

Lo sguardo e quello che guarda Leggere, esplorare e riconoscere i segni del mondo

di *Elena Granata*

Dipartimento architettura e studi urbani, Politecnico di Milano

elena.granata@polimi.it

Abstract

L'osservazione del mondo non è una pratica ingenua e spontanea ma dipende dalla nostra cultura: noi vediamo quello che sappiamo. D'altro canto, il nostro sapere, la nostra conoscenza nasce dall'esperienza e dall'osservazione del mondo: noi sappiamo quello che vediamo. Guardare non è solo un atto percettivo ma s'intreccia con il vissuto, la storia e la memoria dell'uomo, dando luogo a un'esperienza complessa, dove non esistono regole e dove vedere significa essere costantemente sorpresi da qualcosa. Quello che vedo, dunque, dipende anche da quello che so e dalla sensibilità all'osservazione che ho coltivato. Un occhio consapevole, che sappia osservare e rintracciare nelle forme della città le regole, la storia, l'evoluzione della società, l'impronta dell'economia in un intreccio che si fa materia, va educato. Un occhio colto e coltivato può accrescere la nostra visione ma solo a patto che sappia sempre abbandonarsi alla sorpresa e all'emozione, che lasci spazio per il dettaglio inatteso.

Parole chiave

Osservare, esplorare, leggere, camminare, riconoscere

Sommario

1. Leggere come modo di stare al mondo
2. Il sapere dei luoghi: intelligenza, esplorazione, esperienza, azione
3. Osservare tracce e indizi. Un lavoro di scavo
4. Leggere i segni del tempo. Il volto e il paesaggio
5. Il camminare condiziona la vista e la vista il camminare
6. Salire sulla torre, immergersi nella folla

Bibliografia

Il camminare condiziona la vista
e la vista condiziona il camminare
a tal punto che sembra che solo i piedi possano vedere.
Robert Smithson

1. Leggere come modo di stare al mondo

Siamo tutti lettori, ancorché inconsapevoli.

Leggiamo per capire chi siamo, chi sono gli altri, cosa sia il mondo. Non possiamo fare a meno di leggere. Perché leggere, come respirare, è uno dei nostri modi di stare al mondo. E non parlo solo di libri, naturalmente; si legge in mille altri modi. Legge l'astronomo che osserva le stelle, lo zoologo che cerca le tracce degli animali, il musicista che segue le note, il contadino che scruta nel cielo che tempo farà, il pescatore che deve uscire di notte con la sua barca. Tutti costoro condividono l'arte di decifrare e tradurre segni. È un sapere che nasce dagli occhi che guardano e indagano.

Ogni mattina, quando ci svegliamo, le cose intorno a noi, gli spazi che ci circondano ci rendono possibile avere consapevolezza non solo di dove ci troviamo, ma soprattutto di chi siamo. Questa attitudine è implicita e comune a tutti gli uomini e li accompagna nel corso della vita anche senza che vi pongano attenzione. Lo spazio che ci circonda, i luoghi interni ed esterni, la casa, la strada, il quartiere, la città, sono ambiti esperienziali che definiscono le identità, circoscrivono le appartenenze, contestualizzano le esistenze di ogni persona dalla nascita fino alla morte. L'espressione stessa "venire alla luce" descrive il passaggio da uno spazio protetto, sicuro e chiuso, a un luogo aperto ed esposto, attraverso l'esperienza della nascita. Il bambino impara gradualmente a muoversi nello spazio circoscritto della culla, poi della sua stanza e della casa in cui abita. Passa quindi dalla propria casa ad altre case, alla scuola in cui viene accompagnato; impara a muoversi nella via e nel quartiere, memorizzando prima brevi percorsi e poi tragitti più complessi, fino a comprendere la conformazione della sua città. La mente del bambino - e in seguito dell'adolescente - si appropria di un mondo prima limitato e poi sempre più esteso e articolato. La curiosità, l'interesse, la motivazione a conoscere, muovono il ragazzo a scoprire ambiti sempre più allargati, circuiti più complessi, intrecci di persone e di luoghi. La curiosità tipica dell'adolescente lo porta a uscire da casa per conoscere il mondo esterno, cercare nuovi spazi di aggregazione, nuovi stimoli, a volte nuovi pericoli che mettano a repentaglio la condizione ingenua del bambino. Un'esigenza che cresce insieme alla maturità della persona e ne esprime la sua vitalità. Il giorno in cui questa tensione cessa, il corpo non si riconosce più, non si sente più vivo e perciò si congeda dalla terra, perde interesse per le cose e si richiude su se stesso.

