

Abitare la Terra, camminando

Luca Vargiu¹

Nel suo breve e arguto scritto dedicato alla filosofia del viaggio, George Santayana avanza l'idea che il movimento, «privilegio degli animali» e del genere umano, sia per essi anche «la chiave dell'intelligenza», tanto che, a suo avviso, «invece di dire che possedere le mani ha dato all'uomo la sua superiorità, sarebbe più penetrante dire che l'uomo e gli altri animali devono la loro intelligenza ai piedi» (Santayana 2013: 7 e 12). Di queste affermazioni sembra una conferma implicita e a distanza una fotografia di Kenneth Garrett riportata nel volumetto di Francesco Careri *Walkscapes*, dedicato al *Camminare come pratica estetica*, come recita il sottotitolo. La fotografia mostra le impronte dei passi, scoperte in Tanzania da Mary Leakey alla fine degli anni Settanta del secolo scorso, lasciate da un *Australopithecus afarensis* adulto e da un bambino della stessa specie – suo figlio? – che deambulavano in posizione eretta (Careri 2006: 17)². Una scoperta di rilevante valore scientifico e insieme di grande impatto emotivo, giacché mostra, nello stesso tempo e intimamente legati, gli albori dell'umanità e gli albori del camminare, in un ominide abile ad arrampicarsi sugli alberi – come ha mostrato lo studio delle sue articolazioni e dei relativi innesti muscolari – ma già ugualmente capace di spostarsi in posizione eretta (Careri 2006: 17; Roche 1995: 40).

¹ Il presente contributo è un apporto ancora parziale e ricognitivo a un più ampio progetto sul camminare, il paesaggio e l'esperienza estetica. A esiti altrettanto parziali si è giunti in Vargiu 2019a, 2019b, 2019c e nelle comunicazioni presentate alle conferenze internazionali *Engaging the Contemporary 2018: Reconfiguring the Aesthetic* (La Valletta 2018), *A época do espaço. Estado e novas perspectivas* (Santiago de Compostela 2019) e *Paesaggi e territorio nella modernità artistico-letteraria* (Cagliari 2019).

² Immagini delle stesse campagne fotografiche sono reperibili nel sito *Kenneth Garrett Photography*, <https://kennethgarrett.photoshelter.com/>.



L'immagine costituisce così quasi un contrappunto visivo alle parole dello stesso Careri secondo le quali il camminare è stato per l'umanità la prima «forma simbolica con cui trasformare il paesaggio»:

È camminando che l'uomo ha cominciato a costruire il paesaggio naturale che lo circondava. [...] Una volta soddisfatte le esigenze primarie il camminare si è trasformato in forma simbolica che ha permesso all'uomo di abitare il mondo. Modificando i significati dello spazio attraversato, il percorso è stato la prima azione estetica che ha penetrato i territori del caos costruendovi un nuovo ordine sul quale si è sviluppata l'architettura degli oggetti situati (Careri 2006: 3-4).

Si può cogliere in queste parole un'eco simmeliana, che non sembra presente all'autore. Già Simmel infatti, negli stessi anni di Santayana, aveva scritto che «gli uomini che per primi segnarono un cammino tra due luoghi portarono a termine una delle più grandi imprese dell'umanità»: soltanto l'«incidere visibilmente sulla terra il percorso» – azione *estetica* perché legata all'*αἴσθησις*, più precisamente al *vedere*³ – avrebbe però reso questo collegamento oggettivo e quindi percorribile più e più volte, facendo sì che la «volontà di connessione» potesse divenire «configurazione delle cose» (Simmel 2011: 2)⁴.

Questi pensieri e queste immagini possono essere sufficienti per avanzare la convinzione secondo cui ha senso parlare del camminare come modalità di abitare (estheticamente) la Terra: convinzione esplicita in Careri, come si è appena visto, nel momento in cui parla del camminare come «forma simbolica che ha permesso all'uomo di abitare il mondo», ma rintracciabile anche nelle parole simmeliane che focalizzano l'attenzione sulla «configurazione delle cose».

Per saggiare la pregnanza di tale senso, nelle pagine che seguono verranno indagati alcuni snodi decisivi della riflessione stessa sul

³ Sul concetto di 'estetica' ed 'estetico' in Simmel cfr. Pinotti 2009: 120; Pinotti 2017: 22-23.

