

eikonocity

Publisher: FeDOA Press- Centro di Ateneo per le Biblioteche dell'Università di Napoli Federico II
Registered in Italy

Publication details, including instructions for authors and subscription information:
<http://www.eikonocity.it>

Viaggio e paesaggio. L'esperienza nel carnet de voyage

Salvatore Santuccio Università degli Studi di Camerino

To cite this article: Santuccio, S. (2016). *Viaggio e paesaggio. L'esperienza nel carnet de voyage*: Eikonocity, 2016, anno I, n. 2, 75-84, DOI: 10.6092/2499-1422/4108

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.6092/2499-1422/4108>

FeDOA Press makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the “Content”) contained in the publications on our platform. FeDOA Press, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Versions of published FeDOA Press and Routledge Open articles and FeDOA Press and Routledge Open Select articles posted to institutional or subject repositories or any other third-party website are without warranty from FeDOA Press of any kind, either expressed or implied, including, but not limited to, warranties of merchantability, fitness for a particular purpose, or non-infringement. Any opinions and views expressed in this article are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by FeDOA Press. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. FeDOA Press shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.serena.unina.it>
It is essential that you check the license status of any given Open and Open Select article to confirm conditions of access and use.

Viaggio e paesaggio. L'esperienza nel carnet de voyage

Salvatore Santuccio Università degli Studi di Camerino

Abstract

Nella lingua italiana la parola paesaggio vuol dire sia una porzione di territorio percepita che il suo disegno. Ciò evidenzia un concetto molto interessante: un luogo emozionante, nell'atto della sua contemplazione, accende il bisogno di rappresentarlo. Osservare e disegnare un paesaggio sono quindi due attività strettamente correlate. Per questo il carnet de voyage è uno degli strumenti più consoni alla descrizione di un paesaggio. La capacità del carnet di narrare emozioni complesse, viene qui raccontata anche con l'esempio di carnet prodotti in aree complicate, in zone di guerra e di distruzione, o semplicemente di grande complessità emotiva.

Travel and Landscape. The experience in the carnet de voyage

In italian language the term Paesaggio is a very particular one, because means both the natural landscape and the drawing of the place. That double meaning comes from the concept of Landscape as a place that switch on the need to represent it. The carnet de voyage is one of the best way to tell a Landscape. To explain this role is easy talking about some examples of very complex landscapes, full of physical and psychological ruins.

Keywords: Paesaggio, viaggio, carnet de voyage, contemplazione, rovina.
Landscape, travel, carnet de voyage, contemplation, ruin.

Salvatore Santuccio è nato a Roma nel 1959. È architetto phd e Professore Associato di Disegno, presso la Scuola di Architettura e Design "E. Vittoria" dell'Università degli Studi di Camerino, e Visiting Professor presso la School of Architecture of University of Miami. Insegna Comunicazione dell'Architettura e del Paesaggio e Advanced Visual Analysis. Ha scritto numerose monografie e saggi sul tema della Rappresentazione e i suoi acquerelli sono stati esposti in molte mostre in Italia e all'estero.

Author: salvatore.santuccio@unicam.it
Received May 20, 2016; accepted June 15, 2016

1 | Introduzione

Poche parole hanno una così grande ambiguità come il termine paesaggio. Un lemma che deriva da paese, cioè da un agglomerato costruito e che evoca la natura, almeno nel più comune significato attribuitogli. Il vocabolario Treccani ne dà due interpretazioni interessanti: «a. Veduta, panorama; parte di territorio che si abbraccia con lo sguardo da un punto determinato» oppure «Pittura, disegno, fotografia che ha per soggetto un paesaggio». È cioè sia un oggetto che il suo disegno. Come se il disegno di un nudo si chiamasse nudo, o il disegno di un albero si chiamasse albero. Chissà cosa ne avrebbe pensato di ciò René Magritte (1898-1967) e con lui Michel Foucault (1926-1984) autore del celebre saggio *Ceci n'est pas une pipe?* Sul dibattito intorno al significato del termine e/o della semplice parola rimando alla bibliografia, perché ampio e articolato è l'interrogarsi su questo tema, e privo di un esito esauriente. Qui proverò a percorrere, attraverso alcuni brani scelti, un itinerario che giungerà a stabilire una fortissima relazione tra paesaggio e disegno, tra contemplazione estatica ed esigenza grafica.

