



Università di Pisa

Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere
Corso di Laurea in Filosofia e Forme del Sapere

Tesi di Laurea

IL BEL PAESAGGIO NEL RAPPORTO UOMO-NATURA

RELATORE:

Prof.ssa Manuela Paschi

CONTRORELATORE:

Prof. Sergio Bartolommei

Candidato:

Maria Luisa Terrizzi

Anno Accademico 2013-2014

Il bel paesaggio nel rapporto uomo-natura

INDICE

Introduzione	5
I. Il soggetto e il paesaggio	23
I.1 La scoperta estetica della natura come paesaggio	23
I.1.1 Petrarca e la scalata al monte Ventoso	26
I.1.2 Natura come paesaggio: prodotto dello spirito teoretico	28
I.1.3 Nuovo organo per esperire la natura come paesaggio	30
I.1.4 Uscire da sé per entrare nella natura	32
I.1.5 Paesaggio: fenomeno moderno	34
I.2 Paesaggio: un fenomeno creativo	35
I.2.1 Natura, paesaggio e soggetto	36
I.2.2 Il paesaggio e la <i>Stimmung</i>	38
I.2.3 Paesaggio: lo stato d'animo della natura	44
II. La bellezza e la scienza (Il regno di Prometeo)	50
II.1 Quel che la scienza non dice	50
II.1.1 Una scienza antiestetica	52

II.1.2	La concezione riduzionista dello spazio e del tempo	56
II.1.3	Sistema tolemaico e copernicano	58
II.1.4	Verità estetica: pittura e poesia	59
II.1.5	Alcune considerazioni sulla pittura di paesaggio	61
II.1.6	<i>Sempre caro mi fu quest'ermo colle...</i>	65
II.1.7	La metaspazialità del paesaggio e il tempo della natura	67
II.1.8	L'epifania di un paesaggio: il porto di Messina	71
II.1.9	Scienze dello spirito e paesaggio	73
II. 2.	L'orizzonte del fare: <i>Praxis</i> e perdita del paesaggio	77
II.2.1	Paesaggio e libertà	79
II.2.2	Faust e la devastazione del paesaggio	84
II.2.3	La città di Prometeo e la scomparsa della natura	86
II.2.4	Degradazione del paesaggio: gli spazi verdi	92
II.2.5	Eclissi della finitezza aperta e della bellezza	95
II.2.6	Essere o avere?	98
II.2.7	Un'utopia pericolosa e le sue ragioni	100
III.	Il regno di Orfeo	104
III.1	Orfeo e la liberazione di uomo e natura	106
III.2	La natura come paesaggio	109

III.3 Il recupero della posizione tolemaica	113
III.4 Il paesaggio culturale: compenetrazione di natura e cultura	115
III.5 La città di Anfione: armonia tra natura e storia	120
III.6 Paesaggio: piacere per anima e corpo	125
III.7 Bellezza e utilità	128
IV. Paesaggio: tra estetica, ecologia, geofilosofia ed ecosofia	
132	
IV.1 Educare alla bellezza	133
IV. 2 Umanesimo scientifico	136
IV.3 Il paesaggio: dimensione estetica ed ecologica	139
IV.4 Tutelare e mantenere	144
IV.5 Identità estetica dei luoghi: paesaggio come natura, cultura e storia	145
IV.6 Ecosofia	151
Conclusion	160
Appendice	166
Bibliografia	173

Introduzione

Il paesaggio è stato definito nel corso del tempo in vari modi: i geografi ne hanno messo in luce le qualità oggettive; alcuni filosofi ne hanno sottolineato l'aspetto psico-estetico, ossia la possibilità di proiettare stati psichici interiori verso l'esteriorità del luogo¹; l'ecologia ha sostituito il termine 'paesaggio' con quello di 'ambiente', rischiando di ridurre la portata problematica del concetto.

Esso è sicuramente spazio, ma è uno spazio-più-che-spazio, che rinvia- o meglio- che contiene in sé qualcosa che va oltre la sua semplice esistenza materiale e finita.

