

Il paesaggio alla prova della sfida ambientale.

Per un approccio estetico

*Rita Messori**

Abstract: Il contributo esplora la rilevanza del concetto di paesaggio in tempi di crisi ecologica, sociale e culturale. In un'epoca dominata dall'emergenza e dall'azione immediata, il paesaggio viene spesso sostituito dal termine "ambiente", considerato più oggettivo e quantificabile. L'ecologia politica tende a privilegiare il linguaggio scientifico e tecnologico, trascurando l'apporto delle arti e della letteratura, così come alcuni critici sostengono che la nozione di natura e paesaggio, legata a un approccio estetico e contemplativo, perpetui l'antropocentrismo e ostacoli la transizione ecologica. Nonostante le critiche il paesaggio rimane necessario ed è possibile ripensarlo attraverso un approccio fenomenologico che vede il paesaggio come esperienza estetica incarnata e immersiva, un rapporto originario e vitale tra uomo e natura. Solo attraverso questa connessione profonda e partecipativa possiamo orientare le nostre azioni verso una sostenibilità a lungo termine.

Keywords: paesaggio; ambiente; estetica; fenomenologia

Abstract: The paper explores the relevance of the concept of landscape in times of ecological, social and cultural crisis. In an era dominated by emergency and immediate action, the landscape

* rita.messori@uninsubria.it

is often replaced by the term "environment", considered more objective and quantifiable. Political ecology tends to privilege the scientific and technological language, neglecting the contribution of the arts and literature, just as some critics argue that the notion of nature and landscape, linked to an aesthetic and contemplative approach, It perpetuates anthropocentrism and hampers ecological transition.

Despite the criticism, the landscape remains necessary and it is possible to rethink it through a phenomenological approach that sees the landscape as an embodied and immersive aesthetic experience, an original and vital relationship between man and nature. Only through this deep and participatory connection can we orient our actions towards long-term sustainability.

Keywords: landscape; environment; aesthetics; phenomenology

Wozu Dichter in dürftiger Zeit? Perché i poeti in tempo di povertà? si chiedeva Hölderlin nell'elegia *Brot un Wein*. Lo stesso ci si potrebbe chiedere a proposito del paesaggio. In un'epoca contrassegnata dal "disastro", sia esso ambientale, bellico, sociale o culturale, possiamo ancora interrogarci sul paesaggio? Il paesaggio fa ancora problema? Le retoriche e le politiche ecologiche del "disastro" hanno un linguaggio emergenziale, sempre più semplice ed emotivamente incisivo; un linguaggio in larga misura dominato dall'immagine e poco incline alla teoria. Ciò che urge è l'azione, non la parola né tantomeno il pensiero critico. All'uso del termine-concetto paesaggio si preferisce in non pochi contesti l'uso del termine-concetto "ambiente", in particolare per designare gli ecosistemi naturali: i problemi ambientali sono lì davanti a noi, sono evidenti a tutti, sono "oggettivi", quantificabili; necessitano di risposte e di decisioni non più procrastinabili.

Come a giusta ragione nota Michel Collot, l'ecologia politica è poco disposta a «integrare l'apporto delle arti e della letteratura»¹, così come, aggiungiamo noi, della teoria del paesaggio. La tendenza è quella di «privilegiare il linguaggio delle scienze e della tecnologia». Invocare la difesa dell'ambiente naturale inteso come "biodiversità" è «poggiare la causa ecologista su dati oggettivi»² quando dovrebbe anche sollecitare delle motivazioni soggettive. Il termine stesso di ambiente conserva tra l'uomo e lo spazio circostante una distanza che certe concezioni ed espressioni contemporanee della relazione tra uomo e natura si sforzano di ridurre³.

L'ecologia politica ha inoltre intenzionalmente attivato una radicale risemantizzazione di alcuni termini (è il caso di "ambiente", inteso come ecosistema) o una loro sostituzione (è il caso di "natura" sostituita con "Terra" o con "Gaia"), sino a escludere l'utilizzo di termini il cui significato, sulla base di una netta riduzione dello spettro semantico, viene visto come ormai obsoleto e potenzialmente sviante. È il caso, quest'ultimo, del termine concetto natura: «l'ecologia – afferma Bruno Latour

1 M. Collot, *Un nouveau sentiment de la nature*, Éditions Corti, Lonrai 2022, p. 28, (T.d.A).

2 *Ibidem*, (T.d.A).

3 È il caso di Jacques Tassin (Cf. J. Tassin, *Pour une écologie du sensible*, Odile Jakob, Parigi 2020) e di Marcel Conche (Cf. M. Conche, *Présence de la nature*, PUF, Parigi 2001).

in *Face à Gaïa* – non è l'irruzione della natura nello spazio pubblico ma la fine della "natura" come concetto – e, aggiungiamo noi, come termine – che permette di sintetizzare i nostri rapporti col mondo e di pacificarli»⁴. Oggetto polemico di Latour e anche di Philippe Descola è una concezione di natura «che ha fatto il suo tempo»: «occorre ora pensare senza di essa»⁵. Si tratta però di una nozione di natura ristretta a una fase ben delimitata della sua lunga storia, quella, moderna, in cui la natura è un grande tutto che ingloba gli esseri viventi e gli elementi. Una nozione prigioniera di una metafisica dell'unità e della totalità, di cui il pensiero contemporaneo deve liberarsi, così come si è liberato di una sacralizzazione della natura stessa. Pari discorso vale per un certo uso del termine-concetto paesaggio, il cui ampio spettro semantico viene ridotto ad alcuni circoscritti significati se non a una semplificazione quasi caricaturale. Ciò non a caso se, come giustamente afferma Michael Jakob, il paesaggio è "soggetto + natura", mettere in crisi il termine-concetto di natura significa mettere in crisi anche il termine-concetto di paesaggio, e viceversa⁶.