2 | Un'annosa questione: cos'è il paesaggio?

Un primo passaggio di questo itinerario è nell'affermazione del biologo della Leibniz Universität di Hannover, Hansjörg Küster, riscontrabile in molti altri testi, secondo cui: «Nell'aprile del 1336 Francesco Petrarca salì in vetta al monte Ventoux, il "monte Ventoso", nelle Alpi sud-occidentali

della Francia. Il racconto dell'impresa di Petrarca è considerato la più antica descrizione di un paesaggio della storia della letteratura» [Küster 2010, 4]. Perché qui nasce la descrizione di paesaggio? Perché Petrarca associa la sua visione all'elevarsi dell'anima, al superare della mera osservazione attraverso un accrescimento emotivo vicino al sublime. Ecco cosa egli scrive:

Mentre ammiravo questo spettacolo in ogni suo aspetto ed ora pensavo a cose terrene ed ora, invece, come avevo fatto con il corpo, levavo più in alto l'anima, credetti giusto dare uno sguardo alle Confessioni di Agostino, dono del tuo affetto, libro che in memoria dell'autore e di chi me l'ha donato io porto sempre con me: libretto di piccola mole ma d'infinita dolcezza. Lo apro per leggere quello che mi cadesse sott'occhio: quale pagina poteva capitarmi che non fosse pia e devota? Era il decimo libro. Mio fratello, che attendeva per mia bocca di udire una parola di Agostino, era attentissimo. Lo chiamo con Dio e testimonia che dove dapprima gettai lo sguardo, vi lessi: «E vanno gli uomini a contemplare le cime dei monti, i vasti flutti del mare, le ampie correnti dei fiumi, l'immensità dell'oceano, il corso degli astri e trascurano se stessi [Petrarca 2013, 184].

Il coinvolgimento di Petrarca sembra quell'atto spirituale tipico che il sociologo tedesco Georg Simmel (1858-1918) descrive come fondativo:

L'atto spirituale, con il quale l'uomo forma una cerchia di fenomeni nella categoria «paesaggio», mi sembra il seguente: una visione in sé compiuta, sentita come unità autosufficiente, ma intrecciata tuttavia con qualcosa di infinitamente più esteso, fluttuante, compreso in limiti che non esistono per il sentimento – proprio di uno strato più profondo – dell'unità divina, della totalità naturale. Da questo sentimento i confini autonomi di ogni paesaggio vengono continuamente sfiorati e allentati, e il paesaggio, benché separato e indipendente, viene continuamente spiritualizzato dall'oscura coscienza di questa connessione infinita [Simmel 2006, 65].

La visione diviene preminente, e con essa il coinvolgimento emotivo. Siamo già nell'alveo della percezione come passaggio scatenante: è in questa che si avvia il processo di attivazione della sensibilità interiore che richiama giustamente il professore di estetica bolognese Raffaele Milani, fino a definire come esito finale di questa estasi contemplativa una immagine, un

Fig. 1: Salvatore Santuccio, *Fairchild Tropical Botanic Garden a Miami*, 2014. Matita e acquerello su carta Mleskine. Collezione dell'autore. In <http://salvatoresantuccio.blogspot.it/2013/05/miami.html>.





Fig. 2: Salvatore Santuccio, *Venezia dalla punta della dogana*, 2012. Penna e acquerello, su carta cotonata. Collezione dell'autore. In <http://salvatoresantuccio.blogspot.it/2012/05/venezia.html>.