⁴ Il saggio di Simmel è del 1909, mentre quello di Santayana, pubblicato postumo per volontà dell'autore, dovrebbe risalire agli anni tra il 1912 e il 1920. Cfr. Cory 1995: VIII; e Patella 2013: 40-41. Si sa che Santayana seguì le lezioni di Simmel a Berlino.

camminare, condotta nel Novecento secondo varie articolazioni in svariati ambiti, dalla psicologia alla filosofia alle pratiche artistiche. Tale riflessione si è servita di una terminologia coniata *ad hoc* allo scopo di circoscrivere in maniera adeguata i vari aspetti del fenomeno in questione, o meglio la relazione che volta per volta il camminare, nelle sue specificità, intrattiene con il percorso, gli spazi e i luoghi attraversati, il soggetto che cammina, la destinazione, e così via. Fra i termini che sono stati appositamente creati, mette conto menzionarne almeno quattro: 'odologia' (*odology*: John Brinckerhoff Jackson), 'spazio odologico' (*hodologischer Raum*: Kurt Lewin), il già menzionato '*walkscapes*' (Francesco Careri), e 'scienza della passeggiata' (*Spaziergangswissenschaft* o *Promenadologie* o *strollology*: Lucius e Annemarie Burckhardt).

1. Ai fini dell'indagine qui proposta, il concetto di odologia di John Brinckerhoff Jackson sarà oggetto soltanto di una menzione veloce. Nel momento in cui Jackson (1984: 21) introduce il termine, ricostruendone l'etimologia dal greco *óðós*, 'strada, via', è evidente il suo intento di battezzare in tal modo lo studio delle strade e dei cammini. In una delle sue ultime pubblicazioni egli propone la seguente definizione:

L'odologia è la scienza o lo studio delle strade o dei viaggi e, per estensione, lo studio delle vie urbane e delle autostrade, dei sentieri e dei percorsi, come sono usati, dove conducono e come giungono all'esistenza (Jackson 1994: 191)⁵.

L'indagine di Jackson si focalizza soprattutto sulle vie di comunicazione e sulle destinazioni. Tuttavia quello che si potrebbe definire lo specifico del camminare non viene preso in considerazione. Vie, strade, autostrade e sentieri possono essere infatti percorsi con qualsiasi mezzo di locomozione, senza che emerga il loro possibile rapporto peculiare con l'andare a piedi. Sono dunque assenti questioni così

⁵ Sebbene Jackson scriva 'odology', esiste anche la versione 'hodology', che per esempio è stata usata nel titolo di un articolo pubblicato su "Landscape", la rivista fondata e diretta dallo stesso Jackson. Cfr. de Jonge 1967-1968.

formulabili: Che senso riveste il fatto di percorrere una strada a piedi anziché in automobile, in bicicletta o con un altro mezzo? Che senso ha la velocità o la lentezza con cui la si percorre? Come incide lo stato d'animo di chi cammina?

Coerentemente, Jackson si interessa in particolare del sistema autostradale contemporaneo nel territorio nordamericano e della sua organizzazione, nella convinzione che le strade non siano solo attraversamenti; piuttosto, esse generano nuove forme di spazi e, con esse, nuove forme di socialità e di modi di abitare. Per citare una sua famosa frase: «Le strade non conducono meramente ai luoghi, esse sono luoghi» (Jackson 1994: 190).

2. La nozione di spazio odologico elaborata da Kurt Lewin – in particolare nel saggio del 1936 sul concetto di direzione [*Richtungsbegriff*] in psicologia – sembra di primo acchito maggiormente attenta nel considerare lo specifico del camminare. Lewin sviluppa tale nozione all'interno di una teoria del comportamento umano che considera gli individui non in isolamento, ma in situazione nel loro ambiente. In quest'ottica lo spazio odologico, in quanto spazio vissuto, si configura come discreto e qualitativo e organizzato in «regioni», i cui significati e valori dipendono dai gradi di investimento psichico, in termini di «interpretazioni, emozioni, aspettative, desideri», come rileva Jean-Marc Besse (2004: 27). Esso si distingue pertanto dallo spazio 'euclideo', che è continuo, omogeneo, isotropo e misurabile. In questo senso si può dire, con Gilles A. Tiberghien (2006: X), che «l'odologia privilegia [...] il camminare rispetto al cammino, il 'senso della geografia' piuttosto che il calcolo metrico». Tuttavia, a un esame più ravvicinato, emerge che neanche Lewin è interessato al camminare nella sua specificità, ma semmai al generico spostarsi da un luogo all'altro con l'ausilio di qualsiasi mezzo: ciò che egli comprende con il termine «locomozione» (Lewin 1934: 252 nota 1). Pertanto l'osservazione di Tiberghien andrebbe riformulata come segue: «l'odologia privilegia lo spostarsi rispetto al percorso, il 'senso della geografia' piuttosto che il calcolo metrico».

