

# *La scoperta del paesaggio terrestre. Note sulla rivoluzione spaziale astronautica del paesaggio\**

Tommaso Morawski\*\*

## ABSTRACT

The most important event in cosmonautical exploration was not the reaching of distant lunar territory, but the fact that the Earth for the first time had the opportunity to see itself, to meet itself. Two photographs in particular have imposed themselves as a true visiotype of our planetary imagination, establishing the birth of a new landscape consciousness of the cosmos: Earthrise (1968) and The Blue Marble (1972). This article analyses the landscaping operation from which the new astronautical worldview originated: that “*altered* image of the Earth” that represents the most important and lasting legacy of the ‘astronautical spatial revolution’, the last great global spatial revolution in the air age.

## KEYWORDS

Earth, Spatial Revolution, Air, Landscaping

Il paesaggio [...] mette in causa la totalità dell'essere umano, i suoi legami esistenziali con la Terra, o se si vuole la sua *geograficità* originale: la Terra come luogo base e mezzo della sua realizzazione (Dardel 1986, p. 34)

## *Introduzione*

Per noi è diventato consueto, perfino scontato, vedere la Terra rappresentata in una fotografia. Facciamo perciò fatica a immaginare quanto sia stato scioccante, a livello psicologico e percettivo, quando, negli anni Sessanta, per la prima volta nella storia della nostra specie gli uomini hanno avuto una rappresentazione del loro pianeta visto dallo spazio, sperimentando un'autocoscienza visiva

\* Questo articolo è stato concepito nel quadro del progetto di ricerca “Aerial Spatial Revolution. The Conquest of the Air and its Impact on City, Architecture and Territory from the Origins of Aviation to Present Time”, finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica (Sinergia CRSII5\_216598).

\*\* tommaso.morawski@uniroma1.it; Università di Roma La Sapienza.

mai posseduta prima. Ormai assuefatti all'ubiquità dello sguardo extra-terrestre, diamo per scontata la sua recente novità e non teniamo nella giusta considerazione l'impatto rivoluzionario di quel primo "spaesamento ecumenico" (Boatto 2013, p. 25). Un evento che ci ha letteralmente tolto la Terra sotto i piedi per restituircela come immagine. Nel momento stesso in cui l'umanità ha potuto godere della vista della Terra dal "di fuori", da un'esteriorità reale e non più solo teorica, sono sorte nuove "visioni del mondo", con profonde implicazioni estetiche, metafisiche, morali. L'intuizione della Terra come oggetto cosmico ha reso possibile un distanziamento e un'estraneazione dai nostri spazi di vita senza precedenti. Un'esperienza scopica dal forte valore esistenziale, che ha ridefinito le coordinate attraverso cui la realtà fenomenologica della Terra è stata esperita, immaginata e praticata.

Fino alle prime fotografie della Terra dallo spazio l'umanità aveva dovuto lavorare di sola immaginazione (Cosgrove 2001). Per quanto in alto si salisse, sulla cima di una montagna, di una torre o di un campanile, l'unità del globo rimaneva inaccessibile dalla sua superficie, e per rappresentarla si richiedeva un atto dell'immaginazione che traducesse l'invisibile in visibile: o sotto forma di finzione letteraria, una figura del pensiero che accomuna poeti, filosofi e scienziati (p. e. Cicerone, Keplero, Voltaire, Flammarion, Alexander Von Humboldt); oppure come immagine cartografica, come mappa. Si trattava, però, spesso di allegorie del potere, dalla funzione prevalentemente decorativa; o comunque di rappresentazioni che, come il latte, hanno una data di scadenza (Monmonier 1991, p. 56). Ma da quando i voli spaziali hanno cessato di essere un'assurdità, le cose sono cambiate radicalmente. Anche se nessuno di noi ha mai orbitato nello spazio, sentiamo di sapere come è fatta veramente la Terra e siamo convinti di possedere una visione chiara, non più distorta,<sup>1</sup> della sua geografia. La dinamica la riassume bene il geografo Eugenio Turri:

Quando nel 1963, gli astronauti portarono dallo spazio le prime fotografie della Terra scattate dal satellite 'Mercury', ci fu di colpo un mutamento psicologico del nostro modo di pensare la Terra, di rappresentarcela. Il nostro pianeta divenne subito più piccolo, più nostro [...]. Prima che gli astronauti ci mostrassero la Terra dallo spazio noi 'pensavamo' la geografia così come la vedevamo sulle carte geografiche. Continenti e paesi ce li rappresentavamo come spazi bianchi o colorati, tutti coperti di segni e toponimi. Nella nostra mente non riuscivamo a liberare l'immaginazione

<sup>1</sup> Come ricorda il geografo Marc Monmonier: "Non solo è facile mentire con le mappe, è essenziale. Per rappresentare relazioni significative di un mondo complesso e tridimensionale su un foglio di carta piano o su uno schermo video, una mappa deve distorcere la realtà [...]. Non c'è scampo al paradosso cartografico: per presentare un'immagine utile e veritiera, una mappa accurata deve dire bugie bianche" (1991, p. 1).

da questo disegno cartografico [...]. Ora invece ci stiamo sempre più abituando a pensare gli spazi del pianeta come appaiono agli astronauti e come ce li mostrano le immagini ‘vere’ riprese dallo spazio (Turri 1998, p. 217).