Dice Collot:

In nome della difesa dell'ambiente, alcuni pensatori dell'ecologia criticano oggi la nozione di paesaggio, in quanto corrisponderebbe a un approccio essenzialmente estetico nei confronti della natura, il quale perpetuerebbe l'antropocentrismo e il dualismo responsabili del degrado dei nostri ambienti di vita. Lo sguardo paesaggistico ridurrebbe l'ambiente a uno spettacolo contemplato a distanza da un artista o da un turista, cioè a un oggetto di consumo, destinato a soddisfare il solo piacere degli occhi, come un bell'oggetto nella vetrina di un negozio. Si renderebbe allora complice della crisi ecologica che attraversiamo, poiché ne nasconderebbe le ause e gli effetti, proiettando sull'ambiente una immagine piacevole e ingannevole. E ostacolerebbe lo sviluppo delle installazioni necessarie alla transizione ecologica quali le pale

4 B. Latour, *Face à Gaïa: huit conférences sur le nouveau régime climatique*, La Découverte, Parigi 2015, p. 50, (T.d.A).

5 P. Descola, *La compétition des mondes*, p. 322 (T.d.A.).

6 È la tesi sostenuta nell'ormai classico *Il paesaggio* (Cf. M. Jakob, *Il paesaggio*, il Mulino, Bologna 2009).

eoliche, accusate di sfigurare i siti dove sono piantate.⁷

Esemplare in tal senso è la posizione di Timothy Morton che giunge a rimproverare i poeti romantici di avere estetizzato l'ambiente per farne un paesaggio; William Wordsworth, Percy Bysshe Shelley e Samuel Taylor Coleridge avrebbero sostituito la contemplazione della natura alla difesa dell'ambiente⁸.

Difficile a tal punto non essere d'accordo con Jacques Tassin: «L'ecologia, in tutte le sue accezioni, sprofonda sempre più nell'opposizione tra l'Uomo e la Natura, scavando un fossato tra l'Uomo e la Terra. Essa riduce il sapere ecologico al sapere ambientale, ignorando o sembrando ignorare i rapporti sensibili e profondi tra umano e non-umano, la loro co-presenza, la loro connessione costitutiva»⁹. Non è dunque possibile pensare al rapporto uomo-natura o uomo-ambiente al di là della "grande divisione", propugnata dalla modernità, senza partire dalle relazioni sensibili che legano indissolubilmente gli esseri di natura come i suoi elementi; in una parola, precisiamo noi, diviene necessaria una valorizzazione dell'"estetico" – sia come estetico-sensibile sia come estetico-artistico – e, conseguentemente, una rivalorizzazione del paesaggio in quanto rapporto estetico tra uomo e natura.

Eppure, all'interno di un ampio e vario ambito interdisciplinare che include l'estetica, la geografia, la letteratura comparata, la teoria dell'architettura, quella delle arti figurative e dello spettacolo, la questione del paesaggio è più dibattuta che mai. Se poi ci limitassimo a prendere in considerazione alcune delle più significative voci di tale dibattito dalla seconda metà del secolo scorso ai primi due decenni di questo (da Joachim Ritter ad Allen Carlson, da Georg Simmel a Jay Appleton, ad Augustin Berque, Michael Jakob e Gilles Tiberghien), ci renderemmo conto della necessità di riflettere su paesaggio e ambiente come due questioni distinte ma strettamente interconnesse¹⁰.

