

**Il paesaggio geografico:
chiave interpretativa oltre le apparenze**

EMANUELE POLI*

“Fintanto che la Geografia è stata – come vuole la sua etimologia – semplice descrizione della Terra, [...] la dipendenza del sapere geografico dall’esperienza di viaggio è stata totale, a fondamento dell’intero sistema della disciplina”.

(Luzzana Caraci, 1997, p. 3)

Abstract

Starting from the ‘relational’ nature of the landscape, seen as result and background of social action, this essay aims to examine in depth the “emotional” nature of the landscape. In particular, specific attention will be given to the arts (painting, literature, music, etc.) as immaterial cultural heritage and way of expressing people cultural identity, and therefore it becomes a New Cultural Geography focus of interest. In effect, I have tried to analyze the landscape perception through the artistic transposition of this perception itself.

Keywords: Landscape, New Cultural Geography, didactics of geography

Introduzione: approccio culturale e umanistico alla geografia

Dai concetti di ‘viaggio’ e ‘paesaggio’ si possono trovare due motivi conduttori, altrettante linee guida che caratterizzano il cammino formativo dei geografi. Infatti, la metafora pedagogica che maggiormente stimola

* Università Cà Foscari di Venezia - Dipartimento di Studi Umanistici, emanuele.poli@unive.it.

l'immaginazione e la rielaborazione del lavoro dell'insegnante è quella del "viaggio" (Avanzini, 2008) nella quale si riassumono le dinamiche fondamentali di insegnamento/apprendimento che coinvolge il discente e l'educatore. Così facendo si comprende come alla base della nostra professione di docenti vi debba essere la consapevolezza che l'insegnamento non significhi solo trasmissione di conoscenze ma anche l'attivazione di processi di costruzione personale degli apprendimenti, grazie alla guida dell'educatore.

Come il viaggio, infatti, conoscere significa relazionarsi con la realtà che ci circonda ed evidenzia la natura relazionale precipua della comunicazione educativa, basandosi sulla dinamica oggetto/soggetto (dinamica che coinvolge appunto anche il secondo dei concetti cardine di questa relazione ovvero il paesaggio). L'oggetto, infatti, si costruisce a partire dallo sguardo di chi osserva, o meglio di chi racconta ciò che ha visto, e/o che ha vissuto: "La capacità di raccontare è la fondamentale forma di conoscenza [...] perché, solo attraverso di essa, l'individuo può 'oggettivare' un mondo a cui dà forma logica nel pensiero" (Avanzini, 2008, p. 13).

Da tale esperienza si possono in effetti constatare come queste basi epistemologiche e in particolare la 'narrazione' sia veramente al centro della relazione educativa, vista come condivisione di un "viaggio formativo". Inoltre, il metodo narratologico è tipico del paradigma pedagogico costruttivista in cui è il discente a strutturare la propria conoscenza, in maniera attiva e partecipata. Non solo, esso è anche uno strumento fondamentale per l'integrazione interculturale: la narrazione rappresenta, infatti, da sempre, il "luogo d'origine" dell'individuo, lo "scricigno dei suoi segreti identitari" [01]. E nelle classi in cui la percentuale di stranieri aumenta ogni anno, questo concetto basilare non può mancare.

Per quanto riguarda la nozione di "paesaggio", se ne è messa in luce la centralità all'interno della geografia, che ne ha esplorato a fondo sia la dimensione oggettiva e "materiale" – il suo essere un insieme di elementi fisici – ma soprattutto quella soggettiva e "immateriale", legata alla sfera dei valori e significati ad esso attribuiti. Proprio questa sua ambivalenza ne

fa un oggetto di studio affascinante specie per quanto riguarda gli aspetti relativi al rapporto con la popolazione.

La *Convenzione Europea del Paesaggio*¹ – ponendo la percezione delle popolazioni a fondamento del concetto stesso di paesaggio² – ha messo in luce la natura di questo come “prodotto sociale” che parla della e alla società che ogni giorno incessantemente lo costruisce e lo trasforma. Esso viene, infatti, inteso dalla CEP come il prodotto delle interrelazioni tra una popolazione e il proprio ambiente di vita e, in quanto tale, si trova in ogni luogo in cui queste interrelazioni si verificano, “nelle aree urbane e nelle campagne, nei territori degradati, come in quelli di grande qualità, nelle zone considerate eccezionali, come in quelle della vita quotidiana”. La Convenzione, inoltre, estendendo il concetto di paesaggio a tutto il territorio, lo riconosce dovunque come fondamento dell’identità della popolazione, che in esso può ritrovare tracce di sé, della propria cultura e dei valori che la animano.

Partendo dalla natura ‘relazionale’ del paesaggio, visto come prodotto e sfondo dell’azione sociale, la ricerca mira ad approfondirne anche la natura “emozionale” paesaggistica. Nello specifico, particolare attenzione sarà data proprio alle arti (pittura, letteratura, musica, ecc.) come patrimonio culturale immateriale e modalità espressiva della cultura identitaria di un popolo, e che quindi rientra nella sfera d’interesse della *Nuova Geografia Culturale*. Ho cercato, infatti, di analizzare la percezione del paesaggio attraverso la creazione artistica e la trasposizione in arte di questa percezione.

1. *Punto di partenza: il paesaggio e la nuova geografia culturale*

Il paesaggio – il punto di partenza e d’arrivo di tale contributo – è un concetto base per la Geografia, anzi per alcuni studiosi, soprattutto in am-

1. Cfr. Convenzione Europea sul Paesaggio, Firenze 20 ottobre 2000.

2. Con la geografia della percezione (o del comportamento), branca della geografia umana, il Geografo si interessa alle rappresentazioni cognitive sottostanti il ragionamento spaziale, all’attaccamento ai luoghi, agli atteggiamenti verso il territorio e alla percezione del rischio territoriale.

bito francese, è stato ed è addirittura il suo principale oggetto di studio³. Concetto polisemico e di difficile definizione, tanto che la letteratura a tal proposito abbonda di contributi e analisi multidisciplinari, ma per il mio intento cercherò di sintetizzare solo quelle informazioni atte al fine che si propone il mio breve elaborato.