Citando Assunto, che ha idealmente guidato le nostre ricerche, possiamo dire che 'nel paesaggio la vita si rallegra per una liberazione dalla finitezza, non però della finitezza'. Esso rimane qualcosa di

¹ Cfr. R. Visser, *Über ästhetische Naturbetrachtung* (1890) (*Sulla contemplazione estetica della natura*), in Id., *Drei Schriften zum ästhetischen Formproblem*, Niemeyer, Halle-Saale 1927, pp.55 sgg.

concreto, di visibile, di finito ma apre alla liberazione dall'angustia dell'esistenza, in quanto ha in sé l' infinito, è il diverso, è qualità.²

La nostra ricerca intende indagare il rapporto uomo-natura mediante il paesaggio: le modalità attraverso cui esso è percepito, definito e, sul piano della prassi, valorizzato o viceversa distrutto, sono lo specchio fedele della relazione esistente tra elemento naturale ed elemento umano. Spesso, coloro i quali hanno tentato di compiere delle riflessioni filosofiche attorno al paesaggio sono stati guardati con diffidenza e pregiudizio. Si è portati a pensare che il paesaggio sia un fenomeno evanescente, effimero, frutto magari delle mode estetizzanti di un periodo storico oppure frutto delle elaborazioni di filosofi o esteti, lontani dalle esigenze della società. Ebbene, noi riteniamo che non sia così.

Potremmo dire che esso sia è molto di più che un problema delle arti figurative, a cui solitamente viene ricondotto, in quanto in esso e attraverso di esso è possibile cogliere una conciliazione tra *psyche* e *physis*, in altre parole, è possibile coglierlo come cifra dell'unità tra uomo e natura, che in esso si rende visibile³. Interrogarsi

2 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, Novecento, Palermo 2006 p.101<<[...] liberazione dall'angustia che opprime la finitezza. e l'attrista; conciliazione della finitezza con la propria fondazione infinita: e quindi gioiosità del finito che si sa fondato sull'infinito e come tornante alla infinità della propria fondazione>>.

3 H. Lehmann, *La fisionomia del paesaggio* in L. Bonesio, M. Schmidt di Friedberg (a cura), *L'anima del paesaggio tra estetica e geografia*, Mimesis, Milano 1999, p.27.

sul paesaggio vuol dire guardare al nostro rapporto con la natura. Esso è lo specchio del nostro agire e ci permette di guardarci come umanità nel tempo, in quanto esso conserva le tracce del nostro intervento presente e passato e si apre alla possibilità di interventi futuri: <<Interrogarsi sul paesaggio è interrogarsi sul mondo>>⁴.

Il lavoro si compone di quattro capitoli, all'interno dei quali abbiamo affrontato il tema rifacendoci agli intendimenti filosofici di diversi autori, tra cui J.Ritter, G.Simmel, R.Assunto e E.Tiezzi e L.Bonesio tra le voci contemporanee. Dopo aver indicato le modalità di scoperta estetica della natura come paesaggio ed avere sottolineato il ruolo della soggettività umana nel processo di mediazione estetica, abbiamo cercato di mettere in luce i caratteri che può assumere la relazione uomo-natura-paesaggio. Abbiamo guardato all'orizzonte prometeico o faustiano (finalismo utilitario) come all'orizzonte del non incontro uomo-natura o, potremmo dire- dell' allontanamento progressivo dall'orizzonte naturale da parte dell'uomo, frutto di intenti conoscitivi e manipolativi, che determinano la perdita del paesaggio in quanto ciò che è qualità non accertabile quantitativamente non ha ragione d'essere ed è recepito come inutile. Abbiamo guardato altresì

4 E. Turri, *Il paesaggio e il silenzio*, Marsilio, Venezia 2004, p.15

all'orizzonte di Orfeo (finalismo senza scopo), cioè alla modalità fruttuosa di relazione uomo-natura che permette al paesaggio di darsi perché ne è colto il valore qualitativo e l'uomo può goderne qualità e bellezza. Più avanti abbiamo illustrato le prospettive di tutela e di mantenimento del paesaggio, aprendo a interpretazioni geofilosofiche e ecosofiche circa il futuro del paesaggio odierno, messo in crisi, se non cancellato, da interventi sempre più irrispettosi nei confronti della natura e quindi di noi stessi, che di essa facciamo parte. La ricerca è stata condotta tenendo sempre conto del paesaggio quale forma spirituale, considerandone la portata non di semplice materialità, ma il valore qualitativo ed estetico connesso alle esigenze spirituali e alla creatività umana.