7 M. Collot, *La face sensible de la terre. Paysage et écologie*, Le Pommier, Parigi 2024, p. 7 (T.d.A.).

8 Cf. T. Morton, *The Ecological Thought*, Harvard University Press, Harvard 2012.

9 J. Tassin, *Pour une écologie du sensible*, cit., p. 12, (T.d.A.).

10 Cf. V. P. D'Angelo (a cura di), *Estetica e paesaggio*, il Mulino, Bologna 2009.

Fondamentale, per comprendere meglio le *impasses* di una certa ecologia politica e anche quelle di una certa teoria del paesaggio, ancora radicata nelle aporie della modernità è la filosofia di Joachim Ritter. Secondo Ritter, autore di *Paesaggio. La funzione dell'estetico nella società moderna* (1963) il paesaggio nasce in età moderna quando l'uomo, occidentale, dopo avere trasformato in oggetto di indagine scientifica la natura, dopo averla resa oggetto di sfruttamento "sente" che qualcosa gli viene a mancare, avverte la necessità di un ritorno a un rapporto diverso con la natura, non più di tipo oggettivante¹¹. Nel momento in cui la scienza e la tecnica provocano la reificazione della natura, si fa strada la possibilità di una «compensazione» di «una sorta di risarcimento e sostituzione»¹², nei confronti di quanto è andato perduto. Se all'interno della dimensione intellettuale, dunque analitica e tecno-scientifica, la natura è svilita a mero oggetto di studio e manipolazione, all'interno della dimensione estetica, vale a dire sensibile e artistica, la natura viene vissuta come "totalità", come ciò che sta al di là della particolarità, della limitatezza, della finitezza del mondo umano. L'uomo può vivere la natura come totalità nell'esperienza della contemplazione, che genera un piacere disinteressato e per questo libero da scopi. Quanto va precisato è che i referenti teorico-filosofici di Ritter appartengono all'ultima fase dell'Illuminismo europeo, al Preromanticismo e al Romanticismo (Immanuel Kant, Friedrich Schiller, Alexander Von Humboldt).

«Il paesaggio è la natura che si presenta esteticamente nello sguardo di chi la contempla con sensibilità e partecipazione: non sono, in quanto tali, "paesaggio" né i campi prima della città, né il fiume inteso come "confine", come "via commerciale" [...]. Tutte queste cose diventano paesaggio solo quando l'uomo si rivolge loro senza uno scopo pratico, ma con un "libero" godimento contemplativo»¹³. Secondo Ritter il paesaggio è la natura come totalità, come "sacra natura" riprodotta non

11 Cf. J. Ritter, *Paesaggio. La funzione dell'estetico nella società moderna*, in T. Griffero (ed.), *Soggettività*, Marietti, Genova 1997, pp. 105-142; il saggio di Ritter è compreso in da Paolo D'Angelo (ed.), *Estetica e paesaggio*, il Mulino, Bologna 2009, pp. 67-83.

12 P. D'Angelo (a cura di), *Estetica e paesaggio*, cit., p. 66.

13 J. Ritter, *Paesaggio*, cit., p. 74.

nel concetto ma nel sentimento estetico, non nella scienza ma nella poesia e nell'arte.

In tal senso, le riflessioni condotte da Alexander von Humboldt rappresentano agli occhi di Ritter uno snodo importante: nel suo *Entwurf einer physischen Weltbeschreibung* degli anni Quaranta dell'Ottocento von Humboldt

esprime [...], in maniera eccellente non meno che acuta, una tesi del tutto generale: nell'epoca storica in cui la natura con la sua forza e i suoi elementi diventa l'"oggetto" delle scienze naturali, nonché delle tecniche di sfruttamento e di manipolazione che su tali scienze si basano, la poesia e l'arte figurativa assumono il compito di comprendere – in maniera non meno universale – quella medesima natura nel suo rapporto con la sensibilità dell'uomo, e di presentarla "sul piano estetico".¹⁴

Ritter ne conclude che «non è affatto casuale che obiettivazione scientifica e rappresentazione estetica siano contemporanee»¹⁵, poiché la seconda costituisce una compensazione della prima, presto avvertita come urgente.

«Nella sfera del sentire e della produzione estetica la poesia e l'immagine – pittorica – rendono testimonianza di ciò che, senza la loro mediazione, verrebbe meno, fino a sparire del tutto. Ciò che accade in ambito estetico non trova dunque il proprio fondamento nella soggettività chiusa in se stessa, ma nella necessità di fare apparire e di rappresentare ciò che altrimenti non sarebbe più né detto né osservato»¹⁶. Vi è dunque, secondo Ritter, "la necessità di una mediazione estetica", palesata dallo stesso Kant nella *Kritik der Urteilskraft*:

Una volta che la scienza della natura sia pervenuta a un metodo sicuro, limitandosi a "sillabare" ciò che le si manifesta fenomenicamente nel campo dell'esperienza possibile, sarà l'immaginazione estetica ad assumersi il compito di mantenere desta per l'animo – esteticamente: nello spettacolo del cielo stellato – la natura nella sua "totalità" e in

14 *Ivi*, p. 76.

15 *Ivi*, p. 77.

16 *Ibidem*.

quanto “rappresentazione dell’idea del soprasensibile” (natura che non possiamo più riconoscere nel “concetto di mondi”), di considerare cioè il cielo stellato “semplicemente come lo si vede”, oppure l’oceano “semplicemente [...] secondo ciò che ci mostra la vista”.¹⁷

Estimatore dell’illuminismo e in particolare di Kant, amico, tra gli altri, di Goethe, di Hegel nonché del pittore Kaspar David Friedrich, Schiller ha dato un notevole contributo alla storia dell’idea di paesaggio. Stando alla ricostruzione di Ritter, Schiller si colloca all’interno della fase ormai matura di tale sviluppo storico, da cui dipende la messa a punto sia della concezione moderna di natura, sia della concezione moderna di paesaggio. Nella poesia *La passeggiata*, il cui titolo evoca la figura di Rousseau in quanto *promeneur solitaire*, Schiller immagina di uscire dalla città, coi suoi *negotia*, e di raggiungere, camminando, la sommità di un monte. L’esperienza descritta è quella, intensa e profonda, del sublime, di una natura vertiginosa, selvaggia e ostile, vissuta come totalità. Uno spazio, quello naturale, assai diverso dalla familiarità, dalla domesticità e anche dalla noia di quello urbano.