Al paesaggio è anche legato il campo di ricerca scientifica della cosiddetta *Geografia Culturale*, che studia l'interazione tra le comunità umane organizzate e il loro ambiente, lasciando la loro impronta nei diversi secoli. Per vedere apparire un suo precipuo statuto epistemologico, bisognerà attendere gli anni Trenta del secolo scorso, negli Stati Uniti, ad opera di Carl Ottwin Sauer e della scuola di Berkeley⁴.

Dopo una fase iniziale di sviluppo, la geografia culturale ha conosciuto un periodo di crescita negli anni Cinquanta e un successivo declino. Intorno agli anni Ottanta, invece, la sfiducia nello strutturalismo⁵, l'insoddisfazione nelle ricerche quantitative e la perplessità verso una rappresentazione esclusivamente analitica del territorio, hanno riportato l'attenzione alla cultura, con la nascita di una nuova sensibilità. In quegli anni, infatti, si è affermato in geografia il Postmodernismo, un movimento di pensiero, critico verso il Razionalismo e lo Strutturalismo, che ha condizionato quella che è diventata la cosiddetta *Nuova Geografia Culturale (NCG)*⁶. Il territorio viene letto, in chiave postmodernista, come un testo,

3. De Martonne riteneva che il paesaggio fosse tutta la geografia (Vallega, 2004, p. 215).

4. Per una breve storia della geografia culturale si veda Andreotti (1996), pp. 25-35.

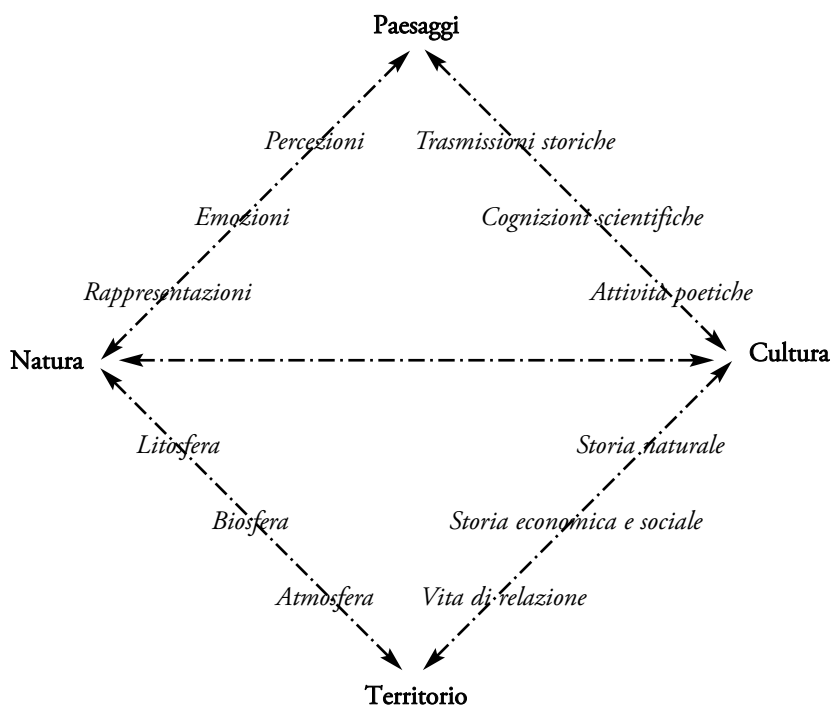
5. Alla fine degli anni Trenta, il geografo statunitense Richard Hartshorne affermava che "la realtà, ogni tipo di realtà, naturale e sociale, è costituita da strutture, ognuna delle quali si compone di un complesso di elementi, legati tra loro da relazioni, che evolve nel corso nel corso del tempo". In sostanza il territorio è visto come una tessitura di funzioni, per cui il campo di studio della Geografia è quello di "indagare e di rappresentare le relazioni tra gli elementi del territorio". Tale approccio ha una portata innovativa, giacché non si tratta più di osservare le "forme" e di spiegarle (possibilismo), ma di trovare, al di sotto della realtà visibile, i principi ordinatori ed organizzatori che valgono per tutti i territori. Lo spazio geografico, quindi, è la risultante di movimenti, reti, nodi e superfici gravitazionali. In conseguenza di tale teoria, tra il 1930 ed il 1960, vengono elaborati i modelli territoriali più noti: località centrali, localizzazione, centro/periferia ecc. (Hartshorne, 1939).

6. Per un approfondimento della storia della nuova geografia culturale si veda Vallega (2004), p. 36.

un insieme di segni in contatto con il contesto storico-culturale che lo circonda (Dear, 2001). Lo studioso postmodernista si occupa del discorso della rappresentazione del territorio, preferendo quella secondo la quale il territorio è una fitta rete di segni e simboli, dove il compito del geografo è esplorarne e interpretarne i significati (Turco, 1994).

In tale ambito epistemologico, l'indirizzo spiritualista arriva a conclusioni ancora più radicali per cui la realtà è considerata solo nella sfera spirituale del soggetto (Vallega, 2003). H. Lehmann afferma che "ogni porzione di superficie terrestre ha un proprio 'potenziale espressivo' e [...] non esiste un oggetto-paesaggio valido di per se stesso, ma un paesaggio

Fig. 1 - Le relazioni tra territorio e paesaggio come proiezioni dei rapporti tra cultura e natura, le quali si fondano su relazioni interne alla società e agli ecosistemi rispettivamente. La distinzione tra territorio e paesaggio sottintesa nello schema significa che il primo risulta da indagini, ricerche, informazioni, il secondo dalla percezione (orientata dalla cultura)



culturale, in quanto valorizzato dalla percezione sensoriale, soprattutto visiva e che, quindi, poggia i suoi significati sul soggetto”. La ricerca del potenziale espressivo è compiuta non tanto studiando ‘sul campo’ il territorio quanto piuttosto investigando testimonianze poetiche, letterarie, figurative, rievocando cioè rappresentazioni compiute da persone dotate di particolare sensibilità (Andreotti, 1996 e 2002, p. 132 - Vallega, 2004, p. 112).