In ogni caso lo spazio – quale che sia il modo in cui è attraversato – è per Lewin sempre orientato percettivamente ed emotivamente: le

«regioni» in cui è organizzato risultano più o meno attrattive a seconda delle valenze e dei significati veicolati. In virtù di tali valenze e significati, il soggetto segue uno «spazio privilegiato» [*ausgezeichneter Raum*], scelto certamente in base all'obiettivo da conseguire, ma anche in relazione alla situazione specifica – che non è mai data una volta per tutte – e alle proprie condizioni psicofisiche. La fretta o la sua mancanza, la volontà o meno di incontrare qualcuno lungo strada, problemi legati alla salute, uno stato di stanchezza o di vigore fisico: tutto ciò incide su quello che Lewin (1934: 283-286) definisce «principio di scelta» [*Auswahlprinzip*]. Come si ricava da questi esempi, la preferenza per la via da percorrere avviene indipendentemente dal fatto che sia o no la più breve o la più diretta in un'ottica 'euclidea'. Gli «spazi privilegiati» percorsi dall'individuo mostrano così la sua concreta esperienza del mondo, della quale costituiscono il dispiegamento.

Con riferimento esplicito a Lewin, la nozione di spazio odologico viene impiegata successivamente da Jean-Paul Sartre, ma secondo una prospettiva diversa. Ne *L'Être et le Néant* del 1943 Sartre, approfondendo la sua nota tesi per la quale «l'uomo e il mondo sono degli esseri relativi e il principio del loro essere è la relazione» (Sartre 2014: 364), giunge a tematizzare l'io come essere che si dà originariamente nel mondo, temporalmente e spazialmente. In questo contesto Sartre ricorda che «lo spazio reale del mondo è lo spazio che Lewin chiama 'odologico'» e precisa, fino a parlarne in termini di «necessità ontologica», che «essere per la realtà umana è *essere-là*; cioè 'là sulla sedia', 'là, a quel tavolo', 'là, in cima a quella montagna, con quelle dimensioni, quell'orientamento ecc.'» (*ivi*: 364-365). Tale spazio si lega inoltre alla significatività che luoghi e cammini hanno acquisito per altre persone: in questo senso è lo spazio di incontro con l'Altro. In proposito è degno di nota il seguente richiamo alla *Recherche* di Proust:

Un essere non è *situato* dal suo rapporto con i luoghi, dal suo grado di longitudine o di latitudine: si pone invece in uno spazio umano tra il 'côté de Guermantes' e il 'côté de chez Swann', ed è la presenza immediata di Swann, della duchessa di Guermantes che permette l'estensione dello spazio 'odologico' nel quale egli si pone (*ivi*: 334).

D'altro canto lo spazio odologico si pone in stretta relazione con la dimensione della corporeità. Il corpo, secondo Sartre, è primariamente «*vissuto e non conosciuto*»: si svela a me stesso a partire dalla mia relazione originaria con il mondo, «è dato concretamente e appieno come la disposizione stessa delle cose» (*ivi*: 382). In quanto 'io' o in quanto 'mio', il corpo non è dunque separato dal mondo, bensì, per tutto ciò che si è discusso fin qui, correlato o addirittura coincidente con esso. Come commenta Besse (2004: 29 e 30), lo spazio odologico appare allora come una «realtà intermedia, che non è né soggetto né oggetto nei termini del dualismo classico, e che è semplicemente il mondo reale o il mondo concreto», lo «spazio concreto dell'esistenza umana».

La nozione di spazio odologico è ripresa da Otto Friedrich Bollnow in *Mensch und Raum* del 1963, nel quadro di una tematizzazione dello «spazio esperito» [*erfahrter Raum*] come «forma generale del comportamento vivente dell'uomo» (Bollnow 2011: 10). Egli intende rivendicare al «problema della costituzione spaziale dell'esistenza umana [...] un peso e una problematica sua propria accanto a quello della temporalità» (*ivi*: 3), in contrapposizione alla filosofia del XX secolo che, focalizzandosi appunto sul tempo, avrebbe relegato sullo sfondo tale problematica. In proposito lo stesso Bollnow (*ivi*: 1) richiama Bergson, Simmel, Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty e Minkowski⁶.

Per il filosofo tedesco lo spazio esperito si distingue dallo spazio matematico: mentre quest'ultimo è omogeneo, tale che nessun punto è distinto dagli altri e nessuna direzione è distinta dalle altre, lo spazio esperito ha un centro ben definito – quello in cui l'essere umano è situato – e un proprio sistema di assi, connesso con il corpo e con la sua stazione eretta. Nello spazio esperito aree e luoghi hanno differenze qualitative: tra un'area e l'altra vi possono essere transizioni graduali o forti demarcazioni,

⁶ Come sottolinea Andrea Pinotti (2005: 8), forse la diagnosi di Bollnow è troppo pessimistica. Dopotutto Heidegger e Merleau-Ponty – per non fare che due nomi tra quelli menzionati dal filosofo tedesco – «avevano dedicato alla costituzione spaziale analisi fondamentali». Nel clima odierno dello *spatial turn*, non mancano ricerche volte a tracciare la genealogia della riflessione sullo spazio: ne è un esempio la vasta antologia curata da Stephan Günzel (2017), che comprende testi dal XVIII secolo a oggi.

tali da configurare lo spazio stesso come instabile. Da ciò consegue che si tratta di uno spazio che non è neutrale al valore: esso è legato agli esseri umani da relazioni vitali, dato che ogni luogo ha per gli individui la propria significatività (*ivi*: 1-11 e *passim*).