Tra l’ordinarietà della vita cittadina e la straordinarietà e l’eccezionalità della camminata che culmina nella libera contemplazione della natura si crea uno iato, una vera e propria frattura; si tratta a ben vedere della riproposizione dell’opposizione tra *otia* e *negotia* e di quella tra *uti* e *frui*; entrambe di antica e memoria. Quanto va sottolineato è che secondo Schiller «solo per colui che esce all’aperto la natura diventa paesaggio»¹⁸.

Rifacendosi a Schiller, Ritter afferma che «il paesaggio [...] appartiene alla struttura scissa che caratterizza la società moderna»¹⁹. Pur cercando di gettare un ponte verso la natura intesa come totalità, nel tentativo, simile al viandante di Schiller, di lasciarsi alle spalle la concezione borghese e moderna della natura-oggetto, il paesaggio è comunque espressione di tale scissione. È la struttura dualistica del paesaggio moderno, indagata

17 *Ivi*, p. 78. Cf. I. Kant, *Critica del Giudizio*, tr.. it. A. Gargiulo, Laterza, Roma-Bari 1974, p. 123.

18 J. Ritter, *Paesaggio*, cit., p. 80.

19 *Ivi*, p. 82.

da Ritter, a essere oggetto di critiche, anche radicali, nell'ultimo scorcio del secolo scorso e nei primi due decenni di questo²⁰. La scissione tra le due nature è profondamente connessa alla contrapposizione tra natura e cultura così come a quella tra servitù e libertà.

Quanto occorre sottolineare è che la possibilità data all'uomo di recuperare il rapporto con la natura non reificata è la trasformazione immaginativa della natura in totalità sovrasensibile. Si tratta però di una natura per così dire "rarefatta", che sembra conservare ben poco della finitezza e della materialità dei singoli fenomeni naturali, così come del loro movimento di formazione e trasformazione. La tensione verso una totalità soprasensibile è uno sforzo principalmente spirituale, che poco ha a che fare con la dimensione corporea: come giustamente sottolinea Ritter, nel paesaggio l'uomo si innalza, spiritualmente, alla verità. La visione contemplativa, pur implicando la percezione visiva e il sentimento di piacere, rimane una esperienza per così dire "scarnificata", "dematerializzata" che, spingendo sempre più lontano la linea dell'orizzonte e dunque al di là del finito, diviene una tensione tutta interiore; col rischio che si apra in tal modo un ulteriore iato, quello tra interiorità spirituale ed exteriorità materiale.

Il paesaggio nasce quindi come "compensazione estetica", come esperienza sensibile, affettiva e spirituale, come rapporto qualitativo ed estetico tra l'uomo e la natura. In quell'icona del paesaggio moderno, per la precisione romantico, che è il *Viandante su un mare di nebbia* (1818) di Kaspar David Friedrich, la natura si fa spettacolo davanti a un soggetto spettatore e contemplatore, che prova un sentimento di piacere nel vedere, anche se a distanza, una natura infinita, illimitata e immensamente potente; una natura "altra", selvaggia e inospitale, in cui non vi è traccia della presenza umana, in cui la molteplice e varia componente antropica e dunque culturale del territorio rimane invisibile sotto il mare di nebbia; ciò che occorre sottolineare è che da un lato

20 Tra i maggiori critici della struttura dualistica del paesaggio moderno si vedano Henri Maldiney (Cf. H. Maldiney, *L'espace du paysage en Occident*, in Id., *Ouvrir le rien l'art nu*, Encre Marine, La Versanne 2000), François Jullien (Cf. F. Jullien, *Vivre de paysage ou l'impensé de la Raison*, Gallimard, Parigi 2014), Jean-Marc Besse (Cf. J.-M. Besse, *La nécessité du paysage*, Éditions Parenthèse, Marsiglia 2018).

vi è la natura, dall'altro l'uomo con la sua cultura, che può giungere a oggettivare e a reificare la natura stessa.

Inoltre il paesaggio, così come viene delineato da Ritter, è strutturalmente non solo dualistico ma anche ambivalente: esso indica a un tempo l'esperienza e la rappresentazione artistica della natura. Una ambiguità, originariamente proficua, avvertita oggi, da molti critici della concezione romantica del paesaggio, come sviante, fondamentale perché confonde i due piani dell'estetico (l'estetico-sensibile e l'estetico-artistico). L'ambiente naturale non è apprezzato di per sé se viene equiparato a un dipinto, a una immagine artistica più o meno piacevole che sta davanti a noi: pensiamo ad esempio al rifiuto da parte di Allen Carlson, ma anche di Emily Brady, di utilizzare il termine-concetto paesaggio, sostituito con quello di ambiente, inteso come spazio di vita in cui si è immersi; spazio che andrebbe esperito e apprezzato secondo un modello che non può essere quello dell'arte²¹. Ambiguità che, per alcuni detrattori di Ritter e per buona parte degli ecologisti, si aggiungerebbe alla separazione della dimensione estetica della vita da quella etica e da una sovrassignificazione della prima nei confronti della seconda, poiché è soltanto all'interno dell'estetico che è possibile la compensazione, la quale coincide con la contemplazione paesaggistica, libera in quanto svincolata dall'azione, per la precisione da un agire utilitaristico.