Tab. 1 – Rappresentazioni del paesaggio a confronto

Prospettiva strutturalista	Prospettiva semiotica
<i>Impostazioni di base</i>	
<i>Realtà</i>	<i>Esistenza</i>
<i>Oggetto</i>	<i>Segno</i>
<i>Spiegazione</i>	<i>Discorso</i>
<i>Contesto</i>	<i>Testo</i>
<i>Determinazione</i>	<i>Indeterminazione</i>
<i>Ordine</i>	<i>Caos</i>
<i>Etica</i>	<i>Estetica</i>
<i>Referenti della rappresentazione</i>	
<i>Cartografia</i>	<i>Cartografia, arti figurative</i>
<i>Testi scientifici</i>	<i>Testi scientifici e letterari</i>
<i>Dati quantitativi</i>	<i>Dati non quantitativi</i>
<i>Architettura, religione, musica</i>	

Vallega, 2003, p. 223

A questo punto la domanda che ci si pone è: quale tipo di conoscenza produce la rappresentazione del paesaggio concepito come simboli?

Per rifarci al pensiero di Heidegger (1977) “possiamo dire che in questa prospettiva il paesaggio costituisce la rappresentazione dello spazio esi-

stenziale dell'individuo in cui i luoghi – siano essi luoghi naturali oppure si tratti del «costruito» dell'uomo (Norberg-Schulz, p. 10) – si ammantano di valori, ci presentano narrazioni e ci aprono *finestre emotive* attraverso le quali costruiamo visioni del mondo. Il paesaggio diventa così una sorta di *portale* che, per il tramite dei simboli, ci trasferisce da uno spazio-oggetto, ontologicamente inteso, a spazi iperreali, costruiti con la nostra immaginazione” (Vallega, 2004, p. 224).

Se si vuole parlare di dimensione psicologica nella rappresentazione del paesaggio, dandone una profonda valenza scientifico-conoscitiva, si deve quindi ancora una volta mutuare da Andreotti (1996) il termine di *rapporto re-attivo*. Il soggetto, che entra in relazione con gli stimoli prodotti dai simboli generati da una determinata cultura in un specifico luogo, prova una *re-azione* che si esprime attraverso la percezione e la rappresentazione del paesaggio. Vi saranno persone con una elevata capacità reattiva che arriveranno a manifestare la loro *emozione* attraverso un *prodotto artistico*.

Recenti speculazioni pongono la loro attenzione sul concetto di *emozione-controllo*, come punto focale di conoscenza scientifica, che consiste in reazioni tali da far comprendere le situazioni, rappresentarle e trarre significati: così l'emozione sviluppa ed esalta le capacità creative e la spiritualità umana. Si è iniziato così a parlare di *intelligenza emotiva*: la ragione distingue e divide mentre l'emozione comprende e aggrega (Vallega, 2003).

Ovviamente se si accetta la medesima impostazione si arriva a dedurre che il paesaggio è una realtà percepita e costruita emotivamente e la sua rappresentazione sviluppa ed esalta la comprensione del mondo e conduce all'identificazione di valori e di significati spirituali attraverso i quali si realizza la nostra esperienza.

Ora, per completare il quadro concettuale, manca un ultimo elemento utile ad esprimere ciò che cogliamo nel paesaggio quando ci emozioniamo reagendo alla sua visione: è l'espressione *genius loci* “genio del luogo”. Essa deriva dall'antichità romana, un contesto culturale in cui si

credeva che i singoli luoghi fossero protetti dallo spirito (Vallega, 2003). Il legame emotivo che sussiste tra esseri umani e luoghi fa sì che questi ultimi non appaiano o siano percepiti così come sono, quindi esclusivamente nella loro 'fisicità', ma "come presenza simbolica di ciò che rappresentano" (Vallega, 2003, p. 87): un luogo può incutere timore o soggezione, oppure destare in noi piacere ed affezione.

Ed è in questa direzione che la geografia può esprimere nuove rappresentazioni del mondo. Bisogna comprendere che occorre abbandonare le basi epistemologiche razionaliste tradizionali, costruite sui quattro precetti cartesiani⁷, perché questa impostazione spiega il paesaggio riducendo la sua rappresentazione solo in senso analitico e scientifico, ma esiste anche un'altra prospettiva legata al senso comune, alla percezione profonda e sublime che possiamo cogliere nei prodotti letterari/narrativi, nelle arti figurative e nella musica. Questo è il campo della nuova geografia culturale che non vuole *spiegare* il paesaggio ma piuttosto lo vuole appunto *comprendere*.

Tale nuova sensibilità ha avuto negli ultimi decenni una forte ricaduta in più ambiti operativi; ne è un esempio l'emergere di politiche del paesaggio a vari livelli di intervento: su scala globale, nel 1992 l'UNESCO ha avviato un programma di salvaguardia dei 'paesaggi culturali' dotati di elevata peculiarità nel Patrimonio Mondiale (*World Heritage List*); su scala continentale, su proposta del Consiglio d'Europa, nel 2000 è stata adottata la Convenzione Europea del Paesaggio CEP (a cui ho già fatto riferimento);

7. I quattro precetti cartesiani erano così suddivisi: il primo era di non prendere mai niente per vero, se non ciò che io avessi chiaramente riconosciuto come tale; ovvero, evitare accuratamente la fretta e il pregiudizio, e di non comprendere nel mio giudizio niente di più di quello che fosse presentato alla mia mente così chiaramente e distintamente da escludere ogni possibilità di dubbio. Il secondo, di dividere ognuna delle difficoltà sotto esame nel maggior numero di parti possibile, e per quanto fosse necessario per un'adeguata soluzione. Il terzo, di condurre i miei pensieri in un ordine tale che, cominciando con oggetti semplici e facili da conoscere, potessi salire poco alla volta, e come per gradini, alla conoscenza di oggetti più complessi; assegnando nel pensiero un certo ordine anche a quegli oggetti che nella loro natura non stanno in una relazione di precedenza e conseguenza. E per ultimo, di fare in ogni caso delle enumerazioni così complete, e delle sintesi così generali, da poter essere sicuro di non aver tralasciato nulla.

su scala subnazionale ha preso avvio l'onda dei piani regionali per la protezione del paesaggio (tra cui i parchi letterari, di cui parlerò tra breve).