Ai nostri occhi la vista della Terra dallo spazio pare una cosa ovvia, *naturale*. E sembra tale, perché quando pensiamo alla Terra non ce la figuriamo più al modo degli antichi, come una mappa o un globo artificiale privo di atmosfera (Blumenberg 1997, p. 384), ma la immaginiamo in funzione dei prodotti visuali dei viaggi spaziali. Sono queste le rappresentazioni che ci hanno testimoniato con l'inconfondibile oggettività e persuasività dell'immagine fotografica il *vero* volto del pianeta, aprendo gli occhi dell'umanità sull'eccezionalità cosmica della sua esistenza geografica e suscitando tutta una serie di profonde riflessioni sul senso della “condizione umana” (p. e. Arendt 2016). Come ha scritto il poeta e diplomatico americano Archibald MacLeish a poche ore di distanza da quella prima visione:

La concezione che gli uomini hanno di se stessi e degli altri è sempre dipesa dallo loro nozione di Terra. [...] Ora, nelle ultime ore, la nozione potrebbe essere cambiata di nuovo. Per la prima volta in tutti i tempi gli uomini l'hanno vista non come continenti o oceani dalla piccola distanza di cento miglia o due o tre, ma l'hanno vista dalla profondità dello spazio; l'hanno vista intera e rotonda e bella [...]. Vedere la Terra com'è veramente, piccola e blu e bella in quell'eterno silenzio nel quale fluttua, significa vedere noi stessi insieme come cavalieri sulla Terra, fratelli su quella luminosa bellezza nel freddo eterno – fratelli che ora sanno di essere veramente fratelli (MacLeish 1968, p. 1).

Questa è la rottura introdotta dai viaggi spaziali, il loro significativo più profondo: vedere finalmente la Terra come è realmente grazie allo sguardo meccanico della macchina fotografica.

Due fotografie in particolare si sono imposte come un vero e proprio “visiotipo” (Grevesmühl 2023) della nostra immaginazione planetaria, formando una sorta di “inconscio ottico” (Benjamin 2012) condiviso dall'intera umanità: Earthrise (1968) e The Blue Marble (1972). La prima mostra il pianeta che sorge sullo sfondo dell'arido suolo lunare e ci testimonia l'epifania del primo incontro tra l'uomo e la Terra come oggetto cosmico. In una parola: la sua scoperta. Universalmente nota come la “biglia blu”, la foto scattata nel dicembre del 1968 dall'astronauta dell'Apollo 17 Harrison (Jack) Schmitt, mostra invece la Terra a figura intera sospesa nello spazio. A oggi è considerata la fotografia più diffusa della storia dell'umanità; ma, soprattutto, è quella che ha definitivamente sancito “l'ingresso unanimi della Terra nello stadio dello specchio”, contribuendo all'oggettivazione della nostra immagine

del mondo, la quale ha così ottenuto un'evidenza conoscitiva mai posseduta prima. Come spiega Alberto Boatto: “Metaforicamente la Terra è giunta a specchiarsi, a vedersi nella sua totalità mediante la collaborazione del nostro occhio, o meglio, mediante l'intervento dell'onnivoggenza di quel monocolo meccanico che l'oftalmologia tecnologica è riuscita a innestare all'occhio umano” (2013, p. 25).

Earthrise e The Blue Marble sono due simboli della nostra epoca, due icone dell'impresa cosmonautica che hanno contribuito a creare una complessa grammatica visuale planetaria che ancora oggi abita le nostre menti e orienta i nostri sguardi. Così naturali e autoevidenti, da rendere però trasparenti e invisibili le operazioni e i discorsi che le hanno prodotte e inscritte nell'immaginario collettivo occidentale. Mettersi sulle loro tracce è un modo per interrogare il senso e le implicazioni dei viaggi spaziali a partire dalla loro eredità più importante: la nascita di una nuova coscienza paesaggistica del cosmo. In particolare, ci interessa analizzare l'operazione paesaggistica da cui trae origine la nuova visione del mondo astronautica: quell’“immagine *alterata* della Terra” (Cosgrove 2001, p. 257) che rappresenta il lascito più importante e duraturo della “rivoluzione spaziale astronautica”, l'ultima grande rivoluzione spaziale globale nell'epoca dell'aria (Vegetti 2022).

### 1. La rivoluzione aerea del paesaggio

L'espressione “rivoluzione spaziale”, introdotta da Carl Schmitt in un breve ma decisivo paragrafo di *Terra e mare*, più che un concetto in senso stretto indica un metodo di ricerca: l'idea che si possa leggere la storia universale in base ai mutamenti della coscienza spaziale. L'ipotesi di Schmitt è che al fondo di ogni cesura epocale, di ogni cambio di paradigma spaziale, vi sia l'irruzione di un nuovo mezzo tecnologico che, una volta integrato con le pratiche umane, provoca un cambiamento radicale nel rapporto tra l'uomo e il suo ambiente di vita. Questa riconfigurazione del quadro spaziale si concretizza attraverso la scoperta di nuovi territori, l'allargamento degli orizzonti politici o il dominio su nuovi elementi naturali. Detto con le parole dello stesso Schmitt:

Ogni volta che, grazie a nuova avanzata delle forze storiche e alla liberazione di nuove energie, nuove terre e nuovi mari fanno il loro ingresso nell'orizzonte della coscienza collettiva umana, mutano anche gli spazi della coscienza storica. Nascono allora nuovi parametri e nuove dimensioni dell'attività storico-politica, nuove scienze, nuovi ordinamenti, una nuova vita di popoli nuovi o rinati. Questo ampliamento può essere talmente profondo e sorprendente da comportare il mutamento non solo

delle misure e dei parametri, non solo dell'orizzonte esterno degli uomini, ma anche della struttura del concetto stesso di spazio. Allora si può parlare di una rivoluzione spaziale (Schmitt 2002, pp. 58-59).