È sulla base della sua "esteticità" che il paesaggio viene oggi percepito, dalla ecologia politica e da una sensibilità ecologica diffusa, come una sorta di fermo-immagine; sia esso concepito in quanto visione soggettiva o in quanto prodotto delle arti figurative, si tratta di qualcosa di cui si può fare a meno: in tempi di "povertà" occorre concentrarsi su ciò che è necessario alla sopravvivenza dell'uomo e della terra tutta, e non su ciò che è "estetizzato", accessorio o cosmetico, alla fin fine "inutile"²². Anche nel caso in cui il senso comune riconosca all'esperienza estetica di tipo contemplativo una valenza conoscitiva ed educativa, fermarci

21 Cf. A. Carlson, *L'apprezzamento dell'ambiente naturale*, in P. D'Angelo (ed.), *Estetica e paesaggio*, cit., pp. 105-122.

22 Anche per Ritter occorre parlare di inutilità ma in un senso ben diverso: il paesaggio è inutile poiché si oppone all'utilitarismo. Il paesaggio è però necessario, nella misura in cui si vuole riconquistare il rapporto con una natura non oggettificata e non asservita all'utilitarismo.

per apprezzare la natura, per stabilire con essa un rapporto originario, necessariamente estetico è un lusso che non possiamo permetterci. Non è questo il tempo di fermarsi, né, a ben vedere, di soffermarsi; non è dunque questo il tempo del paesaggio.

A essere urgente è correre ai ripari, nel senso letterale del termine. “Riparare” quanto si è rotto, curare quanto si è ammalato a causa dell’uomo. L’uomo avverte, sull’onda dell’emozione provocata da eventi disastrosi, la necessità di agire, ancor meglio di “fare qualcosa”, di adoperarsi per tentare di evitare l’inevitabile, di disattivare il timer di un ordigno che egli stesso ha costruito. E ai disastri, anche quelli della tecnica, rispondiamo paradossalmente con la tecnica, riproponendo in modo inconscio quel rapporto oggettificante e quantitativo che, come ci insegna Ritter, è all’origine dell’opposizione tutta moderna tra uomo e natura.

A conti fatti, su un altro aspetto Ritter sembrerebbe aver visto lontano: l’esigenza di “compensazione” continua a essere avvertita dall’uomo contemporaneo sotto le spoglie della “riparazione” anche se l’ambito dell’esperienza in cui ciò avviene non è più quello estetico ma quello etico²³. Riparare, cioè “difendere l’ambiente” dalle offese ricevute pare essere diventato una sorta di imperativo morale, all’interno di un sentire comune per cui la moralità è ridotta a mera prassi, all’urgenza dell’agire, del fare qualcosa, per tentare di evitare l’inevitabile. Mentre la compensazione è una sorta di risarcimento e sostituzione che l’uomo moderno percepiva nei confronti del processo di reificazione, la riparazione è un modo per far fronte ai danni che l’uomo ha causato, fuori e dentro di sé.

La percezione-rappresentazione del paesaggio, in quanto compensazione e a un tempo mediazione estetica viene sostituita dall’azione riparatrice dell’ambiente, azione che è possibile accostare al termine-concetto di “cura”. In pratica, come puntualmente sottolinea Collot, a non essere tematizzato dall’ecologia è il rapporto sensibile e primigenio, tra uomo e natura, e la necessità di mediazioni culturali

23 Cf. C. Pelluchon *Réparons le monde. Humains, animaux, nature*, Payot & Rivages, Parigi 2020.

perché esso possa trovare una piena e concreta realizzazione²⁴. Dopotutto, anche quella di riparazione è una forma di mediazione; pur avendo una finalità etica essa si costruisce prevalentemente su di un approccio scientifico e oggettivante.

Approccio che permetterebbe di costruire in modo adeguato una mediazione riparatrice avvertita come urgente. Difatti, per riparare bene occorrono strumenti adeguati: in tal modo si fa strada l'idea che vi è un uso buono della tecnica. Ma possiamo dire che l'uso buono contro un uso cattivo della tecnica costituisca quel cambiamento radicale di mentalità che ci porterà a realizzare la transizione ecologica e che potrà permetterci quel cambio di passo necessario alla sopravvivenza della vita sulla terra? In sostanza, tale uso non va a modificare il rapporto con la natura, che rimane essenzialmente di tipo oggettificante e quantitativo. Con questo non si vuole certo disconoscere l'importanza dell'approccio scientifico, ma mostrare l'ineludibilità della riproposizione di un approccio qualitativo e riflessivo, che richiede un tempo lento, sia dell'esperienza sia della riflessione; un approccio in grado di orientare e la progettazione, e l'uso della tecnica. Lo stesso passaggio da un uso a un altro della tecnica necessita di una visione di largo respiro, di una progettualità di lunga durata, per la quale fondamentale diviene l'elaborazione riflessiva, la quale non può che partire da una dimensione pre-riflessiva, vale a dire esperienziale.