I “paesaggi culturali” sono stati definiti dal Comitato per il Patrimonio dell'Umanità (*Convention on the Protection of the Cultural and Natural Heritage* - UNESCO) come aree geografiche o proprietà distinte che in modo peculiare “...rappresentano l'opera combinata della natura e dell'uomo” e quindi della sua cultura. Quindi, il paesaggio – rispetto alle premesse fatte – si fa cultura nel momento stesso in cui lo si carica di significati.

Per il mio elaborato mi soffermerò su quanto afferma Andreotti, ovvero che i paesaggi culturali propriamente detti sono quelli che, per le loro valenze estetiche o caratteristiche distintive di particolare pregio, danno luogo ad espressioni artistiche, pittoriche o letterarie, che a loro volta, divengono mediatrici della visione paesaggistica da parte dell'individuo o della collettività. Il paesaggio culturale sarebbe, quindi, da ricondurre a particolari valori attribuiti ai luoghi da manifestazioni elevate, che prendono forma da una percezione e simbolizzazione soggettiva. Esso è descritto come “apparenza visuale integrata” e si distingue così dal paesaggio geografico che è “apparenza visuale” (Andreotti, 1996, p. 28). La rappresentazione quindi del paesaggio diventa una rappresentazione della proiezione del soggetto.

Come nota ancora, con grande efficacia, Andreotti, l'esempio estremo di psicologia del paesaggio è dato dalla brulla, incolta, solitaria e desolata collina di Hissarlik che, prima delle scoperte dello Schliemann, era un paesaggio invisibile, nel quale l'archeologo, intuendo dove stavano i luoghi omerici, la tramutava in uno dei paesaggi storici più suggestivi ed affascinanti. La psicologia applicata al paesaggio è dunque un'interpretazione soggettiva dei segnali che questo lancia a chi lo osserva che, a sua volta, nel suo rapporto con i luoghi raggiunge, con la mediazione degli indicatori percettivi, il paesaggio. L'uomo ha, infatti, con l'ambiente un rapporto psicologico che esprime la sua maggiore o minore capacità ad estrarvi tutti quei motivi che la storia può suggerire.

Appare qui opportuno analizzare i beni culturali, partendo innanzitutto da cosa si intende con questa espressione, per offrire un'altra base contenutistica a questo percorso che vorrebbe dare alla musica, alla letteratura e all'arte in genere e alla sua grande capacità evocativa valenza scientifica per la conoscenza e la rappresentazione del territorio (Ruocco, 1979).

Domenico Ruocco (1979), sosteneva che i beni culturali sono "qualsiasi manifestazione o prodotto dell'ingegno umano, che abbia carattere di eccezionalità o valore artistico, qualunque testimonianza dell'evoluzione materiale o spirituale dell'uomo e del suo sviluppo civile, qualunque oggetto o fenomeno naturale che abbia interesse scientifico o commuova il nostro animo" (Ruocco, 1979, p. 6). Seguendo tale definizione si può notare la vastità e il confine non ben definito di questa categoria di elementi, che l'autore comunque suddivide in: beni archeologico-urbanistici; beni mobili-artistici; beni archivistici-librari-cartografici; beni etnologici-tecnologici; beni paleontologici-antropologici; beni biologici; beni paesaggistici. Ruocco perciò considera i beni paesaggistici come una categoria di beni culturali e non come un qualcosa a sé stante.

Si possono così definire beni culturali tutti quei beni designati da ciascuno Stato come importanti per l'archeologia, la letteratura, l'arte, la scienza, la demologia, l'etnologia o l'antropologia; si contrappongono, per definizione, ai "beni naturali" in quanto questi ultimi ci sono offerti dalla natura, mentre i primi sono il prodotto della cultura dell'essere umano.

Nel momento in cui degli individui si riconoscono per l'identità legata alla specificità della loro cultura, iniziano ad intessere scambi, relazioni e comunicazioni così intense da formare sul territorio una rete che contrassegna fortemente un'area culturale: ne deriva una forte solidarietà basata sul senso di appartenenza a un luogo (appunto il *genius loci*), soprattutto quando questo diventa un importante elemento di differenziazione. Ecco perché la tutela dei beni culturali è molto importante per uno Stato.

In un primo momento rientravano in tale categoria di beni un dipinto, una scultura, un edificio oppure un documento, un libro o un al-

tro prodotto della cultura, intesa per lo più come cultura “alta”; poi in un secondo momento, invece, al concetto di bene culturale si è venuto ad attribuire un nuovo e più ampio significato, considerando come tale un qualunque segno particolare, inciso sul territorio così da rappresentare il simbolo di una cultura, passata o in atto, ma propria di quel luogo e di quel popolo.

Nel caso specifico di questa relazione, riguardante il rapporto dialettico tra arte e geografia, bisogna quindi fare un’ulteriore specificazione, ovvero bisogna notare come non tutti i beni culturali siano materiali: “ad esempio i libri sono oggetti materiali, ma quel che fa considerare bene culturale i “Promessi Sposi” è il valore letterario del testo ossia la “qualità” dell’opera; e così la musica, come del resto le rappresentazioni teatrali, costituiscono anch’esse opere dell’ingegno umano giunte spesso a livello di bene culturale e delle quali molti affermano l’universalità” (Rocca, 2013, p. 312).

Quindi si è iniziato a parlare di patrimoni orali e immateriali dell’umanità che sono espressioni della cultura immateriale del mondo che l’UNESCO ha inserito in un apposito elenco, per sottolineare l’importanza che essi hanno secondo tale organizzazione. L’UNESCO si è posta il problema di salvaguardare questi capolavori per evitarne la scomparsa, allo stesso modo di come è già stato fatto per i beni materiali⁸.

2. Descrivere e rappresentare il paesaggio: il paesaggio narrato e narrativo

In un territorio si può cogliere non solo la cultura materiale, o le capacità tecniche del gruppo, ma anche individuare l’ideologia cui ogni so-

8. L’art. 2 della Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale (Parigi, 2003) definisce così i patrimoni culturali immateriali: «Le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know-how - come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi - che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale. Questo patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia e dà loro un senso d’identità e di continuità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana».

cietà attinge le sue motivazioni e le sue ragioni di esistere e di agire, i simboli ed i significati che la cultura non materiale ha impresso. Da tale aspetto, emerge quello che si può definire come “senso di radicamento” e *topofilia*, cioè il sentimento di amore verso la propria terra: è fondamentale nel comprendere l'estetica e la poetica dello spazio, nel capire il *genius loci*. L'uomo è “un animale semiologico, la cui territorialità è condizionata dai linguaggi, i sistemi di segni e i codici [e per questo] procede, in qualche modo, alla costruzione linguistica del mondo” (Lando, 1993). E la narrativa, in quanto descrizione, è stata recuperata come metodo per la comprensione dello spazio. Narrare il paesaggio, il luogo o il territorio implica configurare, evidenziare gli oggetti e gli eventi rilevanti, tracciando, nel senso temporale, il loro profondo, radicato, significato territoriale (Lando, 1993).