In quest'ottica lo spazio odologico è considerato «un aspetto speciale del concetto più generale di spazio esperito» (*ivi*: 163). Nell'affrontare la questione, Bollnow riprende sostanzialmente la posizione di Lewin, distanziandosi da Sartre. Egli ritiene che la trattazione di quest'ultimo sia un ampliamento indebito della concezione originaria, che ne confonde i caratteri e ne minimizza gli aspetti innovativi (*ivi*: 162-163). Nella sua ottica è invece più appropriato tenere separata l'idea originaria di Lewin, al fine di mettere in luce quegli elementi «che possono rendere visibile la grande ricchezza di questo concetto» (*ivi*: 163). Lo spazio odologico infatti, anche se rende «trasparente una determinata struttura interna dello spazio esperito, [...] non può essere senz'altro equiparato a questo stesso» (*ivi*: 162). La visione sartriana è quindi da inserire per Bollnow all'interno di «un aspetto totalmente diverso della costruzione spaziale», che egli designa come «spazio dell'azione» [*Handlungsraum*] e definisce, almeno in prima approssimazione, come «lo spazio occupato dall'uomo quando è impegnato in un'attività carica di significato: lavorare, riposare, abitare nel senso più ampio del termine» (*ivi*: 164).

Per «rendere visibile la grande ricchezza» del concetto di spazio odologico, e con l'intento di fornire degli esempi che lo rendano meno astratto, Bollnow si riferisce a ciò che egli stesso chiama «la struttura odologica del paesaggio» (*ivi*: 160-162). In merito vengono riportati diversi esempi, relativi soprattutto ai confini e agli ostacoli che possono frapporsi lungo il cammino e che possono influire sull'accessibilità dei luoghi: catene montuose, l'oceano, i grandi fiumi che dividono le città in due, e così via. È da osservare che il basarsi sull'esemplificazione può essere considerato un tratto distintivo del metodo di Bollnow. In esso gli esempi non sono da vedersi come dati empirici esteriori; piuttosto, è solo attraverso la concreta analisi fenomenologica dello spazio esperito – e con esso di quello odologico – che è possibile giungere a conclusioni ontologiche sulla struttura della spazialità umana (Giammusso 2008: 113-114 nota 211).

3. In un'ottica per più versi affine a quella dei teorici dello spazio odologico – e finalmente con un focus esclusivo sul camminare – può essere considerata l'attenzione al corpo e allo spazio da parte dei cosiddetti *walking artists*, cioè di quegli artisti che pongono il camminare al centro delle loro pratiche, come Richard Long (n. 1945), Hamish Fulton (n. 1946) e Michael Höpfner (n. 1972). Si tratta di artisti spesso rubricati all'interno della *Land Art* anche contro le loro intenzioni. In questo senso Long è esplicito:

Land art è un'espressione americana. Sta a significare dei bulldozer e dei grandi progetti. Mi sembra essere un movimento tipicamente americano; è la costruzione di opere su alcuni terreni comprati dagli artisti con il fine di fare un grande monumento permanente. Tutto ciò non mi interessa assolutamente (Long in Gintz 1986: 8)⁷.

Altrettanto deciso è Fulton: è sufficiente in proposito richiamare la sua dichiarazione «This is not land art», scritta in varie pitture murali connesse con la scalata del monte Denali in Alaska (2004) e che è stata anche il titolo di un'esposizione tenutasi a Oslo nel 2005⁸. In merito alla questione, è vero che, come afferma Paolo D'Angelo (2010: 70 nota 1), quello di 'Land Art' è divenuto «un termine-ombrello che ricopre esperienze artistiche molto varie, dalla Earth Art americana fino alle tendenze dell'Art in Nature degli ultimi anni». Nondimeno è convincente seguire il suo intento di adottare l'espressione 'Outdoors Art' come «forse l'unico termine veramente capace di raccogliere sotto di sé, dando un'indicazione importante, tutte le tendenze recenti di arte nella natura» (*ivi*: 71).