Oggetto dell'indagine schmittiana sono le trasformazioni del nostro modo di pensare lo spazio (in senso categoriale), di rappresentarlo (nel suo aspetto materiale e simbolico) e di praticarlo (in termini di movimento di persone, di cose e di informazioni, di velocità, di distanze fisiche e di scala). Il concetto di rivoluzione spaziale descrive infatti mutamenti elementari che non si manifestano solo nell'oggettività dello spazio, nella sua struttura materiale, ma anche nella sua dimensione categoriale, culturale e psico-sociale.

Ebbene, agli inizi del '900, con l'avvento dell'aeroplano e per effetto delle telecomunicazioni (in particolare la radio), una nuova, terza, dimensione esistenziale ha fatto la sua comparsa, e un ulteriore dominio elementare si è definitivamente aggiunto alla terra e al mare: l'aria. Schmitt mette in evidenza soprattutto il significato militare del nuovo dominio dell'aria, riferendosi peraltro all'aeroplano come una "nuova arma" (2002, p. 107). Un discorso che si può fare anche per le immagini spaziali, considerato che, almeno dal punto di vista tecnico, queste sono un'evoluzione della fotografia aerea. E infatti, a voler essere precisi, le prime immagini della Terra vista dallo spazio vennero realizzare tra il 1946 e il 1950 grazie a un razzo V2 tedesco catturato dall'esercito americano – lo stesso tipo di razzo usato dai nazisti per i bombardamenti su Londra e Rotterdam. Ma al di là della questione strategico-militare, è corretto attribuire alla storia del volo, e più in generale alla "rivoluzione spaziale aerea", anche un significato propriamente estetico, legato a una nuova forma di esperienza visiva. In particolare a un modello di sguardo, la "visione dall'alto", che ha dominato la cultura visuale degli ultimi centocinquant'anni – a partire cioè dalle prime fotografie scattate da un pallone aerostatico da Gaspard-Félix Tournachon, in arte Nadar – contribuendo a ridefinire il nostro rapporto con la Terra in quanto superficie da guardare e mostrare. Di questa ulteriore dimensione fornisce una valida testimonianza il geografo Pierre Deffontaines, che nel 1939 così si esprimeva sugli effetti estetici del volo:

La trasformazione più sorprendente causata dal viaggio aereo non è una rivoluzione della velocità, ma una rivoluzione della visione. L'aereo ha portato una completa trasformazione nel modo in cui vediamo la Terra, un cambiamento più grande di quando i primi navigatori videro per la prima volta terra dal mare. L'aereo ha sostituito la visione lineare e a livello del suolo con una visione di superficie o addirittura di volume; ha così portato un nuovo punto di vista sulla Terra e rappresenta, di fatto, la più meravigliosa modalità di conoscenza del globo, al punto che la Terra appare, vista da un aereo, come un nuovo pianeta (Deffontaines 1939, pp. 430-431)

Insomma, dalla comparsa dell'aeroplano l'aria non solo si è affermata come un nuovo campo di attività belliche, ma è emersa anche come un ambiente percettivo proprio. Un *milieu* "tecnogeografico", diremmo con Simondon (2020), caratterizzato da specifiche operazioni e modi di guardare, che trovano espressione in un nuovo "regime scopico" (Jay 1998): la cosiddetta visione geoscopica. Sostiene a tal proposito Turri:

Dal finestrino degli aerei di linea la Terra appare, in basso, come un mondo silenzioso e immoto [...]. La distanza proietta il paesaggio in una dimensione temporale e spaziale estranea al nostro vivere consueto: di esso cogliamo solo i segni, le incisioni che le attività umane hanno lasciato sul suolo, come fossero le tracce che gli insetti lasciano sulla sabbia [...]. Lo sguardo dall'aereo consente pertanto una geoscopia, una visione distaccata della Terra, come se l'unico modo per comunicare con il mondo fosse il finestrino, simili alla lente di un microscopio attraverso la quale guardare e conoscere le cose. Un guardare che ci tiene separati dal suolo e che ci consente di oggettivare al massimo la visione (Turri 1998, pp. 202-203).

Il termine "geoscopia" è stato introdotto da Turri per descrivere le trasformazioni psicologiche e percettive prodotte dalla conquista dell'elemento aereo. Si rivela perciò adatto a identificare la natura artificiale, tecnica, di questo nuovo modo di guardare la Terra dall'esterno – artificialità evidenziata da Turri attraverso il riferimento agli ingrandimenti del microscopio – e per raccogliere, sotto un'unica etichetta, le sue diverse declinazioni e riconfigurazioni (dal pallone aerostatico all'aereo, dalla navicella spaziale al Gis e ai globi digitali come Google Earth).<sup>2</sup> Il concetto di visione geoscopica qui ci interessa in quanto indice di una rivoluzione spaziale dello sguardo. Una trasformazione dell'immagine della Terra che coinvolge prospettive, gerarchie e valori che influenzano non solo la politica o il dominio della natura, ma tutte quelle espressioni e mediazioni tecniche legate allo spazio e alla sua produzione creativa: come la pittura, la scultura, l'architettura, l'urbanistica, la geografia, il design, il cinema... E, perché no?, anche il paesaggio.