L'attitudine all'osservazione può venire coltivata, affinata nel tempo e valorizzata; è capacità di riconoscere segni specifici e di connetterli entro un sistema di significati, è capacità di trascendere la lettera per coltivare l'immaginazione. Ha a che fare con il nostro corpo e la nostra sensibilità.

L'osservazione del mondo, però, non è una pratica ingenua e spontanea ma dipende dalla nostra cultura - noi vediamo quello che sappiamo -. D'altro canto, il nostro sapere, la nostra conoscenza nasce dall'esperienza e dall'osservazione del mondo - noi sappiamo quello che vediamo in presa diretta -. Ancora un passo più in là: la nostra immaginazione e la nostra capacità progettuale dipendono dalla cultura e dall'esperienza che avremo sedimentato nel tempo. Guardare non è solo un atto percettivo, come scrive John Berger (Berger 2003; 2009), ma si intreccia con il vissuto, la storia e la memoria dell'uomo, dando luogo a un'esperienza complessa, dove non esistono regole e dove vedere significa essere costantemente sorpresi da qualcosa.

Quello che vedo, dunque, dipende anche da quello che so e dalla sensibilità all'osservazione che ho coltivato. Un occhio consapevole, che sappia osservare e rintracciare nelle forme della città le regole, la storia, l'evoluzione della società, l'impronta dell'economia in un intreccio che si fa materia, va educato. Un occhio colto e coltivato può accrescere la nostra visione ma solo a patto che sappia sempre abbandonarsi alla sorpresa e all'emozione, che lasci spazio per il dettaglio inatteso.

"Lo sguardo e quello che guarda" saranno al centro delle note che seguono¹.

2. Il sapere dei luoghi: intelligenza, esplorazione, esperienza, azione

Non è possibile conoscere una città senza averla attraversata e averne percorso le strade; non è possibile capire il senso di un luogo, di uno spazio aperto, anche di uno sterro all'apparenza privo di significato, senza averne esplorato i confini. Non è possibile comprendere un'architettura senza leggerla nel suo contesto, dove il volume presta il fianco alla luce e invecchia con il tempo, dove posso riconoscere le attenzioni e i tradimenti di chi la abita nel quotidiano e cogliere le relazioni o le contraddizioni con l'ambiente circostante. Un luogo può essere conosciuto soltanto dall'interno, perché è strettamente connesso con la nostra identità; è un piccolo mondo che dipende da un complesso di relazioni tra esseri umani.

¹ L'espressione è tratta dal libro di Marguerite Yourcenar, *I trentatré nomi di Dio*, Nottetempo, 2003. Per una trattazione più ampia dei contenuti del presente saggio mi permetto di segnalare tre precedenti lavori: Granata E., *La mente che cammina. Esperienze e luoghi*, Maggioli, Sant'Arcangelo di Romagna (RN), 2012; Granata A., Granata C., Granata E., *Sapere è un verbo all'infinito*, Il Margine, Trento, 2013; Pileri P., Granata E., *Amor loci. Suolo, paesaggio, cultura civile*, Cortina, Milano, 2012.

Ma di quale conoscenza stiamo parlando? Quale tipo di sapere si genera nei luoghi e sui luoghi? Quale relazione si crea tra osservazione e rappresentazione?²

Il sapere dei luoghi è una forma d'*intelligenza*, ovvero una capacità di capire, di interpretare, di leggere, di produrre idee, di progettare intorno a grandi temi. Questi sono la relazione tra spazio e società, tra luoghi e vita delle persone, il tema dell'abitare, del muoversi sul territorio, la qualità della vita e delle relazioni sociali, la vita e la morte delle grandi città, l'ambiente e il paesaggio. Un'intelligenza che si sviluppa leggendo, studiando, guardando immagini, interpretando codici comunicativi, imparando a disegnare e a esprimere i propri pensieri.