A conti fatti, l'ecologia rispetto alla prospettiva tracciata da Ritter mantiene sia l'idea di una scissione interna alla società, sia, come si è visto, la necessità di una sua compensazione. La differenza consiste nello spostamento dall'asse estetico all'asse etico: se il paesaggio ha costituito per tempo una forma di risarcimento, di controbilanciamento, introducendo una idea di natura in quanto totalità, ora pare che la compensazione estetica venga sostituita da una compensazione etica resa possibile da una sorta di consolatorio buon uso della tecnica soltanto a partire dal quale l'uomo può immaginare un futuro possibile, una prosecuzione della vita.

In tal modo le due concezioni di natura che si fronteggiano sono le

24 Cf. M. Collot, *Un nouveau sentiment de la nature*, cit., p. 27 e ss.

seguenti: da un lato una natura continuamente asservita, dall'altro lato una natura come "insieme di ecosistemi" o come "grande ecosistema" di cui occorre preservare l'esistenza attraverso buone pratiche, come se esse non necessitassero di un pensiero e di un sentire della prassi. Conseguentemente, la natura viene sempre più vista come un intrecciarsi di azioni, di comportamenti, di abitudini.

In ogni caso tra la teoria di Ritter e l'attuale ecologia vi è più continuità di quel che si pensi. Fondamentale per entrambe le posizioni è la netta differenziazione tra uomo e natura, vale a dire tra cultura e natura. Sia la totalità naturale o "sacra natura", in cui regnerebbero una quiete e una armonia eterne, sia la natura intesa come grande e fondamentale buono ecosistema non comprendono l'essere umano. Poiché è ai danni umani che si tratta di compensare, l'uomo viene visto come potenziale portatore di danno, un "cattivo esempio", dunque.

In tal modo possiamo comprendere le resistenze – spesso inconscie – nei confronti del paesaggio e di ciò che ha a che fare con la sfera estetica della vita; il paesaggio sembrerebbe appartenere a un'epoca passata: la percezione del mondo è cambiata e ora a urgere è l'ambiente. Con questo dobbiamo riconoscere che il paesaggio non fa più problema? Secondo noi il paesaggio non va negato, né in quanto parola né in quanto idea; occorre semmai ripensarlo. E un modo per ripensarlo è quello di utilizzare i paradigmi interpretativi che ci offre la fenomenologia, in particolare quella francese.

Provando a riflettere, se vi è un elemento di continuità tra la fortuna moderna del concetto tradizionale di paesaggio e la sua contemporanea "sfortuna" (a vantaggio dell'"ambiente"), esso è individuabile nelle opposizioni, nelle polarità che permangono, più o meno evidenti. Da un lato il rapporto scientifico, tecnico, quantitativo; dall'altro lato il rapporto estetico, artistico e qualitativo tra l'uomo e la natura. In definitiva anche il modello tradizionale di paesaggio – duramente criticato da più punti di vista già da decenni ma ancora profondamente radicato nella cultura sociale – presenta, a un livello estetico, non poche opposizioni: in primo luogo quella tra il soggetto spettatore e l'oggetto spettacolo, e conseguentemente quella tra l'uomo, con la cultura di cui è portatore, e la natura; in secondo luogo quella tra la natura abitata e quella contemplata, e conseguentemente quella tra il soggetto abitante e il

soggetto contemplante. Uno degli effetti maggiori di queste opposizioni è la difficoltà di riconoscere nel paesaggio una promiscuità di elementi antropici, culturali, tecnici e naturali; difficoltà già avvertita da Rosario Assunto negli anni Settanta che perdura nella cultura diffusa, nelle retoriche e nelle politiche del paesaggio, in certi atteggiamenti ecologisti.

Molte sono state le letture critiche del modello tradizionale, romantico del paesaggio. Filosofi, antropologi, geografi, storici della cultura ci hanno mostrato come il paesaggio debba essere ripensato a partire da alcune parole-chiave che costituiscono una sorta di costellazione concettuale: “esperienza immersiva”, “abitudini”, “pratiche di coabitazione”, “mobilità”, “agentività”, “stratificazione spazio-temporale”. All’interno di questo dibattito, fondamentale e ancora non del tutto compreso è l’apporto dell’estetica fenomenologica, a partire da Maurice Merleau-Ponty e soprattutto da Henri Maldiney²⁵. A differenza di Joachim Ritter, che vede nell’esperienza estetico-contemplativa della natura una “compensazione” alla negazione (scientifico-tecnica) dell’alterità della natura, questi autori vedono nell’esperienza estetico-corporea la genesi stessa dell’idea di paesaggio; una nascita estetica al di qua di ogni opposizione e conseguentemente al di qua di ogni negazione²⁶.

Il paesaggio non è l’esperienza affettiva della natura come totalità, a rischio di astrattezza metafisica; da un punto di vista fenomenologico il paesaggio è esperienza estetica in quanto “esperienza incarnata”; esso non va a riempire un vuoto, a colmare la lacuna lasciata dalla negazione moderna della libertà della natura. Tale esperienza estetica costituisce il rapporto primo, originario con la natura, che viene prima e non dopo la negazione. Prima ancora che la natura si trasformi in oggetto, e dunque prima che essa venga indagata scientificamente, e tecnicamente modificata, la natura è esteticamente esperita; ed è in questa originaria esperienza, sensibile, motoria e affettiva, che consiste il paesaggio. Possiamo dunque parlare di un paesaggio essenzialmente

25 Sia Corinne Pelluchon, sia David Abram, sia Tim Ingold si richiamano a una „ecofenomenologia“, sottolineando l’importanza dell’esperienza vissuta e incarnata dell’ambiente in cui siamo immersi.