Se Besse (2015: 270) si sofferma sul camminare come «momento fondamentale o fondativo» dell'esperienza corporea del paesaggio, Tiberghien (2006: X), allo stesso proposito, sottolinea come l'approccio artistico sia uno strumento utile per comprendere la «dimensione dell'esperienza sensibile e affettiva del camminare». In quest'ottica,

⁷ Il passo è tradotto in Careri 2006: 109. Sulla questione cfr. *ivi*: 100 e 108-109; Tiberghien 2012: 32; Castro Flórez 2015: 130; e Tedeschi 2016: 202 nota 5.

⁸ La presentazione è visibile sul sito della Galleri Riis, Oslo: <http://www.galleririis.com/exhibitions/60/>.

seguendo un'osservazione di Careri (2006: 112), si può affermare che nella pratica dei *walking artists* il corpo da un lato agisce come mero «strumento percettivo», come in Fulton e Höpfner, che non lasciano intenzionalmente alcun segno del loro passaggio⁹; dall'altro lato il corpo può essere anche uno «strumento di disegno», come in Long, il quale, al contrario, a partire dall'influente e decisiva *A Line Made by Walking* del 1967, lascia tracce del suo cammino, per quanto labili ed effimere – la simmeliana «configurazione delle cose», si potrebbe aggiungere. Tale intento configurativo è riscontrato anche da Höpfner (in Kravagna, Reder 2008), secondo cui in Long «il camminare assume il significato di una scultura». È un'affermazione che potrebbe essere messa a confronto con quella di un altro artista, Carl Andre, per il quale la scultura ideale è una strada, e a una strada assomigliano la maggior parte delle sue opere, perché obbligano a seguirle o a salirci o a girarci intorno (in Tuchman 1970: 57): di qui la vicinanza con Long, che lo stesso artista inglese ha provveduto però a smentire, indicando la «differenza fondamentale» tra i due nel fatto che, «mentre Andre fa degli oggetti su cui camminare», la propria arte consiste «nell'atto stesso del camminare» (Long in Gintz 1986: 7)¹⁰.

Per quel che riguarda invece Höpfner, egli stesso precisa la diversa esperienza – appunto percettiva e non 'scultorea' – che intende compiere nei suoi percorsi a piedi: «Si tratta chiaramente di arrivare a uno stato diverso – alterato – di percezione: fare un viaggio [*trip*], come prendere droghe» (in Kravagna, Reder 2008). Anche Fulton, dal canto suo, tenta talvolta di forzare i propri limiti fisici, percettivi e mentali, per esempio camminando per giorni interi senza parlare o senza dormire. È una modalità non aliena neanche a Long, a sua volta impegnato in camminate continue per 24 ore o in marce su lunghe distanze: in esse però, a suo dire, l'esperienza si focalizza non sulla dimensione psichica, bensì nel sapere di potere «entrare in una zona fisica diversa» (Long in Furlong 2002: 131).

In ogni caso, non si tratta soltanto del fatto che il camminare in completa solitudine «esorcizza la malinconia» e mostra la conoscenza «del

⁹ In questa prospettiva Fulton mostra i suoi debiti verso la pratica etica del *Leave No Trace*. Cfr. Fulton 1998: 28; e Fulton 2010: 41.

¹⁰ Il passo è tradotto in Careri 2006: 89.

profondo piacere che si incontra quando si cambia aria, quando si vagabonda come i tartari zalmoensi o quando si gira su sé stessi come i dervisci», come osserva a proposito di Fulton Fernando Cástro Flórez (2015: 130-131), con reminiscenze da Bruce Chatwin¹¹. Si tratta anche e in primo luogo di una vera e propria sfida con sé stessi e di un diverso modo di relazionarsi con i luoghi attraversati: semmai, come dichiara Long (in Furlong 2002: 131), è questa sfida che offre «un tipo di piacere». A ogni buon conto, fatte salve le differenze reciproche, tutti i *walking artists* concorderebbero con le seguenti affermazioni di Long: «Tutto il mio lavoro è fatto interamente con il mio corpo, è fatto del tempo del mio camminare, della misurazione dei miei passi» (in Coen 1994).

Oltre a ciò, il praticare un'attività gratuita e lenta come il camminare, fino al punto di farne «una forma d'arte a pieno diritto», come dichiara Fulton (2010: 39), può essere interpretato come presa di posizione politica nei confronti della società tecnocratica contemporanea, votata alla fretta, all'efficienza, alla razionalizzazione del lavoro e al rendimento massimo. Questa è l'interpretazione, fra gli altri, di Nicolas Bourriaud (2015: 10), per il quale il *walking artist* «deambula tra gli interstizi e i tempi morti del produttivismo».