È un'*esplorazione* che comporta un andare e vedere, perché non è possibile conoscere una città senza averla attraversata e averne percorso le strade; non è possibile capire il senso di un luogo, di uno spazio aperto, anche di uno sterro all'apparenza privo di significato, senza averne esplorato i confini. Non è possibile comprendere un'architettura senza leggerla nel suo contesto, dove il volume presta il fianco alla luce e invecchia con il tempo, dove posso riconoscere le attenzioni di chi la abita nel quotidiano e cogliere le connessioni o le contraddizioni con l'ambiente circostante.

È un'*esperienza* perché un luogo può essere conosciuto soltanto dall'interno, perché è strettamente connesso con la nostra identità; è un piccolo mondo che dipende da un complesso di relazioni tra esseri umani. Un luogo può essere compreso solo incontrando i suoi abitanti. È un viaggio faticoso e incerto perché la conoscenza dei luoghi non è né immediata né sempre possibile. Guardare da vicino permette di cogliere sfumature sottili, di udire voci più flebili, ma si rischia di smarrirsi nello splendore della singola tessera e di perdere di vista la composizione del mosaico. Guardare così vicino da smarrirsi nella folla delle voci vuol dire talvolta rinunciare a spiegare. Conoscere ci richiede di osservare il mondo chiedendoci continuamente: perché le cose

² Il dibattito disciplinare nell'ambito degli studi sulla città e il paesaggio - campi privilegiati della pratica della "visione consapevole" - è molto ricco e articolato e non si potrà darne conto in questa sede in maniera approfondita.

Dibattito ampio e articolato che ha coinvolto sia la riflessione nel contesto europeo che in quello statunitense, a partire dal pensiero e dall'opera di F. Olmsted e di Le Corbusier e che ha investito il più ampio tema dell'elaborazione critica sull'eredità del "Moderno". Senza entrare nell'ambito delle specificità disciplinari può essere utile segnalare che l'evoluzione delle elaborazioni di queste discipline - Urbanistica, Progettazione Architettonica e del Paesaggio - è andata affrancandosi dalla tradizionale polarizzazione del dibattito tra "il paesaggio come sfondo" e "il paesaggio come precondizione" a vantaggio di una lettura più integrata. Non c'è paesaggio senza osservatore, d'altro canto il paesaggio non è solo sguardo, l'immagine e la rappresentazione. È allo stesso tempo un modo di vedere la cosa e la cosa stessa, nella sua materialità. Nel paesaggio il soggetto non è nettamente distinguibile rispetto all'oggetto e neppure sono chiaramente distinguibili i diversi oggetti tra loro (cfr. Farinelli F., *Storia del concetto geografico di paesaggio*, Electa, Milano, 1981; Cosgrove D., *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, Unicopli, Milano, 1984; Turri E., *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia, 1988; Dubbini R., *Geografie dello sguardo*, Einaudi, Torino, 1994).

stanno così? Perché quella città ha quella forma? Perché quel paesaggio ha quei colori?

E' azione perché chi si affaccia e attraversa le cose sente che deve prendersene cura. Il lavoro di osservazione, l'esperienza dei luoghi, non sarà mai fine a se stessa, richiede senso critico e capacità di andare oltre, ma soprattutto di capovolgere luoghi comuni e credenze per cogliere le possibilità di mutamento.

3. Osservare tracce e indizi. Un lavoro di scavo

Osservare il mondo è provare a leggerlo attraverso piccoli indizi. Il testo che più ci aiuta a riflettere in questa direzione è stato scritto ormai più di trent'anni fa dallo storico Carlo Ginzburg dal titolo "Spie. Radici di un paradigma indiziario" in Aldo Giorgio Gargani (a cura di), *Crisi della ragione* (1979), saggio nel quale descrive la capacità di interpretare indizi e tracce come capacità conoscitiva originaria dell'uomo. Ginzburg racconta dell'uomo nato cacciatore che nel corso dei suoi inseguimenti «ha imparato a ricostruire le forme e i movimenti di prede invisibili da orme nel fango, rami spezzati, pallottole di sterco, ciuffi di peli, piume impigliate, odori stagnanti. Ha imparato a fiutare, registrare, interpretare e classificare tracce infinitesimali come fili di bava» (Ginzburg 1979: 66).