26 Siamo completamente d’accordo con Michel Collot che afferma che l’esperienza del paesaggio può contribuire a sollecitare la nostra ecosensibilità (Cf. M. Collot, *Un nouveau sentiment de la nature*, cit., pp. 60ss; Cf. anche Id., *La Face sensible de la Terre*, cit., p. 9).

estetico, per la precisione di un “paesaggio incarnato” che precede la stessa differenziazione soggetto-oggetto.

Conseguentemente, si tratta di lavorare su ciò che sta alla base di ogni progettualità “sostenibile”, di ogni intervento di “riparazione”, se vogliamo che le nostre azioni si inseriscano in un’ottica di lunga durata e non si esauriscano all’interno della visione ristretta dell’emergenza. Prendendo a prestito le parole di Besse, potremmo dire che oggi il paesaggio è più necessario che mai²⁷.

Il paesaggio è l’esperienza estetica della “connaturalità” di ogni ente vivente e non vivente, naturale e non naturale; è l’esperienza della pluralità e della diversità del “noi”, è il sentirsi parte attiva di un tutto energetico che soltanto in noi può realizzarsi. In tal senso, il paesaggio non può essere immaginato come il frutto di un “ritaglio”, come una parte inquadrata e incorniciata di un tutto infinito²⁸; oppure come il frutto di una semplice “giustapposizione” tra gli enti, come un insieme ottenuto per sommatoria, oppure attraverso un lavoro di costruzione che richiede delle regole, delle strategie operative.

Questa idea diffusa di paesaggio si collega a una idea diffusa di natura. In effetti, siamo abituati a pensare alla natura come a un *continuum* governato da leggi proprie, come a una *res extensa* di cartesiana memoria oppure come a una grande unità di parti, un “grande ecosistema”, in merito alla relazione parte-tutto. Siamo soprattutto abituati a pensare, in merito alla relazione parte-tutto in natura che prima vi sono gli enti, poi la relazione tra di essi; prima le parti, poi le unità che le tengono insieme. Enti particolari pensati come forme in sé chiuse, che possono essere rappresentate in modo figurativo attraverso la continuità della linea del contorno. Sulla base di tale principio continuiamo a concepire il paesaggio, naturale o urbano che sia, in termini di “fermo-immagine”, o di “composizione”, il più delle volte artistica, dotata di un valore estetico che sollecita un sentimento di piacere, una qualche forma di apprezzamento o di interesse.

Da un punto di vista fenomenologico si tratta di fare un passo

27 Cf. J.-M. Besse, *La nécessité du paysage*, cit., p. 7.

28 Cf. V. G. Simmel, *Filosofia del paesaggio*, in P. D’Angelo (a cura di), *Estetica e paesaggio*, cit., pp. 39-51.

indietro non tanto per acquistare quella giusta distanza necessaria alla trasformazione della natura in paesaggio-immagine, quanto per collocarci in una dimensione precedente ogni determinazione: quella estetica. Una dimensione in cui l'io e il mondo non stanno uno di fronte all'altro ma sono mescolati uno all'altro, "avvolti" uno nell'altro, come ci suggeriscono le metafore utilizzate da Merleau-Ponty²⁹. Enti come forme (*Gestalten*) spazialmente definite e temporalmente fisse. Come ci insegna Maldiney in *Regard, Parole, Espace*³⁰, gli enti del mondo estetico, della natura esteticamente esperita, sono "forme in formazione" (*Gestaltungen*) che comunicano tra di loro, che si incontrano e si determinano di volta in volta. Fare esperienza della natura significa fare esperienza del suo apparire come un tessuto di relazioni, come un flusso di energia formante, creativa, che si determina nelle cose in modo incessante; solo in tal modo può esservi paesaggio. Nel paesaggio siamo dentro alla natura, non fuori da essa; a una esperienza estetica di piacere contemplativo si sostituisce così una esperienza immersiva sinestesica e cinestesica che attiva tutti i nostri sensi, che ci spinge a muoverci, che sollecita in noi sentimenti diversi.

Immaginiamo di camminare lungo un sentiero di montagna, oppure di trovarci nel mezzo di una radura; di uscire in un giardino o di entrare in una casa. In qualsiasi luogo, che ci sia familiare oppure no, può improvvisamente apparire ciò che non ci aspettavamo, ciò che va molto al di là delle nostre aspettative; ci sentiamo per così dire "presi alla sprovvista" di fronte a qualcosa che interrompe la dimensione dell'abituale, del familiare, del già noto. Proviamo allora un sentimento di "sorpresa", di "stupore" misto a "spaesamento"; ci sentiamo "toccati" e "commossi" nelle nostre corde più nascoste e intime. Ciò che ci sta intorno, il bosco che ci appare al sibillare del vento, la cascata che ci appare con l'arcobaleno delle gocce d'acqua, la piazza che ci appare al passaggio di un capriolo, le finestre che ci appaiono al calare della luce, tutto quanto ci sembra risuonare, vibrare con noi e in noi. Il paesaggio è questo sentire, questa esperienza di comunanza e di trasformazione

29 Cf. in particolare di M. Merleau-Ponty, *L'intreccio – il chiasma*, in Id., *Il visibile e l'invisibile*, a cura di M. Carbone, Milano, Bompiani 1994.