Procediamo con un breve sommario delle argomentazioni trattate nei quattro capitoli. Ne "*Il soggetto e il paesaggio*", composto dai due sottocapitoli (*La scoperta estetica della natura come paesaggio* e *Paesaggio: un fenomeno creativo*), ci occupiamo della scoperta estetica della natura come paesaggio, attraverso lo sguardo di Francesco Petrarca. Il poeta sale sulla cima del monte Ventoso esclusivamente col desiderio di guardare il panorama che gli si offre davanti. Egli esprime una sensibilità tutta nuova verso la natura, di cui

coglie il carattere estetico. La contemplazione estetica della natura come paesaggio allontana vistosamente il poeta dai territori della trascendenza, permettendogli di apprezzare la bellezza naturale, ritenuta in un contesto medievale, quale quello in cui egli era immerso, *vana curiositas*. Di qui, con J.Ritter apriamo a delle considerazioni circa l'impossibilità di inserire la scalata all'interno della tradizionale teoria filosofica, pur riconoscendo in essa un'origine teorica, in quanto connessa all'esperienza della natura come totalità. L'esperienza di Petrarca è innovativa perchè la totalità naturale, che si dischiude ai suoi occhi, è realmente percepita ed è intraducibile in termini concettuali. La contemplazione della natura come totalità, per secoli rimasta monopolio della concettualità filosofica, fuoriesce da questo ambito per diventare contemplazione viva e vissuta, estetica e comunicabile solo attraverso un particolare organo che riesca a tradurre e cogliere -per la prima volta- non concettualmente, il piacere estetico connesso alla natura come paesaggio. La scoperta estetica del paesaggio si pone come una sorta di spartiacque tra il mondo medievale, quello della trascendenza, in cui l'uomo si ritiene un *unicum* con il *kosmos* in cui è e di cui fa parte (questo spiegherebbe anche l'assenza del genere pittura di paesaggio nel Medioevo), e il

mondo moderno, in cui- lentamente ma inarrestabilmente- emerge l'individualità e soggettività umana.

Per poter cogliere e fare esperienza concreta della totalità naturale, bisogna 'uscire da sé' per rientrare nella natura, che appare quindi come un che di separato, staccato da noi: <<il paesaggio diventa tale per colui che esce (*transcensus*), per partecipare "fuori" attraverso il piacere della libera contemplazione, alla natura, in quanto 'totalità', presente, vivente>>⁵.

Una volta stabiliti i termini della nascita dell'apprezzamento estetico del paesaggio, abbiamo cercato nel secondo sottocapitolo *Paesaggio: un fenomeno creativo*, attraverso G. Simmel, di stabilire il nesso esistente tra natura e paesaggio, di individuarne le differenze e riflettere circa la possibilità di separare le due istanze attraverso una terza istanza: lo sguardo umano. Il paesaggio si conferma in questo senso come un fenomeno estremamente moderno: non un che fatto o di dato, ma un'istanza che si dà solo col contributo dell'individualità e della creatività del soggetto moderno. Simmel mette in luce che senza la capacità umana di separare dalla totalità naturale un frammento e riunificare lo stesso attraverso una nuova 'totalità', il paesaggio-

5 J. Ritter, *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna*, a cura M. V. Ferriolo, Guerini, Milano 1994, p.41.

esteticamente inteso- non potrebbe darsi. Attraverso Simmel confutiamo l'opinione di coloro i quali ritengono che il paesaggio verrebbe a identificarsi con una proiezione soggettivistica di stati interiori verso l'esterno⁶: esso vive solo attraverso la forza unificatrice dell'anima, nell'intreccio del dato con la nostra creatività: esso è una forma spirituale.

Sia per Ritter che per Simmel pensiamo al paesaggio nei termini di un che conciliante elementi contrapposti. Per il primo esso ha la valenza simbolica di poter conciliare uomo e natura: dal momento che l'uomo deve uscir da sé per poter apprezzare la natura, essa è fuori. Paesaggio quindi come possibilità di ricomporre in sé il *kosmos*, presupposto della teoria filosofica, nel quale uomo e natura non erano scissi, ma facevano parte della totalità. Anche per Simmel, il paesaggio riesce a conciliare l'individualità che proviene dallo sguardo de-limitante dell'uomo e il legame originario della frammento paesaggio con il carattere totale e universale della natura.