Un patrimonio di conoscenza che i cacciatori hanno trasmesso di generazione in generazione. Ginzburg ricorre a un'antica storia per spiegare la natura di questa conoscenza. È una fiaba orientale diffusa tra molti popoli, i chirghisi, i tartari, gli ebrei, i turchi. Narra di tre fratelli che incontrano un uomo che ha perso un cammello o un cavallo o forse un altro quadrupede, poco importa. L'uomo si rivolge a loro per sapere se essi l'hanno visto. I tre fratelli senza esitare glielo descrivono nel colore, nei segni particolari, è bianco, cieco da un occhio, ha due otri sulla schiena. Allora l'hanno visto? No, non l'hanno visto. I fratelli vengono accusati di furto e processati. Una conferma per loro straordinaria e paradossale: essi hanno dimostrato come, attraverso indizi minimi, abbiano potuto ricostruire l'aspetto di un animale che non avevano mai visto.

I tre fratelli sono depositari di un sapere particolare, forse sono cacciatori, la storia non lo riporta, ma hanno certamente la «capacità di risalire da dati sperimentali apparentemente trascurabili a una realtà complessa non sperimentabile direttamente» (Ivi: 66).

I dati raccolti mediante l'osservazione possono essere ordinati secondo una sequenza logica e narrativa che Ginzburg esprime con la formula: qualcuno è passato di là. Si tratta di un racconto essenziale. Nella sua brevità sono presenti, infatti, gli elementi fondamentali di ogni narrazione che è costruzione della realtà a partire da indizi. Forse l'idea stessa di narrazione è nata per la prima volta in una società di cacciatori, dall'esperienza di decifrazione delle tracce: il cacciatore sarebbe stato il primo a raccontare una storia perché era l'unico in grado di leggere dietro le tracce impercettibili lasciate dalla preda una serie coerente di eventi.

Narrazione significa allora sempre volgere lo sguardo verso il dettaglio piccolo e muto e intravedere il mondo vasto e oscuro che si nasconde dietro. È un processo conoscitivo caratterizzato dall'attenzione puntuale alle cose da uno slancio speculativo, che deve con forza poter raccontare quello che non si vede. E' una forma di conoscenza che pratichiamo quando osserviamo ed esploriamo il mondo che circonda, quando cerchiamo di ricostruire il senso delle cose a partire dai dettagli marginali, quando ci costruiamo delle mappe che ci aiutano a orientarci.

I dati marginali restituiscono un sapere che è sempre prevalentemente qualitativo. I risultati a cui possono tendere avranno sempre un margine più aleatorio e incerto, proprio in quanto risultati congetturali. E la congettura appare sempre sorella minore della scienza esatta che procede per modelli esaustivi e completi e che, attraverso l'astrazione pura della matematica e la forza esplicativa del metodo sperimentale, rende il sapere certo in quanto reiterabile all'infinito.

Eppure le scienze umane non appaiono come totalmente incerte: il loro punto di forza è rappresentato proprio dallo stretto legame con l'esperienza: «La capacità di riconoscere un cavallo difettoso dai garretti, un temporale in arrivo dall'improvviso mutare del vento, un'intenzione ostile in un viso che si adombra, non veniva certo appresa sui trattati di mascalcia, di meteorologia o di psicologia. In ogni caso queste forme di sapere erano più ricche di qualsiasi codificazione scritta; non venivano apprese dai libri ma dalla viva voce, dai gesti, dalle occhiate; si fondavano su sottigliezze certo non formalizzabili, spesso addirittura non traducibili verbalmente; costituivano il patrimonio in parte unitario, in parte diversificato, di uomini e di donne appartenenti a tutte le classi sociali» (Ginzburg 1986: 181).

Si scrutava il cielo per sapere il tempo che avrebbe fatto, se era il caso di uscire in mare aperto, oppure di salire sulla montagna; si guardava al cielo per capire la terra, si guardava alla terra per capire il cielo.

4. Leggere i segni del tempo. Il volto e il paesaggio

Quella dello scrittore Samuel Beckett è per Tullio Pericoli, illustratore, la faccia più bella del secolo. Partiamo da questo volto per scandagliare l'arte dell'osservazione.