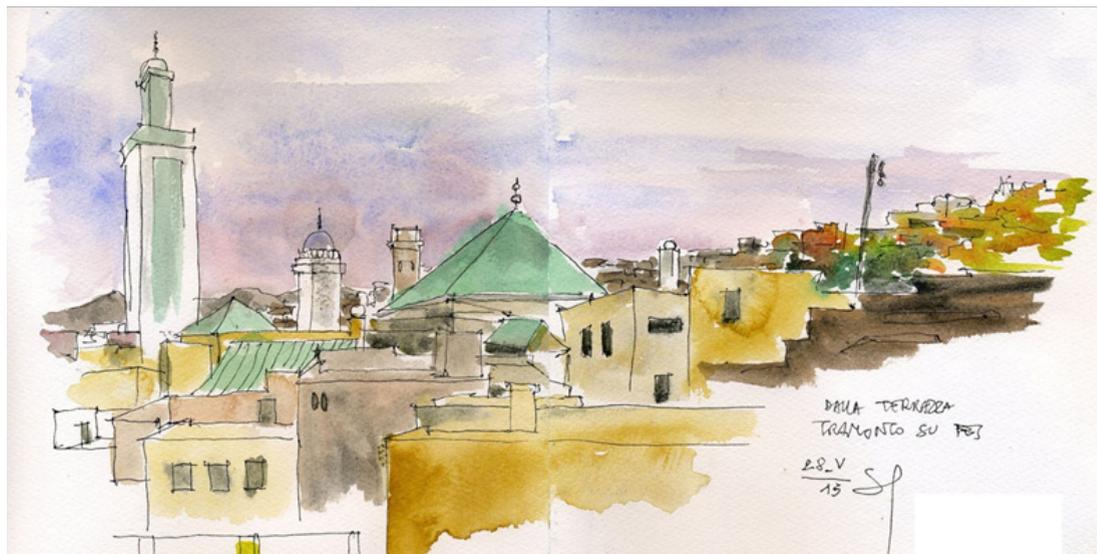
prodotto trascritto nel cervello innanzi tutto, ma anche altrove: in un disegno, una fotografia, una pellicola. Un prodotto che è autoriale, privato e di cui noi soli, noi, destinatari dell'estasi contemplativa, abbiamo le chiavi per decrittarlo.

Quando ammiriamo un paesaggio il tempo della realtà incontra il tempo del sogno. (...) Varchiamo la soglia dell'osservare per inoltrarci in un guardare che apre a un'improvvisa scoperta. Traduciamo l'atto della visione in un rito del tempo e dello spazio, in una preghiera tutta privata, dei sensi e della mente, per concentrarci sull'immagine che vogliamo custodire, che giudichiamo assolutamente nostra [Milani 2005, 41].

Siamo prossimi all'idea che il paesaggio vada disegnato, dipinto, in qualche modo fissato, non soltanto nel pensiero; questo passaggio è cruciale per la realizzazione piena del momento dell'osservazione, e anche per definire come congruo il concetto che il paesaggio sia nel contempo un oggetto e la sua rappresentazione (*Ceci est une paysage*). Nel momento in cui interviene l'intelletto umano, nel cogliere il paesaggio, ma anche nel rappresentarlo, lo stesso si storicizza, coinvolge la sfera della cultura, quella del bagaglio non solo emotivo ma anche della conoscenza e degli stimoli colti del soggetto che ammira, il paesaggio diventa storia di un territorio e passione di un autore, un connubio tra sensibilità e conoscenza, tra affettività e rimando analitico.

Il (vero) paesaggio è esteso e armonioso, tranquillo, colorato, grande, variato e bello. È un fenomeno principalmente estetico, più vicino all'occhio che alla ragione, più apparentato al cuore, all'anima, alla sensibilità e alle sue disposizioni che allo spirito e all'intelletto, più vicino al principio femminile che a quello maschile. Il vero paesaggio è il risultato di un divenire, qualche cosa di organico e vivente. Ci è più familiare che estraneo, ma più distante che vicino, manifesta più nostalgia che presenza; ci eleva

Fig. 3: Salvatore Santuccio, *Fes in Marocco*, da un terrazzo della Medina, 2013. Penna e acquerello, su carta Fabriano. Collezione dell'autore. In <http://salvatoresantuccio.blogspot.it/2012/05/morocco.html>.



al di sopra del quotidiano e confina con la poesia. Ma anche se ci rimanda all'illimitato, all'infinito, il paesaggio materno offre sempre all'uomo anche la patria, il calore e il riparo. È un tesoro del passato, della storia, della cultura e della tradizione, della pace e della libertà, della felicità e dell'amore, del riposo in campagna, della solitudine e della salute ritrovata in rapporto alla frenesia del quotidiano e ai rumori della città; deve essere attraversato e vissuto a piedi, non rivelerà il suo segreto al turista o all'intelletto nudo [Jakob 2009, 21].