Quando cerchiamo di comprendere un paesaggio, che è stato ed è lo spazio scenico del flusso del vissuto, esso ci restituisce il racconto di questo vissuto: “Il paesaggio come teatro” dell'esistenza (Turri, 1994), come scena che ha concorso a dar senso all'esistenza e a cui l'esistenza ha dato senso, diviene parte inscindibile del testo narrativo della nostra storia. Questo tipo di semiosi, che fa funzionare il paesaggio come un *testo aperto*, non assicura approdi certi, univoci, proprio perché l'approdo semantico è soggettivo... ma è anche vero che, in questo ambito, sto cercando proprio di capire come tutto questo possa comunque essere comunicato e quindi essere condiviso dall'universo dei soggetti; anche perché, se ci fosse tolto questo paesaggio, non potremmo neppure narrare ad altri la nostra storia.

Per questo ritengo molto interessante occuparsi di questo tipo di paesaggio narrato, che ci consente di recuperare quel senso imperfetto del mondo che è irrimediabilmente contaminato dall'emozione, dall'*estesis* (Socco, 1998). Citando una metafora letteraria particolarmente efficace e che ha stimolato la mia immaginazione, così afferma Socco: “Credo che se mi convincessi che l'unico paesaggio di cui ha senso occuparsi fosse quello del cognitivismo perfetto delle geografie, mi verrebbe il dubbio di finire per assomigliare al calviniano Cavaliere Inesistente, tutto logica e calcolo

e niente emozione, anch'esso personaggio dimezzato la cui altra metà è impersonata dal suo scudiero Gurdulù, tutto emotività immediata e niente significazione; l'uno e l'altro impossibilitati di connettere l'emotivo con il cognitivo, che è appunto la condizione indispensabile per godere del piacere estetico" (Socco, 1998, p. 38).

La rappresentazione del paesaggio da parte di pittori e scrittori è spesso il documento più importante per studiare l'evoluzione storica di un territorio, perché di molte epoche non si hanno altre fonti.

“La ricerca del potenziale espressivo del paesaggio nella sua dimensione simbolica 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, 1994, p. 56).

Talvolta è essenziale anche per gli interventi di ristrutturazione edilizia: a Varsavia, distrutta dai bombardamenti della seconda guerra mondiale, molti palazzi del centro storico vennero ricostruiti grazie alle perfette vedute dipinte nel Settecento dal pittore veneziano Bellotto, detto il Canaletto⁹.

La *conditio sine qua non* per poter parlare di pittura di paesaggio consiste però nell'assunzione che questi non sia solo lo sfondo della rappresentazione ma diventi un luogo (materiale e immateriale) investito di *va-*

9. Bernardo Bellotto nacque a Venezia nel 1721 da una famiglia borghese. Lo zio, Antonio Canale, “il Canaletto”, insegnò al Bellotto il mestiere di pittore. Il Bellotto assunse anch'egli il soprannome dello zio, ed assimilò la capacità di dipingere le vedute delle città. Il Bellotto, dipinse un ciclo completo di ventisei vedute di Varsavia che poi vennero sistemate nel castello di Varsavia nella Sala del Canaletto (proprio a lui dedicata). Canaletto si servì della camera oscura: con essa veniva riflessa l'immagine da dipingere su un vetro su quale era appoggiato una carta trasparente, sulla quale veniva a sua volta fissata l'immagine, la quale poi veniva trasferita su tela. L'immagine era presa da più punti di vista ed arricchita di particolari, per cui è impossibile sapere da quale punto venne fatto il dipinto. Questo permise, dopo la seconda guerra mondiale, ad artisti ed architetti, la ricostruzione della città sulla base dei suoi dipinti [02].

lori, esso stesso inteso come agente di senso per l'uomo. Il paesaggio diventa così un soggetto pittorico importante nella cultura fiamminga del XV secolo, avvalendosi della prospettiva, tecnica che consente di mostrare la profondità, ma anche di controllare lo spazio (il paesaggio), di stabilire in esso, dietro un'apparente oggettività, un ordine appunto di valori, deciso dall'autore¹⁰. Secondo lo storico dell'arte Kenneth Clark i primi paesaggi moderni, cioè realistici, furono dipinti fra il 1414 e il 1417 in un manoscritto intitolato «Ore di Torino», opera probabilmente di Hubert Van Eyck.

Il concetto di «paesaggio», che si afferma in pittura fra Seicento e Settecento, ottiene un successo crescente e contribuirà al fiorire della grande epoca dei viaggi. Nel Settecento quasi tutti i nobili europei intraprendevano lunghi viaggi all'estero (definiti *Grand Tour*) e spesso l'Italia era una delle mete privilegiate, per la grande quantità di opere d'arte che vi si potevano visitare, per le rovine dell'antichità, ma anche per i paesaggi naturali delle Alpi. Tale gusto rimane vivo nell'Ottocento, dando origine alla grande pittura di paesaggio.

Il paesaggio modellato attraverso i secoli dal governo degli uomini, può trasmettere anche l'armonia di una pittura musicale e la vita segue i ritmi classici delle stagioni come sotto la guida sapiente di un direttore d'orchestra. Si pensi a quanto stretto sia il rapporto tra musica, luogo e identità, comunicato attraverso le parole delle canzoni, specialmente nel momento in cui gli artisti e il pubblico ne hanno un'interpretazione sostanzialmente simile (anche se non tutti i testi cercano di trasmettere un senso di luogo o di identità, né vi è alcuna relazione semplice tra testi e la loro ricezione e interpretazione). Ma in questo senso, mutuando da Luc-

10. Lo spazio dei fiamminghi è molto diverso dallo spazio degli italiani che usavano un unico punto di fuga posto al centro dell'orizzonte. Secondo questa impostazione lo spettatore resta tagliato fuori dalla scena e non ha una visione completa e chiara. Per i fiamminghi invece lo spettatore è incluso illusoriamente nello spazio della rappresentazione, attraverso alcuni accorgimenti quali l'uso di tre o quattro punti di fuga oppure di una linea dell'orizzonte alta che fa sembrare l'ambiente avvolgente. Così facendo lo spazio è tutt'altro che chiuso e finito, anzi si aprono finestre che fanno intravedere un paesaggio lontano in prospettiva.

chesi per il paesaggio letterario, “la ricerca non consiste 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, 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 identitaria” [3].