Le parole che accompagnano quel ritratto sono una descrizione densa e minuziosa dell'attività di osservazione, di quella lettura delle tracce e dei dettagli che consente di conoscere e interpretare il mondo. Pericoli descrive la faccia di Beckett nel libro *L'anima del volto* (2005), la descrive come affiorasse da un muro vecchio, muffoso, screpolato: «un muro che con le sue macchie, con le sue nuvole del cielo, suggerisce forme all'immaginazione, combinazioni, pensieri, paesaggi. Quella di Beckett è una faccia-paesaggio, in cui si esprime prepotentemente l'anima. E tutti i termini, come ho detto prima, in comune tra paesaggio e volto, sono racchiusi in quei pochi centimetri quadrati di pelle: tagli, rughe, cedimenti, stagioni, depressioni» (Pericoli 2005: 64). E prosegue: «Chi l'ha conosciuto mi ha parlato del colore dei suoi occhi, trasparenti e limpidi, di un celeste marino. Io non li ho mai visti

quegli occhi, e non ho nemmeno delle foto a colori che ne ricordassero quella azzurra luminosità. Allora li ho colorati di giallo, un giallo che ricorda la pupilla di un rapace, di un'aquila: occhi terribili e bellissimi» (Ivi: 63).

Osservare per ritrarre è un lavoro che procede per gradi, per approssimazioni, scartando particolari inutili, cercandone altri meno evidenti, fino a riconoscere quello che per lui è il vero volto di una persona. Si tratta di un lavoro simile a quello di un topografo che traccia linee e coglie asimmetrie, lavorando con righello e squadra. Poi arriva l'artista che deve smettere di leggere i singoli segni per leggere la forma nel suo insieme. Fare un ritratto significa raccontare un'avventura, che è, contemporaneamente, quella di chi esplora e di chi è esplorato. Il ritratto si presenta come il racconto che ciascuno scrive ogni giorno sul proprio volto. Quel volto che riconosciamo tra infiniti, perché l'uomo ha l'attitudine di selezionare, tra questo infinito di volti, quello che conosce e se potesse scorrere l'ultramiliardaria quantità di volti, saprebbe scorgere quello dell'amico.

Un analogo lavoro di scavo e di individuazione delle tracce viene applicato da Pericoli allo studio del paesaggio. Volto e paesaggio, infatti, hanno uno stesso vocabolario, si parla di rughe per il volto e si parla di rughe anche per il paesaggio, si parla di stagioni, di depressioni, di tagli per il paesaggio e allo stesso tempo se ne parla per il volto. Se guardare un paesaggio è come guardare un volto, un volto che ci interpella, anche interpretare un paesaggio comporta la possibilità di eliminare i confini tra uomo e natura, creando un contatto straordinario tra chi dipinge e l'ambiente in cui è immerso.

Leggere il paesaggio, riconoscerne i tratti è una competenza che va appresa e raffinata nel tempo. Come sottolinea Remo Bodei - *La vita delle cose* (2009) - alla «cartografia del viso abbiamo fatto l'abitudine, perché sin dall'infanzia siamo stati progressivamente in grado di acquisire la facoltà di interpretarne i tratti. Siamo però diventati altrettanto capaci di leggere i segni del tempo, le impercettibili variazioni che la luce, i colori e le forme lasciano, trascorrendo, nelle cose? Abbiamo sperimentato abbastanza a lungo, magari al sorgere del sole, le minime mutazioni che l'emergere della luce dal buio consegna alle cose?» (Bodei 2009: 108).

Nei quadri di Pericoli questa attitudine sembra esprimersi con totale naturalezza. Quelle colline che ha avuto davanti agli occhi fin da bambino, si sono stampate nella sua memoria. Tullio Pericoli racconta così la fonte della sua ispirazione nel libro di Franco Marcoaldi, *Viaggio al centro della provincia* (2009): «più di tutte le letture di quegli anni, più di quello che avrei studiato a scuola, dei disegni guardati e riguardati sui giornali o sugli album e sui libri che mi passavano per le mani. Quelle forme avevano lavorato dentro di me e si erano ricavate uno spazio, nella mia iconoteca mentale, più grande e importante di quanto sapessi» (Marcoaldi 2009: 9).