30 H. Maldiney, *Regard, Parole, Espace*, Éditions du Cerfs, Parigi 2012, pp. 131ss.

attraverso l'incontro con l'altro, a cui siamo già da sempre esposti senza rendercene conto.

Una "seconda nascita", un nuovo venire al mondo che implica il tremore e l'eccitazione dell'esistere, dell'"essere-fuori": non siamo più protetti dal già noto, dal familiare, dall'abituale. Ciò che ci permette di esistere, di essere al mondo senza venirci sopraffatti è il sentimento di profondo appagamento che nasce dall'esperienza della "co-nascita" (*co-naissance*), di cui parla Claudel. Un sentimento di piacere che non nasce dalla contemplazione distaccata e dunque dall'essere-fuori della natura, ma da una esperienza estetica nella natura, e allo stesso tempo con gli enti di natura, insieme ai quali viviamo. «Non nasciamo soli. Nascere, per tutto è co-nascere [*co-naître*]. Ogni nascita [*naissance*] è una conoscenza [*connaissance*]»³¹. La seconda nascita è la scoperta della co-nascita: è il sentire, ancora inconscio e involontario, di un essere esposti non solo all'altro da sé ma anche e soprattutto con l'altro da sé. Solo quando siamo in uno stato di apertura, quando siamo esposti può avvenire l'incontro, e l'incontro può diventare una co-nascita: incontriamo l'altro, entriamo in contatto con la sua forma formante che genera e rigenera in noi un movimento formante. Un altro da sé animato dal proprio atto generatore e in grado di attivare il nostro, che può a volte essere silente, dormiente se non addirittura spento. Questo è il paesaggio da un punto di vista fenomenologico: l'esperienza estetica, incarnata, della natura come divenire metamorfico, come energia, come genesi cosmica che sentiamo agire in noi e che noi trasmettiamo a quanto ci sta intorno, in modo operativo e creativo.

Poiché la forma si manifesta a noi come una forma-formante, entrare in contatto con essa significa sentirla come qualcosa che si dà ai nostri sensi, che si dà al nostro corpo ma che allo stesso tempo agisce su di esso. È questo che spiega il sentimento di trasformazione profonda che proviamo: il fatto che l'atto formante non solo ci impressiona ma soprattutto ci sollecita, ci scuote, ci mette in movimento e ci vivifica. È l'animazione del processo formativo di cui ci sentiamo partecipi a costituire il paesaggio, sotto forma di irradiazione, di vibrazione che

31 P. Claudel, *Trattato della co-nascenza [co-naissance] al mondo e di se stesso*, in *Arte poetica*, a cura di F. Fimiani, Mimesis, Milano 2002, pp. 49-104.

accomuna gli enti, siano essi viventi o non viventi, naturali o non naturali.

Lo spazio di paesaggio – dice Maldiney – non [è] di un paesaggio spettacolo ma di un paesaggio-ambiente. Il paesaggio non è di fronte a noi come un insieme di oggetti, a meno che non l'abbiamo convertito in sito, cioè in geografia pittoresca. Ci avvolge e ci attraversa. Siamo immersi in lui: il nostro qui non si riferisce che a stesso. Fin dove dirigiamo i nostri passi, il nostro orizzonte si sposta con noi. Siamo sempre all'origine. Siamo sempre perduti. E saremmo condannati a questa perdita e all'erranza se non abitassimo il mondo a partire da certi *foyer*.³²

I *foyer* sono centri di riorientamento che ci formano in quanto enti nell'apertura dell'esperienza della sorpresa di ciò che ci viene incontro e ci scuote: il volo di un rapace, il ronzio delle api, il frastuono di una cascata, il balzo di una lepre... Un riorientamento che non è la mera individuazione di un posto nel mondo ma la scoperta partecipativa di una rete di relazioni che ci permette di abitare o, ancor meglio, di co-abitare il mondo. Un rapporto estetico, vitale ed energetico ci lega agli altri e ci determina passo dopo passo, incontro dopo incontro, rendendo il percorso di ognuno un percorso di tutti.

Se vogliamo dunque agire bene per il bene delle future generazioni è a questo rapporto che dobbiamo prepararci, a questo incontro di co-formazione che va esperito e fatto, trovando di volta in volta la giusta via comune. Il paesaggio è lo spazio-tempo comune, lo spazio-tempo del nostro essere-insieme; solo in questo modo possiamo salvarci: facendo paesaggio insieme, co-operare perché si creino le condizioni di una vita comune.

32 H. Maldiney, *Aux déserts que l'histoire accable. L'art de Tal-Coat*, Deyrolle Éditeur, Parigi 1995, p. 59.