Il paesaggio diviene l’estensione dell’anima, quando si crea un rapporto emotivo e significativo tra luogo e mente. Lo scambio è costantemente reciproco e continuo e le due parti in gioco sono strettamente dipendenti l’una dall’altra.

Il *paesaggio musicale* che ne deriva, facendo nascere e condividendo *paesaggi interiori ed esteriori*, è complementare a quello verbale, scritto, narrato, solo che in questo caso è suonato e cantato basandosi sulle emozioni e sulle sensazioni prodotte.

E da cosa derivano le nostre emozioni e sensazioni – nostre come esseri umani – se non dalla terra, dalla sua storia, dall’aria, dalla stagione, dalla luce... insomma dal luogo dove ci troviamo?

Lì sta la sensibilità e lì stanno le forme del *paesaggio*.

Così facendo, la musica assume quindi un ruolo simile alla colonna sonora di un film (proiezione in senso cinematografico della metafora del teatro di Turri), in una sorta di stato di catarsi (e di interscambio) tra luogo e psiche. Le canzoni sono fotografie, istantanee, legate alla definizione di un’identità, di un paesaggio.

La musica classica, a tal proposito, abbonda di contributi musicali in cui gli autori con le loro composizioni omaggiano luoghi e paesaggi a loro familiari. Solo per citare alcuni esempi che anche dal titolo richiamano un forte legame con i luoghi di ispirazione, basti pensare a Borodin - *Nelle*

steppe dell'Asia Centrale (schizzo sinfonico); Dvořák - Sinfonia n° 9 in Mi minore *Dal Nuovo Mondo*; Richard Strauss - *Sinfonia delle Alpi* op. 64; Debussy - *La Mer*; e per finire, ma la lista potrebbe essere veramente lunga, Beethoven - Sinfonia n° 6 la *Pastorale*.

Gli esempi abbondano sia per periodo storico che per ambientazione, il mio è un invito ad un ascolto “visivo” e “narrato” della musica ... una sorta di sinestesia attraverso l'ascolto di note.

3. *Il paesaggio letterario*

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, porta a indagare i legami intercorrenti anche tra geografia e letteratura (Lencioni, 2004).

Solo il poeta riesce a restituire il paesaggio agli altri, appropriandosene, unicizzandolo con la propria sensibilità, e non semplicemente descrivendolo in modo asettico. Il testo diventa un documento e, come tale, non è mai totalmente neutro in quanto non è la realtà, bensì la riflette, quindi va interpretato.

Codesto “strumento di comunicazione” è quindi fortemente dipendente dalla soggettività dell'autore, comunica una personale visione e interpretazione dell'artista. Non si tratta tuttavia di una limitazione ma, al contrario, ciò può portare dei notevoli vantaggi. Analizzando questi materiali, infatti, si è portati a conoscere alcuni particolari e sublimi punti di vista da confrontare con altri più comuni e soprattutto con il proprio, arricchendolo. La letteratura 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».

Gli esempi a riguardo sono veramente difficili da sintetizzare, anche solo volendo rimanere entro i confini della letteratura italiana (da Dante a

Pirandello, passando da Petrarca a Foscolo, da D'Annunzio a Manzoni con *L'addio ai monti*).

Sicuramente l'invito che si può fare, sempre e comunque, è quello di dedicarsi alla lettura diretta dei testi più che alla sconfinata bibliografia critica dedicata a quest'idea, tanto sfuggente quanto affascinante e ricca di suggestioni, che lega paesaggio e sentimento. 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* legata a una perfetta identità del soggetto coi luoghi (senso di appartenenza, radicamento, partecipazione) e di una invece opposta *topofobia*, causa/effetto di estraneità, sradicamento, emarginazione, chiusura, alienazione (pensiamo ai migranti).

Gli artisti hanno la capacità di riprodurre nelle loro opere qualsiasi tipo di esperienza umana che l'uomo esercita ogni giorno nel proprio spazio vissuto: alcuni romanzieri hanno una visione più chiara, rispetto ai geografi, di quei fatti geografici che hanno profondi significati per l'uomo medio. Da non trascurare poi il fatto che, talvolta, gli artisti possono, attraverso le loro capacità descrittive, accrescere l'attrattiva di alcuni luoghi o regioni. È il fenomeno del cosiddetto 'turismo scenico'.

Una significativa concretizzazione del legame fra paesaggio e letteratura è rappresentata dai parchi letterari. Rappresentano un'iniziativa recente, soprattutto di forte rilevanza turistica: si tratta di aree protette, dedicate a scrittori che ne hanno descritto i luoghi dell'anima e della mente prima che semplici realtà fisiche, nelle quali si organizzano spesso attività culturali.

Nel 1990 lo scrittore Stanislaw Niewo, pronipote di Ippolito Niewo¹¹, sviluppa un progetto che ha il fine di tutelare, conservare e valorizzare i luoghi che hanno ispirato i grandi scrittori. Nel 1992 crea una fondazione, che in breve tempo viene riconosciuta dal Ministero per i Beni Culturali,

11. Autore delle *Confessioni di un italiano*.

ottiene il patrocinio dell'UNESCO e finanziamenti dall'Unione Europea [04].

Il primo parco letterario, dedicato a Ippolito Nievo, inaugurato nel 1992, si estende in vari comuni fra Veneto e Friuli-Venezia Giulia. Negli anni successivi sono stati istituiti in Italia venticinque parchi letterari, che ogni anno sono visitati da oltre 200.000 persone. Una parte di essi, che si trova nelle regioni del Centro-nord, è legata alla fondazione; altri, distribuiti nelle regioni del Sud, sono sorti grazie al Fondo Europeo di Sviluppo Regionale [05].