Il paesaggio, infatti, oltre a essere un "modo di vedere" (Cosgrove 1990, p. 23) è anche uno spazio; e sebbene lo spazio non sia (solo) paesaggio, in quanto tale, esso partecipa alle sue rivoluzioni e trasformazioni. Come ha scritto Marc Desportes nel suo studio sui

<sup>2</sup> Secondo la scansione temporale proposta dal geografo David Gilbert la conquista della dimensione aerea può essere articolata in tre fasi o epoche successive, corrispondenti a specifici sviluppi tecnologici. La prima epoca è quella dei voli in mongolfiera; la seconda è legata all'aviazione e alla fotografia; la terza (quella attuale) è caratterizzata invece dalla "digitalizzazione e dallo sviluppo di una prospettiva cinetica, in cui l'importante distinzione tra prospettiva verticale e obliqua [...] è sostituita da una visione che ingrandisce e rimpicciolisce, si libra e vola, e passa rapidamente da dettagli intricati a vasti panorami" (2010, p. 293).

“paesaggi della tecnica”, il paesaggio nasce da una distanza: quella tra l’osservatore e lo spazio osservato. Ogni tecnica di trasporto, valorizzando in modo originale questa distanza, cioè mediando tra noi e l’ambiente in cui ci muoviamo e viviamo, “porta in sé un paesaggio” (2008, p. 11). Alle trasformazioni tecnologiche dei modi di percepire lo spazio, a nuovi orientamenti e a nuovi interessi, corrisponde sempre la nascita di un nuovo paesaggio; non come conseguenza di queste trasformazioni e innovazioni tecniche, ma come loro “sintomo”. E questo vale anche per la rivoluzione spaziale astronautica, che ha visto la nascita del paesaggio planetario terrestre. Come ricorda il filosofo Günther Anders: “L’evento decisivo dei voli spaziali non consiste nel raggiungere le distanti regioni dello spazio o il lontano territorio lunare, ma nel fatto che la Terra per la prima volta ha avuto la possibilità di vedere se stessa, di incontrare se stessa” (1970, p. 12). Un incontro che è stato anzitutto una scoperta. Nelle parole dell’astronauta Bill Anders (2018): “Abbiamo fatto tutta questa strada per esplorare la Luna e la cosa più importante che abbiamo scoperto è stata la Terra”.

## *2. La modernità del paesaggio cosmico*

Cosa ci dice la scoperta del paesaggio terrestre della nostra esistenza spaziale, del nostro rapporto con la Terra e del modo in cui abitiamo, rappresentiamo o percepiamo lo spazio, l’ambiente o la natura? Che siamo ancora moderni? Sì, o almeno questa è l’ipotesi su cui Peter Sloterdijk fonda la sua storia della globalizzazione:

Nella Modernità non sono più i metafisici, bensì i geografi e i navigatori ad avere il compito di disegnare la nuova immagine del mondo: la loro missione è quella di presentare in forma di immagine l’ultima sfera [...]. Dal globo di Behaim di Norimberga del 1492 – il più antico globo terrestre di questo tipo che ci sia rimasto – fino ai fotogrammi della Nasa e alle riprese della stazione spaziale Mir, il processo cosmologico della Modernità è caratterizzato da mutamenti di forma e precisazioni dell’immagine della Terra dovuti ai diversi strumenti disponibili (Sloterdijk 2006, p. 50).

Per Sloterdijk, le fotografie della Terra dallo spazio sono moderne fondamentalmente per due ragioni. Anzitutto il loro carattere semimetafisico, che le colloca di diritto nella storia della cosmologia occidentale, parte integrante del progetto scientifico moderno di riduzione del mondo a immagine. E poi, non meno rilevante, la loro origine geografica e la loro continuità rispetto ai prodotti delle grandi esplorazioni oceaniche, quelle “avventure per marinai” che hanno sancito l’inizio della prima rivoluzione spaziale planetaria.

Affinità a cui, del resto, allude lo stesso linguaggio comune quando, riferendosi ai viaggi nello spazio, impiega termini come *cosmonauta*, *astronave* o *navicella* spaziale.

