezza delle cose in quanto tali, scevre da sovrastrutture simboliche, metaforiche, intellettuali.

Visibilità significa che il paesaggio aiuta a valorizzare il pensiero per immagini, di solito svalutato dall'approccio logico-matematico. Immaginare in termini di paesaggio una realtà complessa significa restituirle quella visibilità su cui la mente fa affidamento per cominciare a costruire un modello delle cose.

Molteplicità significa che possiamo parlare del paesaggio sotto molteplici punti di vista. La multidisciplinarietà, che è necessaria in un discorso sul paesaggio, non è un privilegio metodologico del docente, è una presa di coscienza dello studente in viaggio verso il mondo della complessità. Il vero risultato dell'approccio multidisciplinare non è spiegare qualcosa, ma far capire che esistono oggetti complessi che si possono conoscere soltanto cercando il ponte tra aree diver-

se del sapere. Il paesaggio aiuta a farlo grazie alla sua natura poliedrica e cangiante.

4. QUATTRO ESEMPI IN LETTERATURA

Ipotizziamo che il paesaggio non sia una semplice scena naturale incastonata nella narrazione e nemmeno, come si usa dire, un correlativo oggettivo dello stato d'animo dei personaggi. Il paesaggio scritto è per qualche autore consapevole un'architettura complessa che cerca di stabilire o di creare delle corrispondenze più o meno esplicite tra spazio concreto e spazio del testo. In altre parole, è lo sforzo di tradurre in linguaggio le qualità dinamiche, diacroniche e policentriche del paesaggio. Da quest'ottica si può immaginare di (ri)scrivere una storia letteraria del paesaggio intesa come invenzione non di un oggetto estetico ma di un modo della rappresentazione dello spazio e del pensiero complesso.

Nel *Trattato della pittura* di Leonardo da Vinci esistono molti frammenti che suggeriscono al pittore delle strategie per dipingere i «paesi». Si tratta di osservazioni dal vero ad alto livello analitico che potrebbero sembrare delle semplici note tecnico-scientifiche. In realtà, ogni frammento presenta delle peculiarità di stile, come se Leonardo avesse cercato di piegare la lingua alla specificità del luogo, in particolare a un'idea di dinamismo interno. I frammenti disseminati in tutto il libro si citano inoltre in modo intratestuale. Lungi dall'essere mere ripetizioni o varianti sul tema, sono un modo intuitivo ed efficace per raccogliere le osservazioni in un sistema: nate dal vero, conservano la natura mol-



plice e embricata dei paesaggi reali. Un sistema paesaggistico di note.

Un'analisi testuale corretta dell'incipit dei *Promessi Sposi* può portare a due risultati innovativi. Il primo è mostrare come Manzoni modifichi il proprio stile in coincidenza delle descrizioni di paesaggio: consapevole del fatto che il paesaggio è una realtà complessa, cerca uno stile *ad hoc* per esprimere e al tempo stesso segnalare questa complessità. Il secondo effetto è mostrare come «Quel ramo del lago di Como...» non è una descrizione topografica ma una costruzione topologica, e cioè non si tratta di un semplice contenitore di azioni ma di una vera e propria «funzione romanzesca» in grado di organizzare l'intreccio.

I *Canti Orfici* di Dino Campana hanno una struttura eminentemente paesaggistica. Opera che propone una carrellata di luoghi naturali e urbani, deve la sua unità a una forte rete di rimandi intratestuali. A studiare questi rapporti ci si rende conto che, come Manzoni, l'autore utilizza il paesaggio come matrice spaziale per organizzare i ricordi, ma soprattutto si osserva che traduce a parole una duplice fenomenologia dello sguardo. Da un lato mette in pratica un principio noto all'osservatore reale che è quello che un paesag-





gio ne cita sempre un altro. Questa risonanza nella memoria è un'autentica intertestualità paesaggistica. Dall'altro lo stile di Campana, da molti definito cinematografico, sembra organizzarsi assecondando gli itinerari ottici reali di un osservatore dal vero: movimenti sintattici, anafore, ellissi, asimmetrie, analogie, riproducono la sintassi dello sguardo di fronte al paesaggio concreto. Lungi dall'essere un elemento secondario, il paesaggio è per Campana una strategia della percezione e della rappresentazione letteraria.