Il paesaggio marchigiano, scandito da colline, valli e coste è un paesaggio interiore, un'espressione dell'io e non soltanto una veduta. La materia lascia scorgere i segni del tempo, le impercettibili variazioni che la luce lascia nelle cose, riconoscere il modificarsi dei colori o il ricomporsi delle immagini e delle ombre nelle diverse ore del giorno, il variare continuo delle tonalità di colore. I paesaggi nascondono misteri e ispirano meraviglia, sono fonti di

ispirazione creativa e di ricordi mai palesati ma solo accennati. L'ambiente viene reinventato e filtrato, a tratti appare conflittuale e frantumato come in un mosaico, e sempre comunica dinamismo. L'artista esprime con le sue linee e i suoi colori, con le sue tracce nascoste, quell'inquietudine sotterranea che è sottesa non solo ai volti ma anche ai paesaggi.

Annota Salvatore Settis come Pericoli sappia coniugare una conoscenza quasi cartografica di un territorio che conosce nella sua organizzazione spaziale, agricola e colturale, con una conoscenza intima, racconto lirico che porta con sé la memoria delle genti che si sono avvicendate, dello scorrere delle generazioni e di quelle genti e di quei paesaggi restituisce la grammatica del vivere (Settis 2007: 29).

Questi paesaggi non hanno solo una valenza estetica e contemplativa, ma anche discorsiva ed etica: ci ricordano chi siamo e chi siamo stati, ci invitano a riflettere su chi vogliamo essere. Le tele diventano in qualche modo la metafora della terra, solcata dall'uomo, dalle sue attività, dalle sue colture. Esse invitano al tatto ma sollecitano l'osservatore ad affinare lo sguardo. A viaggiare nel tempo e a guardare più in profondità. Osservare il mondo non è una pratica asettica, ma è un modo di entrare in relazione con il mondo, di farsi interpellare e interrogare da quanto vediamo. Una pratica che ci dice qualcosa anche di noi stessi, del nostro modo di muoverci nel mondo.

5. Il camminare condiziona la vista e la vista il camminare

La capacità di osservazione, la concentrazione su forme e rapporti, il senso della distanza tra un io che osserva e un mondo di oggetti che vengono osservati, sono effetti inseparabili dalle condizioni fisiche del movimento nello spazio. Parlare del viaggio come forma di conoscenza significa entrare nel vivo di quella relazione dinamica e di reciproca influenza tra il soggetto che esplora il mondo e il mondo esplorato. Durante il viaggio si acquisiscono nuove conoscenze su se stessi, ma anche conoscenza sull'altrove e sul differente da sé, viaggiando si diffondono le conoscenze acquisite, il viaggio porta in giro i saperi e li fa circolare, li mescola e li trasforma.

Il viaggio "fornisce un contesto di mutamento prolungato e intensificato nel quale è possibile diventare consapevoli di quei velami, schemi e schemi invariati che mediano le osservazioni del mondo. Essi diventano componenti di un corpo, di un 'io' che vede e osserva e che rimane costante attraverso una varietà di contesti, dall'infanzia all'autunno della vita" (Leeds 1992: 123), scrive Eric J. Leed. Un'esperienza che cambia la mente ma non è mai separata dal corpo, dai cambiamenti che lo coinvolgono, dai luoghi che incontra, dalle persone con cui si intrattiene lungo la strada. Il viaggio impone all'esperienza una forma e una struttura particolare alla quale i viaggiatori si abitano. Come in una narrazione l'ordine imposto dall'esperienza del movimento impone un ordine sequenziale, un ordine fatto di 'una cosa dopo l'altra', progressivo.

Il viaggiatore attraversa un mondo che non gli è familiare ed elabora una tecnica che gli consente di ridurre la distanza tra quanto gli è ignoto e quanto

gli è noto. Questo procedimento aiuta a riconoscere nell'ignoto alcune somiglianze con quello che già conosciamo e dunque assottiglia le differenze tra contesti e rende in qualche modo familiari ambiti molto lontani tra loro. La mente del viaggiatore sviluppa così un'attitudine e un'abitudine a confrontare, a cercare punti di differenza e somiglianza. Un materiale che nella forma del diario di viaggio rappresenta l'esito più profondo di un sapere che si costruisce in corso d'opera.

La forma del cammino come metodo per organizzare l'afflusso di dati e delle conoscenze in una sequenza è una modalità di esperienza che dà forma a una struttura di rappresentazione, con una successione di luoghi e scenari scanditi e collegati solo dai movimenti del soggetto. Sull'esperienza del viaggio si incentra il cuore della scienza moderna che si ripensa come capacità di sottoporre al vaglio dell'esperienza un sapere dato, mettendo alla prova i propri fondamenti attraverso il cambio di prospettiva o del punto di osservazione.