3 | Osservare, contemplare, disegnare

Il paesaggio, o almeno una parte preminente del significato che ad esso attribuiamo, è quindi strettamente legato alla sua rappresentazione e si sublima in questo.

Su questo punto, che pure individua un itinerario interpretativo parziale, molti importanti studiosi si sono espressi direttamente, sancendo un concreto apparato teorico che lega assieme l'osservazione, la contemplazione estatica e il disegno. A Rosario Assunto (1915-1994), che dichiara apertamente: «Il paesaggio è, per comune consenso dei dizionari, un territorio più o meno grande, quale esso appare alla vista, costituendosi come oggetto di almeno potenziale rappresentazione pittorica» [Assunto 2006, in Jakob, 20], fa eco il professore di estetica Paolo D'Angelo che si spinge ben oltre affermando che:

È l'arte a creare il paesaggio, è il paesaggio dipinto a guidare la nostra percezione del paesaggio reale, attraverso quella che Roger chiama la duplice artialisation: una artialisation in visu, data dalla pittura di paesaggio e una artialisation in situ data dal concreto lavoro sulla natura. L'origine del paesaggio è artistica. La natura è indeterminata e non riceve le sue determinazioni che dall'arte: un territorio (pays) non diventa paesaggio reale che sotto la condizione di un paesaggio dipinto: oggi vediamo la montagna Sainte-Victoire così come Cézanne ci ha insegnato a vederla (artialisation in visu); e la montagna, devastata da un incendio, è stata 'restaurata' secondo le immagini che ce ne ha dato il grande pittore (artialisation in situ) [D'Angelo 2009, 5].

Fig. 4: Salvatore Santuccio, *Il golfo di Napoli*, 2016. Acquerello su carta Fabriano. Collezione dell'autore. In <http://salvatoresantuccio.blogspot.it/2012/05/napoli.html>.



Questa relazione introduce a un secondo tema che ci guida verso la risoluzione, almeno teorica, dell'importanza del carnet de voyage nei confronti della contemplazione del paesaggio. Queste visioni estatiche stimolano un'arte che non è soltanto da intendersi come qualità pittorica sublime ed eccelsa, ma, in quanto istanza di rappresentare, afferisce a una sfera di aneliti che possono essere anche della mera volontà di rappresentare fuori dalla ricerca artistica propriamente detta.

Simmel sembra ricusare questa tesi, quando scrive:

Se capita tanto spesso, proprio nei confronti di impressioni di paesaggio, di sentir dire che si vorrebbe essere pittori per fissarne l'immagine, quest'esclamazione non esprime certo soltanto il desiderio di fissare un ricordo, desiderio che potrebbe verosimilmente indirizzarsi a tante altre impressioni di tipo diverso. Con quella visione la forma artistica, pur vivendo in noi in modo embrionale, ha acquistato forza, ma, incapace di giungere ad una creazione propria, vibra perlomeno nel desiderio, nel preludio interiore di un tale atteggiamento creativo [Simmel 2006, 65].

È tuttavia evidente che nel ritrarre la natura e i luoghi contemplati, da una parte si fissa il ricordo e l'impressione personale, e dall'altra si collocano questi luoghi nel patrimonio culturale dell'uomo, proprio perché risultato di una elaborazione intellettuale specifica, di cui l'autore del ritratto ha sentito la necessità, ha elaborato questo stimolo e ne ha visto produrre un risultato.

Sin dalla loro origine i quadri e le fotografie costituiscono la testimonianza storica di un paesaggio realmente esistente o astratto oppure di un ideale, una metafora che l'artista o il fotografo vi hanno scorto, forse addirittura un simbolo. Se un paesaggio concreto è immortalato su carta fotografica o su una tela gli uomini possono adoperarsi per conservare l'immagine. Essa entra a far parte della loro cultura, benché il paesaggio, in quanto parte della natura, continui ad evolversi dopo l'istante della contemplazione [Küster 2010, 70].

Non è un caso che sia proprio il pittore francese Eugene Delacroix (1798-1863), il padre del carnet de voyage come lo intendiamo oggi, ad affermare nei suoi diari: «L'uomo più abile può fare per gli altri solo ciò che fa per se stesso, cioè notare, osservare, a mano a mano che la natura gli offre oggetti interessanti» [Delacroix 2004, 88].