Nel 2009, la loro istituzione e il loro coordinamento sono passati sotto l'egida della società romana *Paesaggio Culturale Italiano Srl* e sono diventati una realtà culturale e paesaggistica, ma anche imprese in grado di attirare flussi turistici, creare occupazione, dare lavoro alle aziende del territorio e attivare azioni di recupero edilizio e ambientale. Sono, dunque, iniziative in grado di coniugare la sostenibilità ambientale e culturale con lo sviluppo economico locale.

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). Guidati da un cantastorie, sono un modo nuovo per conoscere i luoghi d'ispirazione degli scrittori attraverso le emozioni e l'uso dei sensi. Paesaggi e vicende, fermati nel tempo della letteratura, rivivono nell'incontro tra il visitatore, gli attori, i musicisti e la degustazione dei cibi raccontati nelle pagine dei libri. Organizzati in base alle medesime modalità, ma rivolti nello specifico 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.

4. *Conclusioni: il concetto di paesaggio culturale nella didattica della geografia*

Come abbiamo visto, il concetto di paesaggio e in particolare di paesaggio culturale è al centro degli studi della geografia ormai da molti anni, ma a mio avviso ha avuto ancora poco spazio nei curricoli scolastici. Invece, ritengo che costituisca un importante elemento da integrare allo studio scolastico delle relazioni uomo-ambiente, come approfondimento sui paesaggi antropici ma anche come riflessione formativa sul proprio rapporto con i luoghi e con l'ambiente terrestre (concetto di responsabilità e sostenibilità). Ed è così che a noi docenti spetta il compito di farne capire ai giovani il senso e la complessità e soprattutto di guidarli per imparare a osservare le sue componenti non solo oggettive ma anche soggettive, la sua dimensione ambientale, e al tempo stesso culturale¹².

Questa doppia dimensione del paesaggio – prodotto e sfondo dell'azione sociale – richiama alla mente la già citata metafora di Turri (1994) del paesaggio come “teatro”, in cui individui e popolazioni sono attori che recitano le loro storie, ma anche spettatori che guardano gli effetti del loro agire, specchiandosi in esso. Bisogna tener conto anche di questo, quando si parla di paesaggio con gli alunni, essendo questa la sola base possibile da cui partire per aumentare la loro consapevolezza riguardo all'importanza di tutti i paesaggi, compresi quelli della vita quotidiana, lo spazio vissuto che poi rispecchia la loro terra come identità comune, da preservare come un bene a cui dare valore.

Alla percezione dello spazio vissuto contribuiscono non solo le esperienze affrontate in prima persona, ma anche letture, romanzi e altri tipi di mediazioni culturali (per esempio, le narrazioni familiari...o la musica) che portano all'elaborazione del senso del luogo. Questo concetto indica un'attribuzione di valori e di significati espressa collettivamente da una comunità e riconosciuta anche da chi di questa comunità non fa parte. E dalla percezione di un luogo, anche se si tratta di una percezione indefinita, possono però scaturire decisioni e comportamenti, come la scelta di

12. Convenzione Europea sul Paesaggio, Firenze 20 ottobre 2000.

un viaggio: da qui un'altra forte ricaduta didattica da dedicare soprattutto al corso turistico.

Infatti, il paesaggio costituisce uno dei nuclei fondanti di geografia nelle *Indicazioni nazionali per il curricolo della scuola dell'infanzia e del primo ciclo d'istruzione* del 2012; tra l'altro è quello che, forse più di altri, esercita una grande attrattiva su allievi di ogni fascia d'età. Già nella Scuola dell'Infanzia, infatti, i bambini devono a mio avviso abituarsi ad esplorare lo spazio vicino e il paesaggio attraverso la percezione sensoriale e l'attivazione di tutti i sensi (non solo la vista), imparando poi a discriminare gli elementi naturali da quelli antropici.

La conoscenza si amplia poi attraverso l'approccio culturale, ricavando informazioni geografiche da fonti diversificate e agganciando così la storia, la letteratura, l'arte e la musica: brani di romanzi o poesie (tra cui, l'esempio più noto è la descrizione del lago di Como nell'*incipit* dei *Promessi Sposi* [06]); opere d'arte grafico-pittorica (dipinti dei paesaggisti, come la vallata dell'Arno nella Gioconda di Leonardo); musiche e testi di canzoni d'autore (si pensi, solo per fare alcuni esempi, alla Genova di Fabrizio De Andrè, all'Emilia di Francesco Guccini, di Lucio Dalla e di Ligabue, alla Napoli di Pino Daniele e delle celebri canzoni napoletane della tradizione). I ragazzi si appassionano alla selezione di testi di autori italiani e stranieri, e così l'aggancio avviene anche con le altre lingue.

L'aspetto formativo è sicuramente notevole; infatti lo studio del paesaggio consente di affrontare l'educazione interculturale, ricercando i segni dell'integrazione multietnica e multiculturale; l'educazione alla cittadinanza attiva, mettendo in grado gli allievi di partecipare alla progettazione degli assetti territoriali con il contributo di idee in risposta ai loro interessi specifici; l'educazione ambientale, invitando a riconoscere nel paesaggio i beni naturali e culturali da tutelare e valorizzare.

Inoltre, partendo dalla lettura dei lavori degli artisti, bambini e ragazzi possono cercare essi stessi di esibirsi come artisti: possono scrivere poesie o descrizioni soggettive, dipingere con tecniche differenti o scattare fotografie, creare mappe e carte al fine di comunicare i propri sentimenti e le proprie emozioni nei confronti del paesaggio.