L'esperienza del viaggio costituisce il terreno di osservazione implicito ed esplicito nelle scelte e preferenze della scienza moderna, "anche se, ovviamente, i concetti e i metodi di tale scienza erano presenti all'interno di tradizioni intellettuali ereditate, e non solo deducibili dall'esperienza del viaggio né da alcuna altra esperienza. Nel successo della scienza induttiva e d'osservazione, nella visione del mondo come materia osservabile invece che come codice o sistema di significati impliciti, potremmo cogliere la preferenza per una logica aperta all'esperienza e particolarmente a quella del viaggio, anche se non è l'esperienza a creare quella logica" (Ivi: 210). La scienza moderna nasce quindi in un contesto e in un periodo storico nel quale gli europei diventano viaggiatori consapevoli di sé sia entro i confini del proprio mondo sia misurandosi con le realtà sconosciute con le quali vengono in contatto oltre i propri confini.

6. Salire sulla torre, immergersi nella folla

L'urbanistica moderna ha nel suo DNA l'osservazione e lo studio critico della città. Patrick Geddes, uno dei padri fondatori, era così convinto delle possibilità dell'osservazione come fonte di conoscenza, da immaginare strumenti e luoghi deputati all'educazione dei cittadini allo sguardo. È un personaggio da conoscere Patrick Geddes. Dapprima biologo, poi sociologo, poi alla ricerca di una nuova disciplina, *civics*, dedicata allo studio della città; prima, allievo brillante di biologia alla Royal School of Mines, poi viaggiatore in Messico, attento conoscitore dell'economia e della sociologia. Infine, al compimento del sessantesimo compleanno, la radicale decisione di cambiare vita: è il 1914, Geddes affida alle stampe il suo libro più impegnativo, *Cities in Evolution*, e lascia l'Europa per trascorrere dieci anni in India, dieci anni che lo portano a mettere in discussione i principi intorno ai quali lo studio e l'azione sulla città erano stati condotti sino ad allora. L'influenza di Charles Darwin e dell'evoluzionismo sul suo pensiero appare profonda fin dalle sue prime esperienze. Da Darwin apprende che guardare è l'atto iniziale della

conoscenza e della ricerca scientifica e che la capacità di osservazione è uno stile di vita che apre al mondo in modo curioso e quasi infantile.

La realizzazione di un laboratorio sociologico dentro la Torre di osservazione di Edimburgo, da lui acquistata nel 1882, si proponeva l'educazione dell'occhio in entrambi i suoi aspetti di visione scientifica e artistica accessibile a tutti i cittadini di tutte le età. Per Geddes la conoscenza nasce sempre da un'osservazione diretta, da un esame della materialità del mondo, da una lettura delle tracce del passato e da un'esperienza diretta dei luoghi. Uno sguardo che richiede tempo e pazienza perché oscilla continuamente tra l'attitudine del biologo distaccato dal suo oggetto, come acutamente sottolinea Giovanni Ferraro nella sua rilettura di Geddes in *Rieducazione alla speranza. Patrick Geddes planner in India, 1914-1924* (1998), "accurato osservatore dei germi e delle gemme già formate e in formazione", e quella dell'attore immerso nei conflitti dell'interazione sociale, che raccoglie «i punti di vista e le risorse dello studioso e dell'educazionista, con i loro tesori di conoscenza storica, dell'uomo d'azione con la padronanza dei suoi affari quotidiani, del pensatore con la sua visione del futuro che si apre, ora coordinatore con l'aiuto del progetto dell'artista, e quindi gradualmente realizzabili nel retaggio crescente della città, nell'allargamento della vita dei cittadini» (Ferraro 1998: 76).

Geddes concepisce l'arte di guardare la città non solo come un requisito professionale o scientifico, ma come uno stile di vita da acquisire: è uno sguardo che si muove nel tempo, che legge il territorio come un palinsesto su cui si sovrappongono le scritture di generazioni, che cerca di comprendere e interpretare il passato per cogliere le sue possibilità evolutive. Un lavoro di scavo simile a quello del cacciatore di fossili, che raccoglie, conserva, integra, pezzi di conoscenza.