5. BILANCIO

Insegnare il paesaggio nelle scuole significa innescare una metodologia indotta che può portare a un mutamento nel modo di vedere, pensare e rappresentare le cose. Non solo le cose legate al mondo naturale, all'ecologia, all'estetica, ma tutte quelle realtà intrinsecamente complesse che possono essere pensate in termini paesaggistici. Questo ripensamento non corrisponde a una rivoluzione intellettuale, ma a una riscoperta del tutto natu-

rale di facoltà di analogia, di sintesi e di connessione già potenzialmente codificate nel nostro cervello. La "scoperta" contemporanea del paesaggio è un movimento che ci porta ad approfondire la nostra consapevolezza intellettuale in rapporto ad alcune facoltà cognitive "illogiche". Cominciare a parlarne nelle scuole significa ripensare le strategie stesse dell'insegnamento, per cercare formule più paesaggistiche, cioè più umane, di trasmettere e di stimolare il sapere.

BIBLIOGRAFIA

- AITE P., *Paesaggi della psiche: il gioco della sabbia nell'analisi junghiana*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002.
- ANDREOTTI G., *Alle origini del paesaggio culturale*, Milano, Unicopli, 1998.
- ANSELMINI G.M., RUOZZI, G., (ed), *Luoghi della letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2003.
- BAGNOLI V., *Lo spazio del testo. Paesaggio e conoscenza nella modernità letteraria*, Bologna, Pendragon, 2003.
- BATESON G., *Mind and Nature. A Necessary Unity*, 1979, trad. it a cura di G. Longo, *Mente e Natura*, Milano, Adelphi, (1994) 1999.
- BERTONE G., *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Milano, Interlinea, 1999.
- BERTONE G., *Letteratura e paesaggio. Liguri e no: Montale, Caproni, Calvino, Ortese, Biamonti, Primo Levi, Yehoshua*, Lecce, Manni Editore, 2001.
- CAMPORESI P., *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano*, Milano, Garzanti, 1992.
- DUBBINI R., *Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in età moderna*, Torino, Einaudi, 1994.
- FARINA A., *Verso una scienza del paesaggio*, Bologna, Alberto Perdisa Editore, 2004.
- FARINELLI F., *I segni del mondo: immagine cartografica e discorso geografico in età moderna*, Firenze, La Nuova Italia, 1992.
- FEYERABEND P.K., *Against Method. Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*, 1975, trad. it a cura di L. Sosio, *Contro il metodo. Abbozzo di una teoria anarchica della conoscenza*, Milano, Feltrinelli, (1979) 2002.
- INGEGNOLI V., *Fondamenti di ecologia del paesaggio. Studio di sistemi di ecosistemi*, Milano, Città Studi, 1993.
- JAKOB M., *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Olschki, 2005.
- LANDO F., (ed), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, Etaslibri, 1993.
- LEHMANN H., SCHWIND, M., TROLL, C. (ed), *L'anima del paesaggio tra estetica e geografia*, Milano, Mimesis, 1999.
- MESCHIARI M., *Poetica del terreno*, Modena, Anemone Vernalis, 1999.
- MESCHIARI M., "Il paesaggio epico delle Lettere di Crociera di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi", *Studi e problemi di critica testuale*, 59, 1999, p. 147-166.
- MESCHIARI M., "Ghiacciai della mente", in L. BONESIO (ed), *Oltre le vette. Metafore, luoghi, uomini della montagna*, Atti del V Convegno Filosofico del Comune di Belluno, Casalecchio, Arianna Editrice, 2003, pp. 99-109.
- MESCHIARI M., "Il paesaggio arcipelagico della Navigatio Sancti Brendani", *Studi celtici*, 1, 2003, pp. 159-173.
- MESCHIARI M., "La scoperta delle Alpi tra estetica e geologia", *Atti della Società dei Naturalisti e Matematici Modenesi*, 134, 2003, pp. 13-26.
- MESCHIARI M., "Un mondo di licheni. Immagini e metonimia in Camillo Sbarbaro", *Filologia e critica*, 28, 2003, pp. 458-467.
- MESCHIARI M., "Lineamenti di archeologia dello spazio. Per un'analisi dell'arte rupestre", *Archivio Antropologico Mediterraneo*, 5-7, 2002-2004, pp. 61-86.
- MESCHIARI M., "Scienza e letteratura. Introduzione all'antropologia del paesaggio", in N. PINARDI (ed), *Quaderni di scienze ambientali II*, Ravenna, Longo Editore, 2004, pp. 57-68.
- PESCI E., *La montagna del cosmo. Per un'estetica del paesaggio alpino*, Torino, Centro di Documentazione Alpina, 2000.
- QUAINI M., *L'ombra del paesaggio. L'orizzonte di un'utopia conviviale*, Reggio Emilia, Diabasis, 2006.
- TURRI E., *Antropologia del paesaggio*, Milano, Comunità, 1985.
- TURRI E., *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio, 1998.
- TURRI E., *Semiologia del paesaggio*, Milano, Longanesi, 1990.
- Palermo, Dipartimento di Beni Culturali Storico-Archeologici e Geografici e Geografici dell'Università; Sezione Lombardia.