4. In quest'ordine di idee è rintracciabile il filo rosso che unisce Long, Fulton e Höpfner all'attività di esplorazione urbana e periurbana del collettivo di artisti e architetti Stalker, di cui è membro e fondatore Careri. Tale gruppo concepisce infatti la pratica del camminare come «uno strumento estetico» che, in quanto tale, «per la sua intrinseca caratteristica di simultanea lettura e scrittura dello spazio», si dimostra fecondo ai fini conoscitivi, ma anche ai fini progettuali. Essi rivolgono l'attenzione soprattutto a quei territori che appaiono transitori, abbandonati, refrattari a qualsiasi forma di pianificazione: in tali contesti l'esplorazione condotta a piedi si rivela «in grado di descrivere e modificare quegli spazi

¹¹ Il riferimento, tanto a proposito del viaggiare come rimedio alla malinconia, quanto a proposito dei tartari, è al ricordo di Robert Burton contenuto in Chatwin 2012: 2943-2949. Di una «affinità di pensiero e di ambito culturale» tra Chatwin e gli artisti camminatori parla Francesco Tedeschi (2016: 214).

metropolitani che presentano spesso una natura che deve essere ancora compresa e *riempita di significati*, piuttosto che progettata e *riempita di cose*» (Careri 2006: 9). Una progettazione dunque, per come è condotta e per gli esiti che intende conseguire, non sottomessa al funzionalismo e alla razionalizzazione, ma aperta invece alla ricchezza di senso, potenzialmente inesauribile, dei territori esperiti e attraversati, anche laddove questi appaiono privi di identità e ai margini del mondo urbano (Tedeschi 2016: 201).

5. L'idea di una 'scienza della passeggiata' sviluppata nei decenni passati da Lucius e Annemarie Burckhardt è per più versi analoga nella pratica e negli intenti. A questo proposito, sebbene a tutta prima 'passeggiata' sembri un termine più specifico rispetto al semplice camminare, appare più convincente avanzare l'idea che i *Walkscapes* di Careri possano essere meglio definiti come 'strollscapes', dato che qui è in gioco non il semplice atto del camminare, ma piuttosto una pratica intenzionale. Le esplorazioni di gruppo compiute a piedi organizzate dai Burckhardt, similmente alle azioni di Careri e di Stalker, hanno un intento conoscitivo e didattico, perfino quando assumono l'aspetto di una performance artistica non priva di humour e di effetti di straniamento (Fuchs 2006: 324; L. Burckhardt in Wyss 2006: 311), che tradiscono un possibile riferimento all'eredità situazionista (Besse 2018: 104). Un caso paradigmatico è il viaggio a Tahiti di James Cook messo in scena, ovviamente a piedi, nei dintorni di Kassel – nel 1987 in occasione di documenta 8 – o alla Bovisa, nella periferia di Milano – nel 1988 durante la Triennale (Burckhardt 2017: 297-331). Le 'passeggiate scientifiche' [*Wissenschaftsspaziergänge*] dei Burckhardt sono dirette alla «elaborazione didattica delle conoscenze» (in Fuchs 2006: 323): esse danno vita a una riflessione che si sofferma su ciò che viene percepito durante il cammino, nella convinzione che «si vede ciò che si è imparato a vedere» (Burckhardt 2006c: 301). Nella loro ottica la *Promenadologie* – come anche la chiamano – è definita come quella «disciplina accessoria» che «si occupa delle sequenze per mezzo delle quali l'osservatore percepisce il suo mondo

circostante [*Umwelt*]¹²; il suo oggetto di ricerca è individuato nell'«estetica dello spazio» (L. Burckhardt in Obrist 2006: 7; Burckhardt 2019: 197; L. Burckhardt in Fuchs 2006: 320). Il loro interesse risiede nel decostruire le formulazioni preconette insite nella nostra esperienza del paesaggio, mostrando come tali formulazioni svolgano un ruolo nella nostra percezione (Burckhardt 2006b: 257-259). La scienza della passeggiata diviene pertanto il punto d'avvio per una comprensione dello spazio urbano ed extraurbano, così come per una progettazione consapevole.

In sintesi, è possibile sostenere che il *fil rouge* che unisce i *walking artists*, Stalker e i Burckhardt e i teorici dello spazio odologico è da ritrovarsi in buona sostanza nell'inesauribilità di senso del camminare. Come la critica d'arte Heike Eipeldauer (2015: 10) commenta a proposito di Höpfner, il camminare «innesca la riflessione su nuove forme di libertà individuale, ma anche sulla possibilità di ristabilire rapporti perduti tra soggetto e spazio circostante, tra luoghi, tempo e culture». Non è allora un caso che per Santayana (2013: 12) la migliore filosofia fosse quella peripatetica:

Pensare camminando [...] ci rende vigili e i pensieri, benché seguano un singolo sentiero attraverso il labirinto, considerano cose reali nel loro ordine reale. Siamo avidi di scoperte, inclini alle novità, sorridenti ad ogni piccola sorpresa, anche quando si tratta di un contrattempo.