Scoprire la Terra, incontrarla per la prima volta nello spazio cosmico, imparando a conoscerla e a riconoscerla attraverso la meditazione della sua immagine, così come i moderni si sono appropriati del Nuovo Mondo per mezzo della sua rappresentazione. Potrebbe suonare avventato, o quantomeno anacronistico, voler insistere sulle analogie tra la scoperta del paesaggio terrestre e i prodotti visuali dell'epoca delle grandi esplorazioni geografiche, come i viaggi oceanici di Cook o le spedizioni scientifiche di Jean-François de La Pérouse e di Alexander von Humboldt. Eppure, non è così, né dal punto di vista teorico né da quello storiografico o filologico. Anzi, è nostra convinzione che proprio questo confronto, se approfondito nella giusta prospettiva, consenta di mettere a fuoco aspetti dell'esperienza paesaggistica che troppo spesso sono stati relegati ai margini, trattati come elementi spuri o accessori da una concezione riduttiva del paesaggio, inteso quale fenomeno contemplativo, rappresentazione di ordine estetico e di origine essenzialmente pittorica. Perché se è vero che il paesaggio, pur essendo un fenomeno non verbale, è un discorso – nell'accezione che Foucault attribuisce al termine discorso – che nasce nella Modernità (D'Angelo 2010), non possiamo certo accontentarci di definire l'esperienza paesaggistica come un'estetizzazione della natura che riguarda l'arte della pittura.<sup>3</sup> Né vogliamo farne un concetto estetico, di un'estetica erroneamente intesa come filosofia dell'arte o teoria del bello. La sua origine infatti non è estetica, nel senso riduttivo del termine; ma, fin dal principio, geoestetica (Neve 2008). E la storia stessa del termine paesaggio nelle principali lingue europee è lì a dimostrarlo. Per esempio la parola *Landschaft* in tedesco, prima di diventare un termine tecnico legato a un genere di pittura, già possedeva un significato geografico, territoriale, e indicava “l'estensione reale di un territorio abitato” un “apezzamento di terra”, una “regione”, una “provincia” (Jackson 1984). E poi gli studiosi hanno più volte evidenziato i continui interscambi tra il lessico utilizzato per descrivere le rappresentazioni geografiche e quello utilizzato invece per definire la pittura di paesaggio (Besse 2008, pp. 21-50).

Ma non è solo sul piano del vocabolario che il paesaggio palesa la sua natura geoestetica. Descrizione geografica e rappresentazione paesaggistica condividono anche una comune preoccupazione:

<sup>3</sup> È questa, a grandi linee, la tesi con cui si apre il libro di Kenneth Clark *Il paesaggio nell'arte*: “La pittura di paesaggio segna le tappe della nostra concezione della natura” (2002, p. 15).

mostrare l'esperienza sensibile della Terra, la fisionomia della sua superficie, rendere possibile l'attraversamento (fisico o immaginario) dei suoi spazi. Al punto, che il paesaggio può essere considerato l'ilustrazione visiva dell'esperienza geografica del mondo (Besse 2008, pp. 75-92) – sia che si riferisca a una parte della Terra (secondo la scala corografica) sia che tratti della Terra universale (*Weltlandschaft*). Un modo di ritagliare il mondo visibile e restringerlo al campo visuale che risente, dunque, sia degli sviluppi della cultura visuale sia dei suoi intrecci con quella scientifica: possiede delle sue proprie tecniche di espressione, ma sono tecniche che condivide con altre pratiche culturali. Lo chiarisce molto bene Hans Blumenberg quando parla della concezione del paesaggio humboldtiana: “Lo sguardo di Humboldt sulla realtà fisica come paesaggio è condizionato da una circostanza che per la fase iniziale della geografia è scontata, il fatto cioè che il frutto dei suoi viaggi consisteva in gran parte nei suoi disegni” (1984, p. 277). Anche il paesaggio, insomma, in quanto fenomeno tipicamente moderno, sembrerebbe essere un prodotto di quel dispositivo scientifico che Bruno Latour (1990) ha riassunto nell'efficace formula: *Drawing things together*. Ma in che modo questo principio sociologico si adatterebbe anche alla modernità dell'esplorazione cosmonautica? Quali sono le analogie fra una rappresentazione come la mappa dell'isola di Sakhalin che La Pérouse deve riportare indietro alla corte di Luigi XVI e le prime fotografie della Terra vista dallo spazio, il più importante reperto delle missioni spaziali?

### 3. *La scoperta del paesaggio terrestre*

Come ogni altra grande scoperta, il primo incontro con il paesaggio terrestre, il suo avvistamento nello spazio cosmico, ha dei protagonisti e una data ben precisi. È la vigilia di Natale del 1968 e i membri dell'equipaggio dell'Apollo 8, Frank Borman, James Lovell e William (Bill) Anders, hanno appena concluso il loro terzo giro intorno all'orbita lunare. Sono i primi esseri umani a riuscire e sono tutti ben concentrati sull'obiettivo della missione, che è quello di fotografare in modo dettagliato la superficie lunare per valutare eventuali zone di allunaggio. Ma a un tratto, nel momento stesso in cui la navicella spaziale inizia a riemergere dalla parte più lontana della Luna a una distanza di 385.000 km, accade qualcosa di sorprendente, una vera e propria epifania: “Oh mio Dio! Guardate quell'immagine [picture] laggiù! – esclama con un mixto di eccitazione e meraviglia il pilota Bill Anders – Ecco la Terra che

sta sorgendo. Wow, che bella!...”. Giusto il tempo per il comandante Borman di dire: “Ehi non scattarla, non è previsto”, che si avvertono una serie di click. Prima che la Terra scompaia del tutto dall’orizzonte, Anders è riuscito a recuperare della pellicola e a scattare alcune foto con la sua Hasselblad. Lo ha fatto non per obiettivi di missione, per senso del dovere, ma per istinto, mosso dal richiamo di quella scena dal singolare valore esistenziale, per il semplice desiderio di immortalare il momento. Il risultato di questo slancio individuale sono le prime fotografie realizzate da mani umane che raffigurano il nostro pianeta sospeso nello spazio: una in bianco e nero e due a colori, la più famosa delle quali, la foto NASA AS08-14-2383, è conosciuta anche con il nome di Earthrise; una fotografia culto che ha radicalmente cambiato il nostro mondo di percepire il mondo, mettendoci per la prima volta nelle condizioni di assumere uno sguardo alieno su noi stessi.