Più avanti analizziamo la contemplazione estetica del paesaggio quale esperienza entro cui si esprime l'interdipendenza tra

6 P. D'Angelo, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-Bari 2010, p.45 <<Visher conia un termine destinato ad avere ampia fortuna, *Einführung*, cioè appunto 'empatia', un sentimento nell'altro da sé, un trasporre il proprio sentimento nell'oggetto inanimato>>.

uomo e natura, attraverso la contemplazione attiva del paesaggio. E' Rosario Assunto a suggerirci questa lettura: nel corso dell'apprensione estetica del paesaggio avviene un mutuo modificarsi di soggetto e oggetto, cioè di uomo e natura poichè noi siamo immersi in essa e in essa viviamo: << Non c'è di qua colui che contempla e di là l'oggetto contemplato, la natura: ci sono io che contemplo (ognuno di noi in quanto contempla) e che vengo modificato dall'oggetto (qui: la natura di cui, contemplandola, abbiamo esperienza estetica) il quale oggetto, a sua volta, ci risulta come viene modificato dalla nostra contemplazione>>⁷. Questa lettura si inquadra nell'orizzonte non della banalizzante proiezione dello stato d'animo del soggetto sull'oggetto, ma nell'attribuzione alla natura come paesaggio di un vero e proprio suo particolare stato d'animo, dal significato oggettivo⁸.

Nel secondo capitolo *La bellezza e la scienza (Il regno di Prometeo)*, dopo aver indicato le modalità di scoperta e di percezione attiva della natura come paesaggio, cerchiamo di mettere in luce i limiti insiti in una concezione meramente scienziata della natura, avente come esito la perdita della stessa possibilità di darsi di ogni qualità estetica, della bellezza e quindi, determinante anche la perdita

⁷ R. Assunto. *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p.120.

⁸ *Ivi*, p.122 <<[...] Possiamo chiamare *stato d'animo della natura* il significato oggettivo di cui il paesaggio, in quanto è immagine di se stesso, è portatore>>.

del paesaggio. Esso è infatti il diverso, il qualitativo, l'individuale che sfugge a misurazioni e calcoli, perchè avente un *quid* che eccede la semplice esistenza fisica. Lo scientismo produce infatti una relazione astratta e fredda uomo- natura, privandoci di un'apprensione diretta, viva e spontanea di essa. Ciò determina l'atmosfera di *disincanto del mondo* che lo rende certamente meno pauroso, perché più gestibile e prevedibile attraverso calcoli e leggi astratte, ma di contro molto meno affascinante e bello, lontano. La natura è studiata dall'uomo non perché è bella, ma perché è utile e, in quanto tale, la si vuole dominare. E' facile intuire che tutto ciò che sfugga a calcoli e misurazioni, in particolare qui pensiamo alla bellezza del paesaggio, sia ritenuto degno di nessuna attenzione perché non utile e non gestibile razionalmente. Abbiamo pensato a due modalità diverse di approccio verso la natura che Ritter aveva esemplificato con le due felici espressioni di *sistema tolemaico* e *copernicano*. Nell'ambito dello scientismo ci troviamo all'interno del sistema copernicano, cioè di una natura vista e studiata in modo "oggettivo", sulla base del ricorso allo studio delle forze in essa operanti. Ci accorgiamo dell'insufficienza e dei limiti dello scientismo e imbocchiamo, a questo punto, la strada della natura vista come sistema tolemaico, cioè

della natura come paesaggio.

Individuiamo nell'ambito artistico, filosofico e letterario, delle modalità diverse, ma non meno universali rispetto alla scienza, in grado di dirci qualcosa che l'intendimento analitico taceva a proposito della natura. Parliamo di pittura di paesaggio citando paesaggisti come C. Lorrain e N. Poussin, di poesia con G. Leopardi e della concezione metaspaziale del paesaggio con R. Assunto. Alla fine dell'itinerario, avendo mostrato l'inadeguatezza dello scientismo riduttivistico che nega le qualità e la bellezza, ci chiediamo quale possa essere il ruolo dell'estetica e del recupero della natura come paesaggio. Ha ancora senso sperare in un ritorno alla natura come paesaggio vista con gli occhi delle scienze umane, anche se già Ritter attribuiva ad esse un mero carattere compensativo? Possiamo sperare in qualcosa in più oggi? Dal nostro canto, ci siamo espressi a favore di nuove modalità conoscitive che integrino scienza ed estetica, che spingano in direzione dell'apprezzamento estetico del paesaggio e conseguentemente verso la cura e la salvaguardia della dimensione viva della natura in cui siamo immersi e di cui facciamo parte.