¹² Trad. modificata.

Bibliografia

- Besse 2004 = Jean-Marc Besse, *Quatre notes conjointes sur l'introduction de l'hodologie dans la pensée contemporaine*, "Les Carnets du Paysage", 11, 2004, pp. 26-33.
- Besse 2015 = Jean-Marc Besse, *Le paysage, espace sensible, espace public*, "META: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy", 2, 2, 2015, pp. 259-286.
- Besse 2018 = Jean-Marc Besse, *La nécessité du paysage*, Parenthèses, Marseille 2018.
- Bollnow 2011 = Otto Friedrich Bollnow, *Mensch und Raum (Schriften, VI)*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2011 (prima ed. 1963).
- Bourriaud 2015 = Nicolas Bourriaud, *Forme di vita. L'arte moderna e l'invenzione del sé*, Postmedia, Milano 2015 (ed. or. 1999).
- Burckhardt 2006a = Lucius Burckhardt, *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*, Martin Schmitz, Berlin 2006.
- Burckhardt 2006b = Lucius Burckhardt, *Spaziergangswissenschaft*, in Burckhardt 2006a, pp. 257-300 (ed. or. 1995).
- Burckhardt 2006c = Lucius Burckhardt, *Was entdecken Entdecker?*, in Burckhardt 2006a, pp. 301-305 (ed. or. 1987).
- Burckhardt 2017 = Lucius Burckhardt, *Landschaftstheoretische Aquarelle und Spaziergangswissenschaft*, Martin Schmitz, Berlin 2017.
- Burckhardt 2019 = Lucius Burckhardt, *Considerazioni promenadologiche sulla percezione dell'ambiente e i compiti della nostra generazione*, in Id., *Il falso è l'autentico. Politica, paesaggio, design, architettura, pianificazione, pedagogia*, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 197-200 (ed. or. 1996).
- Careri 2006 = Francesco Careri, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Einaudi, Torino 2006.
- Castro Flórez 2015 = Fernando Castro Flórez, *Mierda y catástrofe. Síndromes culturales del arte contemporáneo*, Fórcola, Madrid 2015.
- Chatwin 2012 = Bruce Chatwin, *Le vie dei canti*, Adelphi ebook, Milano 2012 (ed. or. 1987).
- Coen 1994 = Ester Coen, *Richard Long. Cerchio di fango* [intervista], "La Repubblica", 04.05.1994,

- <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1994/05/04/richard-long-cerchio-di-fango.html>, online (ultimo accesso 13/11/2019).
- Cory 1995 = Daniel Cory, *Preface*, in George Santayana, *The Birth of Reason and Other Essays*, Columbia University Press, New York 1995, pp. VII-XI (prima ed. 1968).
- D'Angelo 2010 = Paolo D'Angelo, *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2010.
- de Jonge 1967-1968 = Derk de Jonge, *Applied Hodology*, "Landscape", 17, 2, 1967-1968, pp. 10-11.
- Eipeldauer 2015 = Heike Eipeldauer, *Fuori dal sentiero battuto: camminare e fallire*, in Lorenzo Giusti (a cura di), *Hamish Fulton, Michael Höpfer: Canto di Strada* (pubblicato in occasione dell'esposizione, Nuoro 2015), Nero / MAN, Nuoro 2015, vol. 2, pp. 8-11.
- Fuchs 2006: Thomas Fuchs, *Es geht um das Sehen und Erkennen* [intervista a Lucius Burckhardt], in Burckhardt 2006a, pp. 320-326: (ed. or. 1993).
- Fulton 1998 = Hamish Fulton, *Foots Notes*, in Raimund Stecker (Hrsg.), *Hamish Fulton und Peter Hutchinson* (Ausstellungskatalog, Düsseldorf 1998), Verlag des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf 1998, pp. 27-29.
- Fulton 2010 = Hamish Fulton, *Mountain Time Human Time*, Charta, Milan 2010.
- Furlong 2002 = William Furlong, *Interviews – Richard Long*, in Mel Gooding (ed.), *Song of the Earth. European Artists and the Landscape*, Thames & Hudson, London 2002, pp. 124-145.
- Giammusso 2008 = Salvatore Giammusso, *La forma aperta. L'ermeneutica della vita nell'opera di O. F. Bollnow*, Franco Angeli, Milano 2008.
- Gintz 1986 = Claude Gintz, *Richard Long, la vision, le paysage, le temps*, "Art Press", 104, 1986, pp. 4-8.
- Günzel 2017 = Stephan Günzel (Hrsg.), *Texte zur Theorie des Raums*, Reclam, Stuttgart 2017.
- Jackson 1984 = John Brinckerhoff Jackson, *Discovering the Vernacular Landscape*, Yale University Press, New Haven-London 1984.
- Jackson 1994 = John Brinckerhoff Jackson, *A Sense of Place, a Sense of Time*, Yale University Press, New Haven-London 1994.