Alba terrestre, un nome evocativo. Sì, perché a pensarci bene la Terra durante quel viaggio è sorta almeno due volte. Prima come paesaggio *vivo*, come esperienza visiva concreta, quando inquadrata dalla cornice dell’oblò, la Terra è apparsa sullo sfondo del cinereo suolo lunare, incantando con la sua sfavillante bellezza gli occhi degli astronauti dell’Apollo 8. Una visione intensa, accentuata da una forte carica emozionale, che ad anni di distanza Borman ancora ricorda come la più importante dell’intero viaggio spaziale:

Mi è capitato di guardare fuori da uno degli oblò ancora trasparenti proprio nel momento in cui la Terra appariva sull’orizzonte lunare. È stato lo spettacolo più bello e più emozionante della mia vita, che mi ha fatto salire un torrente di nostalgia, di pura nostalgia di casa. Era l’unica cosa nello spazio che avesse un colore. Tutto il resto era bianco o nero, ma non la Terra (Borman 1988, p. 112)

Ma la Terra è sorta anche una seconda volta. Non più come esperienza visiva diretta, ma come immagine fotografica, pubblicata il 30 dicembre 1968 dopo il ritorno, sani e salvi, degli astronauti dalla missione. E qui si manifesta tutta l’arguzia del paesaggio (Farinelli 1991), parola anfibia che indica sia l’esperienza vissuta sia le diverse rappresentazioni di cui è oggetto (artistica, scientifica, spirituale). Una caratteristica che, a pensarci bene, rende la nascita del paesaggio terrestre un vero e proprio caso di scuola della teoria del paesaggio.

Preso atto dell’arguzia che caratterizza il paesaggio cosmico, per cogliere il vero significato di questa scoperta converrà allora seguire l’esempio di W. J. T. Mitchell e incominciare a pensare al paesaggio non più come a un nome ma come a un verbo: *Landscape*. Il che equivale a domandarsi non cosa è il paesaggio ter-

reste o cosa significa, ma cosa fa il paesaggio terrestre, in che modo opera. Per Mitchell, infatti, il paesaggio non è semplicemente un testo da leggere, un oggetto da vedere o un genere artistico, ma è un processo, un'operazione, una mediazione. E in quanto mediazione esso svolge una duplice funzione: “naturalizza una costruzione culturale e sociale, rappresentando un mondo artificiale come se fosse semplicemente dato e inevitabile”; rende “operativa tale rappresentazione interpellando chi la guarda in una relazione più o meno determinata con la sua datità”. Queste due funzioni non sono in opposizione tra loro, ma formano un unico “medium culturale” (1994, p. 2). Un medium dinamico, che ci accoglie come uno spazio, un ambiente in cui perdersi e indulgere, ma che agisce anche come moneta di scambio, dispositivo di soggettivazione e strumento di appropriazione visuale.

Rispetto a questo ultimo punto è opportuno evidenziare un aspetto. Nel modo in cui noi tutti la conosciamo, Earthrise si presenta modificata rispetto alla posizione originaria. Fin dalla sua prima divulgazione sono state infatti apportate correzioni estetiche, di tipo formale e compositivo. Un'opera di messa in scena volta anzitutto ad attenuare gli effetti di straniamento dovuti alla perdita della gravità terrestre. Come ha giustamente sottolineato Paul Virilio, l'assenza di peso nello spazio cosmico produce una “vertigine contraria” che rende vano ogni tentativo di definire l'orientamento della visione – il basso, l'alto, il vicino, il lontano, lo *zenith*, il *nadir* – obbligandoci a “modificare la nostra concezione del paesaggio e dell'ambiente umano” (2000, p. 22). E non è affatto un caso, quindi, che sebbene agli occhi dell'equipaggio dell'Apollo 8 la Terra fosse apparsa al lato del suolo lunare – riconoscibile nei negativi come una striscia verticale<sup>4</sup> – nella versione ufficiale di Earthrise l'immagine sia stata invece ruotata di 90°, in modo che l'orizzonte potesse essere percepito dai suoi spettatori terrestri orizzontalmente e non più verticalmente come era originariamente. Quest'operazione, apparentemente banale e innocente, è un modo per ricondurre a un bagaglio di esperienze familiari e condivise la nuova immagine del pianeta che viene dallo spazio, riabilitando il primato della prospettiva centrale e del paesaggio terrestre, anche là dove la tecnologia astronautica “ha permesso all'uomo di emanciparsi dall'attrazione tellurica” (Virilio 2000, p. 23). Non si tratta di un effetto secondario, indesiderato dell'esplorazione spaziale. Anzi, la riduzione dell'alterità e l'attenuazione degli effetti di straniamen-

<sup>4</sup> Bill Anders, l'autore della fotografia, ha sempre dichiarato di aver montato le sue fotografie verticalmente per rimanere fedele a quanto aveva visto in quel momento nello spazio (Poole 2008, p. 30).

to sono ingredienti essenziali dell'esplorazione cosmonautica e del modo in cui essa è stata compiuta, rappresentata e raccontata. Lo spiega in modo estremamente chiaro Stefano Catucci:

Ristabilendo la distinzione fra il basso e l'alto, fra suolo e cielo, la rotazione delle fotografie ha riprodotto lo scenario di una visione abituale, percepita oltretutto con una tale naturalezza da renderci distratti a un altro rovesciamento che non salta immediatamente agli occhi: quello che colloca i due poli terrestri, Nord e Sud, in una relazione orizzontale. Scambiati di posto, i due oggetti cosmici producono un effetto di straniamento subito attenuato dalla domesticità della composizione, dal suo riferimento a una scena paesaggistica terrestre [...]. L'immagine della Terra al lato della Luna non avrebbe potuto diventare altrettanto paradigmatica proprio per ragioni estetiche, cioè perché avrebbe costretto a confrontarsi con un'alterità percettiva più straniante, meno comprensibile, ovvero non riconducibile alla composizione di un'esperienza per noi già nota (Catucci 2013, pp. 53-54).

Lo stesso discorso si potrebbe fare anche per *The Blue Marble*, che è stata reinquadrata rispetto alla sua versione originale in modo che la figura della Terra, perfettamente circolare, si trovasse al centro di una cornice nera. Quelle che abbiamo appena descritto sono due operazioni di messa in scena delle immagini planetarie che hanno notevoli precedenti<sup>5</sup> e che mobilitano questioni cromatiche e di scala: nel caso di *Earthrise* una terra remota, ridotta a un piccolo satellite lunare; nell'altro, una Terra circolare, della grandezza di una biglia, perfettamente illuminata dalla luce del sole.

Ora, una buona parte dell'effetto di verità e dell'impatto emotivo suscitato da quelle fotografie riposa sulla natura culturalmente costruita del loro tipo di sguardo. La Terra che gli astronauti hanno visto sorgere sullo sfondo della Luna e l'alba terrestre che conosciamo noi sono due rappresentazioni paesaggistiche non completamente coincidenti. Ma non nel senso che la prima sarebbe il "vero" paesaggio terrestre e la seconda una copia o un'imitazione. No, parliamo di due paesaggi distinti perché sono differenti le operazioni tecniche che li hanno prodotti e che definiscono le traiettorie della loro circolazione (verbale o per immagini e immagini di immagini); e, quindi, anche le condizioni della loro naturalizzazione.

La natura che "parla alla macchina fotografica è [...] diversa da quella che parla all'occhio", scriveva Walter Benjamin (2012, p. 230). E lo stesso si potrebbe dire dell'esperienza del paesaggio terrestre: la Terra che parla agli occhi degli astronauti è diversa

<sup>5</sup> Già dalla metà dell'800, astronomi, geologi, illustratori e divulgatori scientifici come De la Beche, Flammarion, Meyer o Rudeaux, si sforzarono di immaginare la Terra vista dalla Luna, adattando alla rappresentazione dello spazio cosmico il modello del paesaggio terrestre, convinti che questa prospettiva familiare avrebbe contribuito a rendere l'esperienza spaziale accessibile e popolare presso un vasto pubblico, composto non più solo da scienziati (Grevsmühl 2023; De Smet 2018).

dalla Terra che fa sentire la sua voce grazie alla mediazione tecnica della macchina fotografica. Lì l'esperienza concreta (o il racconto) di un nuovo punto di vista cosmico, che segna il limite estremo toccato dai viaggi spaziali; qui lo strumento della sua interiorizzazione e normalizzazione – come ben rappresentato dall'ipotesi Gaia di James Lovelock, il quale infatti riconosce il proprio debito nei confronti di Earthrise e The Blue Marble (scegliendole spesso per la copertina dei suoi libri).<sup>6</sup> Un aspetto pratico e immaginativo che segna l'atto di nascita del pensiero planetario terrestre venuto dallo spazio. Nelle parole di Steward Brand, il fondatore di una delle più importanti riviste della controcultura americana, *The Whole Earth Catalogue*, famoso per aver lanciato nel 1966 la campagna *Why Haven't We Seen a Photograph of the Whole Earth Yet?*:

Quelle avvincenti fotografie della Terra hanno rimesso tutto in discussione. [...]. Improvvisamente l'uomo aveva un pianeta di cui occuparsi. La fotografia della Terra intera vista dallo spazio ha contribuito a generare molti comportamenti: il movimento ecologista, il senso della politica globale, l'ascesa dell'economia globale e così via. Credo che tutti questi fenomeni abbiano avuto, in un certo senso, il permesso di verificarsi grazie alla fotografia della Terra dallo spazio (Brand 2008).

La fotografia della Terra è il risultato più importante dell'intero viaggio spaziale, la testimonianza autoptica del fatto che non c'è mai vera fuga o liberazione “dalla prigione terrestre” (Arendt 2016, p. 1), perché come scrive Sloterdijk «l'esterno rimane il ‘da dove’ di ogni possibile ritorno» (2005, p. 52).

### Bibliografia

- Anders G., *Der Blick vom Mond. Reflexionen über Weltraumflüge*, Beck, München 1970.
- Anders W., *50 Years After «Earthrise», a Christmas Eve Message from Its Photographer*, URL: <https://www.space.com/42848-earthrise-photo-apollo-8-legacy-bill-anders.html>
- Arendt A., *The Human Condition* (1958), trad. Vita Activa. *La condizione umana*, Bompiani, Milano 2016.
- Besse J.-M., *Voir la Terre. Six essais sur le paysage et la géographie* (2000), trad. *Vedere la Terra. Sei saggi sul paesaggio e la geografia*, Bruno Mondadori, Milano 2008.
- Blumenberg H., *Die Lesbarkeit der Welt*, trad. *La leggibilità del mondo. Il libro come metafora della natura*, Il Mulino, Bologna 1984.