Nella seconda parte del capitolo *L'orizzonte del fare: praxis e perdita del paesaggio* le nostre osservazioni si sono spostate sul piano

concreto dell'intervento fattivo dell'uomo sulla natura. Non sempre le tracce che l'uomo traccia su di essa sono riconducibili ad una relazione armonica con essa, anzi, il più delle volte è il contrario. La natura e il paesaggio sono lo specchio attraverso cui rifletterci. Le nostre riflessioni, lo abbiamo detto, attengono qui al fare.

Per fare però occorre essere liberi. Il concetto di libertà è declinato in modo diverso dai vari pensatori. Se per Ritter e Schiller l'uomo è libero se si emancipa dalla natura, ne diviene legislatore e la domina, nel caso di Assunto ci troviamo in una prospettiva opposta. La libertà umana è nella natura e non contro la natura e si realizza quando la contempliamo esteticamente come paesaggio.

In questa sede ci avvaliamo soprattutto del contributo assuntiano per mostrare modelli di città, come quella di Prometeo o di Bacone, in cui non esiste rapporto armonico con la natura ed in cui, come nelle odierne metropoli, l'apertura del paesaggio all'infinito è brutalmente ridotta ad apertura all'illimitato e all' informe. L'uomo è ormai capace di controllare qualsiasi cosa, anche di emanciparsi dai ritmi stagionali, ma è circondato da bruttezza. Assunto parla degli spazi verdi come l'emblema della riduzione a strumento della stessa natura e degli stessi alberi, sradicati impunemente e utilizzati solo in

vista di un momentaneo relax dal lavoro, in grado di incrementare la produttività dei lavoratori. La natura come paesaggio, la capacità di dare sollievo dall'angustia dell'esistenza, la contentezza all'essere e la possibilità di sollevarci tramite di essa al di sopra dell'orizzonte finito, sono possibilità tutte perse nella società cosiddetta del benessere, che paradossalmente produce malessere solo fisico e spirituale.

Il destino dell'uomo e quello della natura sono indissolubilmente legati, quest'ultima è lo specchio attraverso cui guardarci. Che dire di noi se le nostre città sono squallide, maleodoranti, sporche e senza un filo d'erba? Non siamo più liberi in quanto ridotti a semplici funzioni in vista di uno scopo. Non lasciare spazio al paesaggio vuol dire non lasciare spazio all'infinito, allo spirituale, al diverso, al qualitativo, alla bellezza, qualcosa che ci solleva dall'indigenza dell'essere. Il prometeismo, lo scientismo hanno determinato realmente non soltanto la perdita del paesaggio, lo sfruttamento della natura, intesa come suolo, spazio fino a se stesso, contenitore, ma soprattutto la riduzione dall'essere all'avere dell'uomo, diventato semplice funzione in vista del raggiungimento di fini.

Ne *Il regno di Orfeo* abbiamo cercato di guardare invece oltre il prometeismo e il faustismo e di mostrare l'importanza del momento

contemplativo che dischiude la possibilità della libertà di essere e di fare, di uomini liberi non ridotti a semplici funzioni in una natura infinita e libera anch'essa dal bieco utilitarismo prometeico.

Seguendo Assunto, ci avviamo a delle considerazioni sul carattere non meramente epifenomenico della bellezza. Per quest'ultimo infatti bellezza e benessere sono strettamente legate: essa è la *conditio sine qua non* di un benessere non unicamente di ordine mentale o psicologico, ma è cifra dell'esistenza fisica e organica. Argomentazione questa dal carattere rivoluzionario se pensiamo che gli odierni movimenti ambientalisti sono soliti mostrare una certa ritrosia nell'impiego di motivazioni estetiche, ritenute superficiali e marginali se comparate con la problematica della sopravvivenza della natura⁹.