- Kravagna, Reder 2008 = Christian Kravagna, Christian Reder, *News from No-Man's Land* [intervista a Michael Höpfner], in Kunstraum Niederösterreich (Hrsg.), *Michael Höpfner. Unsettled Conditions* (Ausstellungskatalog, Wien 2008), Kunstraum Niederösterreich, Wien 2008, <https://www.galeriewinter.at/en/artists/michael-hoepfner/unsettled-condition-dt/>, online (ultimo accesso 13/11/2019).
- Lewin 1934 = Kurt Lewin, *Der Richtungsbegriff in der Psychologie. Der spezielle und allgemeine Hodologische Raum*, "Psychologische Forschung", 19, 1, 1934, pp. 249-299.
- Obrist 2006 = Hans Ulrich Obrist, *Strollology als Nebenfach* [intervista a Annemarie e Lucius Burckhardt], in Burckhardt 2006a, pp. 5-11 (ed. or. 2000).
- Patella 2013 = Giuseppe Patella, *Una filosofia in viaggio*, in Santayana 2013, pp. 23-59.
- Pinotti 2005 = Andrea Pinotti, *Introduzione a Erwin Straus, Henri Maldiney, L'estetico e l'estetica. Un dialogo nello spazio della fenomenologia*, Mimesis, Milano 2005, pp. 7-33.
- Pinotti 2009 = Andrea Pinotti, *Nascita della metropoli e storia della percezione: Georg Simmel*, in Matteo Vegetti (a cura di), *Filosofie della metropoli. Spazio, potere, architettura nel pensiero del Novecento*, Carocci, Roma 2009, pp. 119-152.
- Pinotti 2017 = Andrea Pinotti, *Simmel filosofo della città*, saggio introduttivo a Georg Simmel, *Roma, Firenze, Venezia*, Meltemi, Milano 2017, pp. 7-30.
- Roche 1995 = Hélène Roche, *Gli albori dell'avventura umana*, in Jean Guilaine (a cura di), *La preistoria da un continente all'altro*, Gremese-Larousse, Roma 1995, pp. 37-54 (ed. or. 1986).
- Santayana 2013 = George Santayana, *Filosofia del viaggio*, a cura di Giuseppe Patella, Universitalia, Roma 2013 (ed. or. 1964, post.).
- Sartre 2014 = Jean-Paul Sartre, *L'essere e il nulla*, Il Saggiatore, Milano 2014 (ed. or. 1943).
- Simmel 2011 = Georg Simmel, *Ponte e porta*, in Id., *Ponte e porta. Saggi di estetica*, Archetipolibri, Bologna 2011, pp. 1-6 (ed. or. 1909).
- Tedeschi 2016 = Francesco Tedeschi, *Il mondo ridisegnato. Arte e geografia nella contemporaneità*, Vita e Pensiero, Milano 2016.

- Tiberghien 2006 = Gilles A. Tiberghien, *La città nomade*, Prefazione a Careri 2006, pp. VII-XIII.
- Tiberghien 2012 = Gilles A. Tiberghien, *Land Art*, Carré, Paris 2012.
- Tuchman 1970 = Phyllis Tuchman, *An Interview with Carl Andre*, "Artforum", 8, 6, 1970, pp. 55-61.
- Vargiu 2019a = Luca Vargiu, *Il significato estetico del camminare*, "A4", 0001, 002, 2019, p. 2.
- Vargiu 2019b = Luca Vargiu, *Walking through Landscapes?*, in Adriana Veríssimo Serrão, Moirika Reker (eds.), *Philosophy of Landscape. Think, Walk, Act*, Centre for Philosophy at the University of Lisbon, Lisbon 2019, pp. 205-219.
- Vargiu 2019c = Luca Vargiu, *Notes for an Aesthetic Approach to Walking*, "Antae", 6, 2-3, 2019, pp. 146-158.
- Wyss 2006 = Nikolaus Wyss, *Bergsteigen auf Sylt* [intervista a Lucius Burckhardt], in Burckhardt 2006a, pp. 306-319 (ed. or. 1989).

Sitografia

- Galleri Riis, Oslo, <http://www.galleririis.com/exhibitions/60/> (ultimo accesso 13/11/2019).
- Kenneth Garrett Photography, <https://kennethgarrett.photoshelter.com/> (ultimo accesso 13/11/2019).