Fig. 5: Salvatore Santuccio, *Carnet de voyage a Istanbul*, 2012. Penna e acquerello su carta Fabriano. Collezione dell'autore. In <http://salvatoresantuccio.blogspot.it/2014/08/turquie.html>.



4 | Carnet de voyage

Il carnet de voyage quindi può essere uno strumento di sublimazione del paesaggio, di sua storicizzazione in senso culturale e di diffusione di una valenza percettiva prima che artistico figurativa.

Questo resoconto illustrato nasce nel Settecento afferendo a un sistema culturale che vedeva nel racconto del viaggio una sorta di reportage sulle esplorazioni, un resoconto su territori mai visti, in qualche misura narrava il superamento della paura dell'inesplorato, per dirla con Jakob: «... il Settecento è stato, come ben noto, la grande epoca della scoperta del sublime naturale, della trasposizione degli schemi interpretativi del sublime religioso e drammatico alla natura. Coincide inizialmente con lo sforzo di addomesticamento compiuto dai viaggiatori intellettuali inglesi durante il loro *Grand Tour*» [Jakob 2009, 78].

Ma il carnet è poi divenuto nel corso dei decenni il resoconto di viaggi diversi, di viaggi strettamente contemplativi come quelli di William Turner (1775-1851) in Italia o di John Constable (1776-1837) in Inghilterra o, più tardi, iniziatici come il *Voyage in Orient* di Le Corbusier (1887-



Fig. 6: Salvatore Santuccio, *Tramonto su Patan in Nepal*, 2014. Matita e acquerello su carta Moleskine. Collezione dell'autore. In <http://salvatoresantuccio.blogspot.it/2014/11/nepal.html>.



Figg. 7 e 8: Salvatore Santuccio, *Il centro storico dell'Aquila dopo il terremoto*, 2011. Matite e acquerello su carta Fabriano. Collezione dell'autore.



Fig. 9: Luisa Presicce, *Gaza*, 2015. Penna e acquerello.



Fig. 10: Cendrine Bonami-Redler, *Campo Rom a Montreuil*, 2014. Penna e acquerello.

1965) o il *Tunisreise* di Paul Klee (1879-1940), August Macke (1887-1914) e Luis Moillet (1880-1962). Oggi il carnet de voyage ha un grande sviluppo in Francia e in Inghilterra anzitutto, ma in tutto il mondo in generale. Grandi organizzazioni di appassionati come *Urban Sketcher International* o *Sketchcrawl International* si danno convegni fisici e in rete per confrontare gli esiti delle loro testimonianze disegnate, dei loro incontri e dei loro racconti sulla carta. Come afferma il professor Raffaele Milani: «Il viaggiatore pittoresco come quello romantico non esiste più. Dalle loro memorie, dai loro diari risalta però ancora l'invito a lasciarci prendere dalla seduzione dei luoghi e dei percorsi, là dove si incontrano l'ignoto e il familiare» [Milani 2005, 65].

Il mondo è pervaso da una folla di disegnatori del sublime, spesso anche poco dotati tecnicamente, che non rinunciano a fermarsi in un luogo, osservarlo, contemplarlo e poi darne conto sui loro blocchi, a matita, ad acquerello, a penna, con le tecniche più disparate. E ciò è ancor più sconvolgente se si pensa che viviamo a pieno l'epoca della fotografia digitale, che i nostri telefoni sono in grado di riprodurre immagini tecnicamente ineccepibili e con grande velocità, in barba a qualsiasi problema di luce, e così pure di registrare brani filmati. Ma proprio a causa di questa facilità ci si allontana dalla consapevolezza della meraviglia estatica, e proprio per appropriarci in pieno di questa che occorre fermare il tempo e confrontarsi con la propria sensibilità espressiva. «Per guardare veramente il paesaggio, bisogna avere il coraggio di rinunciare alle tecniche di riproduzione e affidarsi unicamente al racconto della nostra memoria affettiva, quella che sta alla base del guardare. Eventualmente possiamo ricorrere allo schizzo a matita, l'acquerello, il diario di viaggio» [Milani 2005, 65].