Non sempre inoltre la relazione uomo-natura è infruttuosa: in alcuni casi si è trattato di un rapporto armonico attraverso cui la natura è stata promossa a cultura tramite l'intervento attivo dell'uomo: ci troviamo qui nell'orizzonte del finalismo senza scopo orfico. La natura non è più vista come un che di manipolabile e sfruttabile, ma come luogo dell'armonia perduta tra uomo e natura, come fine per l'uomo e

⁹ P. D'Angelo, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, cit., pp.67-80.

forma entro cui si incarna il suo sentire estetico. Guardare alla natura in chiave estetica vuol dire per l'uomo recuperare la sua centralità all'interno del paesaggio, potremmo dire, con Ritter, tornare alla posizione tolemaica, guardare a se stesso come *natura nella natura*. Estetico e recupero del paesaggio diventano allora possibilità di libertà sia per l'uomo che per la natura: il primo non ridotto a semplice funzione, la seconda ritenuta non meccanismo o strumento, ma colta per qualità e bellezza, perché in grado di farci gioire dell'esistenza e darci piacere fisico e dell'anima.

Sul piano della prassi, costruire città non vorrà dire quindi violentare la natura, ma assecondare la spontaneità naturale entro cui la meccanicità costruttiva è al servizio della libertà. Di qui, il modello antitetico della città prometeica è la città di Anfione, entro cui esiste un rapporto armonico con la natura e la bellezza del paesaggio è eccedente rispetto all'utilità funzionale.

Nell'ultimo capitolo *Paesaggio: tra estetica e geofilosofia ed ecosofia* apriamo a considerazioni diverse in merito anche al destino del paesaggio nelle società odierne. Occorre essere educati alla bellezza e considerarne il valore non strettamente estetico, ma connesso al benessere fisico e psicologico degli esseri umani, così

come Assunto sottolineava. Rispettare la natura vuol dire permettere a se stessi di poterne cogliere l'esteticità, concretizzata come paesaggio: considerare il qualitativo e la bellezza come trascurabili ha avuto ripercussioni profonde sul modo stesso di rapportarci al naturale, visto solo nell'ottica dell'utile, sfruttato e assoggettato a logiche economiche.

La bellezza assume per noi qui un valore ontologico: ciò che è bello e vivo è, non può essere sbrigativamente ridotto all'interesse astratto di filosofi, esteti o sognatori. Arreca, come abbiamo visto benessere fisico e spirituale.

Il paesaggio potrebbe essere visto, citando la prospettiva estetico-ecologica di G.Pizziolo, anche come un linguaggio che la natura utilizza per parlarci. Se la ascoltassimo, la natura oggi emetterebbe un grido di dolore.

Abbiamo trattato la prospettiva ampia della geofilosofia per cui il paesaggio esprimerebbe l'identità estetica di un luogo, avrebbe cioè in sé un che di oggettivo, riconducibile allo spirito del luogo e all'intervento su di esso di una data comunità, o meglio, dovrebbe averlo, in quanto i processi di industrializzazione, tecnicizzazione e mondializzazione spingono sempre di più i paesaggi a rendersi tutti

uguali e omologati. Il paesaggio invece è, come più volte detto, lo specchio dell'umanità ed in quanto tale, qualitativamente è il diverso. Esso ha -o meglio, dovrebbe avere- dei tratti caratteristici, non meramente superficiali e riconducibili all'apparenza estetica, ma dei tratti entro cui si dia, anche attraverso la forma, la profondità di una cultura con le sue specificità e i suoi tratti caratteristici. Lo abbiamo detto già: il paesaggio è il qualitativo per eccellenza e sfugge alla serializzazione. E', seguendo la geofilosofia, <<l'indice del grado di realizzazione di una comunità della cultura con il luogo naturale e le sue possibilità>>¹⁰. Rispettare la natura vuol dire prendersene cura e vedere nel paesaggio la cristallizzazione della nostra alleanza con i caratteri naturali e culturali del luogo.

In ultimo la prospettiva dell'ecosofia. E' questa la prospettiva che forse coglie e sintetizza al meglio l'esigenza sottesa alla nostra ricerca: contribuire a eliminare la scissione tra uomo e natura, tra fisico e spirituale guardare al paesaggio come cifra di questa unità. L'ecosofia fa appello all'esperienza della natura spontanea e immediata, nella quale può essere colta la qualità, la bellezza, che nel paesaggio al meglio si cristallizzano. Non si tratta di sottomettersi alla

¹⁰ L. Bonesio, *Oltre il paesaggio. I luoghi tra estetica e geofilosofia*, Arianna, Bologna 2002, p.15.

natura o sacralizzarla, per tornare nel suo grembo e illudersi di poter recuperare l'innocenza perduta. Si tratta di guardare a noi stessi e al nostro rapporto col naturale con uno sguardo che vada oltre la chiusura del modello che ha concepito la natura solo in vista del dominio e dello sfruttamento, ma aprirsi alla responsabilità e a un ascolto poetico¹¹ della stessa.