Bibliografia

- ANDREOTTI G., *Paesaggi culturali. Teoria e casi di studio*, Milano, Edizioni Unicopli, 1996.
- ANDREOTTI G. (a cura di), *Prospettive di geografia culturale*, Trento, Artimedia - Valentina Trentini, 2002.
- ANDREOTTI G., “Su paesaggio e geografia culturale”, risposta a Fabio Lando, *Rivista Geografica Italiana*, 102, 4(1995), pp. 651-663.
- AVANZINI A., *Il viaggio di Alice. Una sfida controcorrente*, Milano, Franco Angeli, 2008.
- BALDACCI O., “Dimensioni della geografia del paesaggio”, *Cultura e Scuola*, 18(1966), pp. 223-229.
- BELLEZZA G., *Geografia e beni culturali. Riflessioni per una nuova cultura della Geografia*, Milano, Franco Angeli, 1999.
- BERNARDI R., “Brevi considerazioni sulle possibilità e il ruolo della geografia nei problemi territoriali”, *Geografia*, 1(1988), p. 3.
- BERTRAND G., «Le paysage entre la Nature et la Société», *Revue de Géographie des Pyrénées du Sud-Ouest*, Serie 49, (2)1978, pp. 239-258.
- BESSE J. M., *Vedere la Terra. Sei saggi sul paesaggio e la geografia*, Milano, Bruno Mondadori, 2008.
- BOTTA G., *Studi geografici sul paesaggio*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1989.
- CARTEI G. F., *Convenzione europea del paesaggio e governo del territorio*, Bologna, il Mulino, 2007.
- CLAVAL P., *L'evoluzione storica della geografia umana*, Milano, Franco Angeli, 1972.
- CLAVAL P., “L'analyse des paysages”, *Géographie et Cultures*, 13(1995), pp. 55-74.
- CONTI S., “Musica e paesaggi”, *Geotema*, 27(2007), pp. 63-71.

- CONNELL J. - GIBSON C., *Sound Tracks - Popular music, identity and place*, Routledge, 2003.
- DAL BORGO A. - GAVINELLI D. (a cura di), *Il paesaggio nelle scienze umane. Approcci, prospettive e casi di studio*, Milano-Udine, Mimesis, 2012.
- DEAR M., "The Postmodern Turn", in CLAUDIO MINCA (a cura di), *Post-modern Geography. Theory and praxis*, Malden, Blackwell, 2001, pp. 1-34
- GAMBI L., *Geografia fisica e geografia umana di fronte ai concetti di valore*, Faenza, F. Lega, 1956.
- GAMBI L., "Critica ai concetti geografici di paesaggio umano", *Una geografia per la storia*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 148-174.
- HARTSHORNE R., *The Nature of Geography: a critical Survey of Current Thought in the Light of the Past*, Association of American Geographers, 1939.
- HEIDEGGER M., *Esistenza spazio e architettura*, Roma, Officina Edizioni, 1977.
- JAKOB M., *Il paesaggio*, Bologna, il Mulino, 2009.
- LANDO F. (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Milano, Etslibri, 1993.
- LENCIONI R., "Il punto sui Parchi Letterari tra ricerca letteraria e innovazione turistica", in AA.VV., *Scritti in onore di Carmelo Formica*, Napoli, 2008, pp. 521-540.
- LENCIONI R., "La letteratura nel turismo: il sistema dei Parchi letterari in Campania", in AA.VV., *Atti delle Giornate di studio Il Turismo culturale in Campania*, Napoli, 2004, pp. 223-254.
- LUZZANA CARACI I., "Dall'esperienza del viaggio al sapere geografico", *Geotema*, 8(1997), pp. 3-12.
- NAPOLETANO R., *Viaggio in Italia. I luoghi, le emozioni, il coraggio di un paese che soffre ma non si arrende*, Milano, Rizzoli, 2014.

- NORBERG SCHULZ C., *Genius loci, Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano, Mondadori Electa, 1979.
- PICCARDI S., *Il paesaggio culturale*, Bologna, Pàtron, 1986.
- POLI E., “La geografia linguistica: dall’applicazione di principi e strumenti geografici allo studio di una lingua. Analisi ed evoluzione degli Atlanti linguistici”, *Geografia*, 1-2(2014).
- POLI E., “Vedere, sentire ed esperire il Mondo: alla ricerca del significato che i luoghi acquisiscono per l’uomo”, *L’Universo*, 2015.
- ROZZA G., *Dal prototurismo al turismo globale. Momenti, percorsi di ricerca, casi di studio*, Torino, G. Giappichelli Editore, 2013.
- RUOCCO D., “Beni culturali e geografia”, *Studi e Ricerche di Geografia*, 1(1979), pp. 1-16.
- SESTINI A., “Il paesaggio antropogeografico come forma di equilibrio”, *Bollettino della Società Geografica Italiana*, 81(1947), pp. 1-8.
- SESTINI A., *Il paesaggio*, Milano, Touring Club Italiano, 1963.
- SOCCO C., *Il paesaggio imperfetto. Uno sguardo semiotico sul punto di vista estetico*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1998.
- TURRI E., *Il paesaggio italiano nel Novecento. Le grandi trasformazioni del territorio nei cento anni del Touring*, Milano, TCI, 1994.
- TURRI E., “La lettura del paesaggio”, ZERBI M. C. (a cura di), *Il paesaggio tra ricerca e progetto*, Torino, Giappichelli, 1994, pp. 35-62.
- TURCO A., “Semiotica del territorio: congetture, esplorazioni, progetti”, *Rivista Geografica Italiana*, 101, 3(1994), pp. 365-383.
- VALLEGA A., *Geografia culturale. Luoghi, spazi, simboli*, Torino, Utet, 2003.
- VALLEGA A., *Le grammatiche della geografia*, Bologna, Pàtron Editore, 2004.
- ZERBI M. C., *Il paesaggio rurale: un approccio patrimoniale*, Torino, Giappichelli, 2007.
- ZERBI M. C., *Paesaggi della geografia*, Torino, Giappichelli, 1993.

Sitografia

- [01] DEMETRIO D., *Narrazione e Intercultura*, in cestim.it/argomenti/11devianza/carcere/due_palazzi/studi_explorer_%201%20%204/pagine%20web/demetrio.htmindire.it/content/index.php?actio=read&id=1505.
- [02] treccani.it/enciclopedia/bernardo-bellotto (accesso del 12 luglio 2015).
- [03] ledonline.it/acme/allegati/Acme-12-II_08_Lucchesi.pdf (accesso del 12 luglio 2015).
- [04] unesco.it/ (accesso del 12 luglio 2015).
- [05] parchilletterari.com/ (accesso del 12 luglio 2015).
- [06] divinacommedia.weebly.com (accesso del 12 luglio 2015).