5 | Conclusioni

Si tratta quindi di considerare il paesaggio come il risultato di una percezione matura che mette in moto la necessità di una rappresentazione artistica o quanto meno autoriale. Ma fin qui ci siamo limitati a considerare del paesaggio una visione, uno shot. In realtà il paesaggio è un sistema complesso, fatto di diversi punti di vista, di angolazioni e scorci che, nel loro insieme, assumono proprio tale statuto. Il documentario filmato, ma anche la cinematografia d'autore, hanno certamente reso comprensibile al meglio quest'idea di paesaggi complessi. Persino un documentario assolutamente lontano dai canoni della documentaristica più tradizionale, come *Sacro GRA* del regista Gianfranco Rosi, ricuce in un sistema unitario quello che potremmo chiamare un paesaggio complesso come quello del grande raccordo anulare di Roma, proponendo una complicata sequenza di percezioni emozionali, restituite da un unico media. Lo stesso potremmo dire di alcuni registi che in tempi diversi ci hanno regalato dei loro paesaggi filmici di città diverse. È il caso del direttore tedesco Wim Wenders e delle sue Berlino ne *Il cielo sopra Berlino* (1987), Lisbona in *Lisbon story* (1994) o l'Avana in *Buena Vista Social Club* (1999), o quello del maestro newyorkese Woody Allen nei suoi recenti affreschi metropolitani europei di Barcellona, Parigi e Roma, rispettivamente in *Vicki Cristina Barcelona* (2008), *Midnight in Paris* (2011) e *To Rome with love* (2012), solo per citare due autori particolarmente sensibili nell'omaggiare poeticamente alcuni luoghi visitati attraverso le loro camere da presa.

Ma il reportage intorno a paesaggi complessi è anche quello che si articola nel carnet de voyage in toto. Nel racconto, cioè, di un itinerario di percorrenza di un territorio, il passaggio da una trascrizione grafica all'altra, configura, nel suo insieme finale, una vera e propria unità fatta di singole parti finite come avrebbe detto, e non è un caso, il maestro del cinema sovietico Sergej Ėjzenštejn (1898-1948). Diversi disegni raccontano una complessità percepita. Un esempio lampante di questo è stata la fitta partecipazione di sketcher italiani all'evento *Una carriola di disegni*,

nel 2010 e nel 2011 a l'Aquila, per raccontare con matita e acquerelli la condizione di distruzione del suo centro storico, dove con disegni diversissimi emergeva un resoconto completo e drammatico del paesaggio osservato, fatto di crolli e di danni. Altrettanto efficaci sono gli esempi che ci raccontano delle grandi tragedie sociali spesso affrontate da alcuni carnet. I disegni di Cer-nobyl raccolti da due avventurosi illustratori francesi, Gildas Chasseboeuf e Emmanuel Lepage, ad esempio, sono una grande testimonianza di partecipazione emotiva all'osservazione di quei luoghi, una contemplazione in negativo accorata e straniante che nei disegni emerge con prepotenza:

Et puis, dans une clairière, un autre bled. Tout sec. Et un autre. Des maisons soufflées comme des œufs, par l'intérieur. Dans celles où il reste des rideaux, il est difficile d'oser entrer. Le ciel est d'un bleu dense. Les oiseaux règnent. Les arbres colonisent la route. Pas un bruit de moteur. L'espèce a déménagé. Nous sommes des intrus. Nous sommes sur la lune et elle est verte. J'aime cette sorte de paix primitive. L'instant suivant, je panique. Ou d'un jour sur l'autre. D'une heure sur l'autre. Le ciel change. Les bruits changent. Je change. Je sue. Le masque m'agace [Chasseboeuf-Lepage 2012, 4].