<sup>6</sup> Come ricorda lo stesso Lovelock: “Quando immaginai per la prima volta Gaia, mi sentii come un astronauta sulla Luna, intento a rimirare la Terra” (1991 p. 207).

- Blumenberg H., *Die Vollzähligkeit der Sterne*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1997.
- Borman F., *Countdown. An Autobiography*, William Morrow, New York 1988.
- Boatto A., *Lo sguardo dal di fuori*, Castelvecchi, Roma 2013.
- Brand S., *Photography Changes Our Relationship to Our Planet*, Smithsonian Photography Initiative, 2008, URL: <https://web.archive.org/web/20080530221651/http://click.si.edu/Story.aspx?story=31>
- Benjamin W., *Kleine Geschichte der Photographie* (1931), trad. “Piccola storia della fotografia”, in A. Pinotti, A. Somaini (a cura di), *Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media*, Einaudi, Torino 2012, pp. 225-244.
- Catucci S., *Imparare dalla Luna*, Quodlibet, Macerata 2013.
- Clark K., *Landscape into Art* (1976), trad. *Il paesaggio nell'arte, Abscondita*, Milano 2022.
- Cosgrove D., *Social Formation and Symbolic Landscape* (1984), trad. *Realtà sociale e paesaggio simbolico*, Unicopli, Milano 1990.
- Cosgrove D., *Apollo's Eye. A Cartographic Genealogy of the Earth in the Western Imagination*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore-London 2001.
- D'Angelo P., *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2010.
- Dardel E., *L'Homme et la Terre. Nature de la réalité géographique* (1952), trad. *L'uomo e la Terra. Natura della realtà geografica*, Unicopli, Milano 1986.
- Deffontaines P., *Nouvelles visions de la terre par l'avion*, “Revue des deux mondes” 52/2 (1939), pp. 430-431.
- De Smet E., *Voir l'espace. Astronomie et science populaire illustrée* (1840-1969), Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg 2018.
- Desportes M., *Paysage en mouvement: transports et perception de l'espace XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle* (2005), trad. *Paesaggi in movimento. Trasporti e percezione dello spazio tra XVIII e XX secolo*, Libri Scheiwiller, Milano 2008.
- Farinelli F., *L'arguzia del paesaggio*, “Casabella”, 575-576 (1991), pp. 10-12.
- Gilbert D., *The Three Ages of Aerial Vision: London's Aerial Iconography from Wenceslaus Hollar to Google Earth*, “The London Journal”, 35/3 (2010), pp. 289-299.
- Grevsmühl G., “Il pianeta Terra visto dallo spazio: una breve storia visuale”, in T. Morawski, M. Vegetti (a cura di), *Earthscapes. Le conseguenze della visione della Terra dallo spazio*, Donzelli Editore, Roma 2023, pp. 5-14.

- Jackson J.B., *Discovering Vernacular Landscape*, Yale University Press, New Haven-London 1984.
- Jakob M., *Le Paysage* (2008), trad. *Il paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2009.
- Jay M., "Scopic Regimes of Modernity", in H. Foster (ed.), *Vision and Visuality*, Seattle, Bay Press 1988, pp. 3-23.
- Latour B., "Drawing Things Together", in M. Lynch, S. Woolgar (Eds.), *Representation in Scientific Practice*, The MIT Press, Cambridge-London 1990, pp. 18-68.
- Lovelock J., *Gaia. A New Look at Life on Earth*, trad. *Gaia. Nuove idee sull'ecologia*, Bollati Boringhieri, Torino 1991.
- MacLeish A., *A Reflection. Riders on the Earth Together, Brothers on the Eternal Cold*, in "The New York Times", 25 dicembre 1968.
- Mitchell W.J.T., *Landscape and Power*, University of Chicago Press, Chicago-London 1994.
- Monmonier M., *How to Lie with Maps*, University of Chicago Press, Chicago-London 1991.
- Neve M., *Geoestetica della scoperta*, "Geotema", 27 (2008), pp. 165-76.
- Poole R., *Earthrise. How Man First Saw the Earth*, Yale University Press, New Haven-London 2008.
- Schmitt C., *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*, trad. *Terra e mare*, Adelphi, Milano 2002.
- Simondon G., *Du mode d'existence des objectés techniques* (1958), trad. *Del modo di esistenza degli oggetti tecnici*, Orthothes, Napoli-Salerno 2020.
- Sloterdijk P., *Im Weltinnenraum des Kapitals* (2005), trad. *Il mondo dentro al capitale*, Meltemi, Roma 2006.
- Turri E., *Il paesaggio come territorio. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia 1998.
- Virilio P., *La vitesse de libération* (1995), trad. *La velocità di liberazione*, Mimesis, Milano 2000.
- Vegetti M., *L'ultima rivoluzione spaziale globale. Il mondo nell'epoca delle imprese cosmonautiche*, "Thaumazein", 10/2 (2022), pp. 295-314.