Si sale sulla torre, come a Edimburgo, per provare lo stupore della complessità urbana, per sentire la limitatezza delle azioni individuali. Ogni città richiede di essere guardata dal cielo, dalla torre, dal monte, dall'aereo, con uno sguardo che si avvicina sempre più alle cose. La visione dall'alto è necessaria alla sintesi. Ci fa assaporare l'ebbrezza di cogliere l'insieme. In questo *google earth* e gli strumenti affini sono la versione contemporanea della visione della torre. Ci consentono la distanza e poi la prossimità, la scoperta dei dettagli, il ritorno alla distanza. Ci consentono di cambiare punto di osservazione sullo stesso luogo, di osservare le proporzioni, le stratificazioni entro soglie temporali.

Questo sguardo istantaneo, per potere cogliere fin dove si estenda la città, lascia il posto continuamente allo sguardo successivo e itinerante del viaggiatore che si perde tra la folla, che cammina lungo le strade. Uno sguardo che oscilla tra il guardare dall'alto e il guardare camminando attraverso.

Forse è proprio in questa dialettica che si iscrive la possibilità di esplorare il mondo mediante un'osservazione partecipe e in presa diretta. Questo tipo di osservazione si apre a una dimensione di apertura intersoggettiva. Guardare vuol dire allora anche ascoltare, cioè dialogare con le tracce del luogo e con gli abitanti del luogo. Non si propone uno sguardo dall'esterno ma una

visione partecipe che interagisce con i soggetti del luogo. È racchiusa in questa continua oscillazione la ricchezza dell'arte di guardare la città: vicina alle persone, ma con la capacità di allontanarsi per cogliere gli aspetti di insieme, attenta alle tracce del passato, ma senza rimanerne prigionieri, per poter decifrare anche gli indizi del futuro, arte di cogliere il dettaglio senza perdere la misura dell'insieme, dell'unità.

Non esiste una visione corretta e una scorretta, ci sono molti modi di guardare allo stesso oggetto. Solo mettendo insieme queste prospettive possiamo immergerci sempre meglio nei luoghi.

Bibliografia

- Berger, John
2003 *Sul guardare*, Milano, Mondadori.
- Berger, John
2009 *Questione di sguardi*, Milano, Il Saggiatore.
- Bodei, Remo
2009 *La vita delle cose*, Roma Bari, Laterza.
- Careri, Francesco
2006 *Camminare come pratica estetica*, Torino, Einaudi.
- Cosgrove, Denis
1984; *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, Milano, Unicopli.
- Dubbini, Renzo
1994 *Geografie dello sguardo. Visione e paesaggio in età moderna*, Torino, Einaudi.
- Farinelli, Franco
1981 *Storia del concetto geografico di paesaggio*, Milano, Electa.
- Ferraro, Giovanni
1998 *Rieducazione alla speranza. Patrick Geddes planner in India, 1914-1924*, Milano, Jaca Book.
- Granata, Elena
2012 *La mente che cammina. Esperienze e luoghi*, Sant'Arcangelo di Romagna (RN), Maggioli.
- Granata, Anna; Granata Chiara; Granata Elena
2013 *Sapere è un verbo all'infinito*, Trento, Il Margine.
- Ginzburg, Carlo
1986 *Miti, emblemi, spie: morfologia e storia*, Torino, Einaudi.
- Ginzburg, Carlo
1979 "Spie. Radici di un paradigma indiziario" in Aldo Giorgio Gargani (a cura di), *Crisi della ragione*, Torino, Einaudi, pp. 57-106.
- Yourcenar, Marguerite
2003 *I trentatré nomi di Dio*, Roma, Nottetempo.

Leed, Eric J.

1992 *La mente del viaggiatore. Dall'Odisea al turismo globale*, Bologna, Il Mulino.

Marcoaldi, Franco

2009 *Viaggio al centro della provincia*, Torino, Einaudi.

Pericoli, Tullio

2005 *L'anima del volto*, Milano, Bompiani.

Pileri, Paolo; Granata, Elena

2013 *Amor loci. Suolo, paesaggio, cultura civile*, Milano, Cortina.

Turri, Eugenio

1988 *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio.

Settis, Salvatore

2007 "La Repubblica", *Tullio Pericoli. Paesaggi di segni e solchi*, 12.10.2007.