Questi disegni reinterpretano pienamente le parole di Simmel: «il fascino delle rovine è che un'opera dell'uomo viene percepita alla fine come un prodotto della natura», o ancora: «le rovine s'iscrivono nel paesaggio circostante formando con esso un'unità, divenendo una cosa sola con esso come l'albero e il sasso» [Simmel 2006, 79-83]. Lo stesso possiamo dire dei disegni di Gaza dell'architetto Luisa Presicce, o dei reportage postbellici in Eritrea dei disegnatori francesi Benjamin Flao e Nicolas Scharff. Il carnet de voyage è sempre l'espressione e il resoconto di un rapporto coinvolto con un paesaggio. Il carattere dei luoghi, i colori e le luci delle cose viste, assieme all'annotazione dei pensieri e del vissuto fissato lì come viene percepito, restituiscono un bilancio emozionale esaustivo e coerente della relazione tra il luogo e chi lo sta vivendo, attraversando, osservando. Mi piace citare a conclusione di quanto detto e a sottolineare questo assunto il magnifico resoconto dal titolo *De Baraque en Baraque* della sketcher francese Cendrine Bonami-Redler. Un viaggio, come recita il sottotitolo di questa straordinaria raccolta di disegni, alla fine della mia strada. Un viaggio cioè non lontano geograficamente ma culturalmente, essendo all'interno di un campo rom, dove la disegnatrice ha passato più di un anno ritraendo il loro modo di vivere, di fare comunità, di essere paesaggio urbano diverso. Una serie di disegni che, anzitutto, rendono merito di un'emozione, di un coinvolgimento emotivo, prima che cromatico, formale, paesistico. Basta riferire quanto afferma la stessa autrice, che nel libro annota: «Je n'avais pas mesuré à quel point en dessinant leur habitat je dessinerai leur vie, transformant ma démarche d'observatrice des lieux et des paysages en aventure artistique et humaine plus grande que nature» [Bonami-Redler, 2014, 4].

Bibliografia

- ASSUNTO, R. (2006). *Il paesaggio e l'estetica*, Milano, Novecento.
- BODEI, R. (2008). *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*, Milano, Bompiani.
- BONAMI-REDLER, C. (2014). *De baraque en baraque*, Montreuil, La ville brûle.
- BUSSAGLI, M. (2014). *Il paesaggio*, Firenze, Giunti.
- CLEMENT, G. (2004). *Manifesto del terzo paesaggio*, Macerata, Quodlibet.
- CHASSEBOEUF, G., LEPAGE, E. (2012). *Les fleurs de Tchernobyl*, Paris, La boite a bulles.
- D'ANGELO, P. (2009). *Estetica e paesaggio*, Bologna, Il Mulino.
- D'ANGELO, P. (2014). *Filosofia del paesaggio*, Macerata, Quodlibet.
- DELACROIX, E. (2004). *Diario 1822-1863*, a cura di L. ROMANO, Milano, Abscondita.
- DE SETA, C. (2001). *Grand tour. Viaggi narrati e dipinti*, Napoli, Electa.
- FACHINELLI, E. (2009). *La mente estatica*, Milano, Adelphi.
- GOETHE, J.W., HACKERT, J. P. (2002). *Lettere sulla pittura di paesaggio*, a cura di P. CHIARINI, Roma, Artemide.
- JAKOB, M. (2005). *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Olschki.
- JAKOB, M. (2009). *Il paesaggio*, Bologna, Il Mulino.
- KÜSTER, H. (2010). *Piccola storia del paesaggio*, Roma, Donzelli.
- MAZZANTI, R. (2006). *Geografia del paesaggio*, San Giuliano Terme, Felici.
- MESCHIARI, M. (2010). *Terra sapiens. Antropologia del paesaggio*, Palermo, Sellerio.
- MILANI, R. (2001). *L'arte del paesaggio*, Bologna, Il Mulino.
- MILANI, R. (2005). *Il paesaggio è un'avventura*, Milano, Feltrinelli.
- PETRARCA, F. (2013). *Epistole*, a cura di U. DOTTI, Torino, Utet.
- PAOLILLO, L., VENTURI FERRIOLO, M. (2015). *Relazioni di paesaggio*, Milano, Mimesis.
- ROGER, A. (2009). *Breve trattato sul paesaggio*, Palermo, Sellerio.
- SANTUCCIO, S. (2012). *Carnet de Voyage. Manuel de dessin*, Parigi, Eyrolles.
- SETTIS, S. (2013). *Il paesaggio come bene comune*, Napoli, La scuola di Pitagora.
- SIMMEL, G. (2006). *Saggi sul paesaggio*, a cura di M. SASSATELLI, Roma, Armando.
- TETI, V. (2004). *Il senso dei luoghi*, Roma, Donzelli.
- TURRI, E. (2008). *Antropologia del paesaggio*, Venezia, Marsilio.
- ZERBI, M.C., FERLINGHETTI, R. (2011). *Metamorfosi del paesaggio*, Milano, Guerini.