Abitare la Terra vorrà dire allora rispettare la ricchezza e la diversità naturale. L' uomo dovrà porsi come soggetto attivo e in armonia con la natura, non alienato da essa per via della società del "benessere", in cui l'avere ha sostituito l'essere, dove tutto si calcola, ma nulla più si *sente*. Lo iato tra Prometeo e Orfeo dovrà essere colmato da un recupero della dimensione estetica della natura contemplata come paesaggio: orizzonte di libertà e autocontemplazione.

Paesaggio allora come capacità di guardare l'uomo e la natura come entità facenti parte di un orizzonte comune. Lo diciamo, per concludere, attraverso le illuminanti parole di R. Assunto:

11 I. Prigogine, I. Stengers, *La nuova alleanza. Metamorfosi della scienza*, Einaudi, Torino 1999, p.288 <<Il sapere scientifico, sbarazzato dalle fantasticherie di una rivelazione ispirata, soprannaturale, può oggi scoprirsi essere ascolto poetico della natura e contemporaneamente processo naturale nella natura, processo aperto di produzione e di invenzione, in un mondo aperto, produttivo, inventivo. E' ormai tempo di nuove alleanze, alleanze da sempre annodate, per tanto tempo misconosciute, tra la storia degli uomini, della loro società, dei loro saperi e l'avventura esploratrice della natura>>.

<< Il paesaggio come unità dell'uomo con la natura: la natura come forma che ha in sé lo spirito, il pensiero, la storia degli uomini a guisa del proprio contenuto: ma nello stesso tempo è materia che la civiltà, nella storia, modella oggettivando in essa il pensiero degli uomini, lo spirito umano. E lo spirito degli uomini, nella temporalità non passeggera della natura, nella sua ritornante circolarità, trova, sopra il trascorrere della proprie vicende, una perpetua giovinezza, bella quale si fa *anima e bellezza del mondo*>>¹².

12 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., pp.256-257

I. Il soggetto e il paesaggio

<<Natura melodiosa di cui noi siamo suoni viventi armonizzati, è il paesaggio in quanto incorpora in sé il nostro spirito, oggettivandolo nelle proprie forme. Il paesaggio come unità dell'uomo e della natura: la natura come forma che ha in sé lo spirito, il pensiero, la storia degli uomini (la voce degli uomini come suoni viventi) a guisa del proprio contenuto; ma nello stesso tempo è materia che la civiltà, nella storia, modella oggettivando in essa il pensiero degli uomini, lo spirito umano. E lo spirito, la storia degli uomini, nella temporalità non passeggera della natura, nella sua ritornante circolarità, trova, sopra il trascorrere delle proprie vicende, una *perpetua giovinezza*, nella quale si fa *anima e bellezza del mondo*>>¹³.

I.1 La scoperta estetica della natura come paesaggio

Muovendoci con l'intento di indagare la relazione esistente tra uomo, natura e paesaggio, non possiamo inizialmente non indulgiare sulla convinzione, spesso fortemente radicata, di quanti sostengono che l'interesse estetico e il senso del paesaggio siano nati in epoca moderna: già le antiche religioni primitive rivelano un sentimento profondo verso la natura, come l'antico culto mediterraneo verso la vegetazione, benché non si tratti ancora di considerazioni propriamente estetiche di esso¹⁴.

13 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, Novecento, Palermo 2006, pp. 256- 257.

14 J. Ritter, *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna*, (a cura di) M. Venturi Ferriolo, Guerini,

Per la letteratura greca e latina esso è ancora paese, territorio di attività pratiche, <<senza una considerazione specifica dell'essere paesaggio>>. ¹⁵ Nel Medioevo esso non esiste ancora nella sua autonomia e nella percezione estetica, moderna, alla natura nella sua totalità è attribuito un valore teologico o metafisico: l'antichità e il Medioevo non conoscono quindi il paesaggio, così come non hanno una pittura di paesaggio in senso moderno. Il paesaggio presuppone una dissoluzione dalle dipendenze e dai legami di stampo mitico-religioso che è successiva solo al Medioevo ¹⁶.

Augustin Berque traccia uno spartiacque tra le società paesaggiste come la Cina e l'Europa occidentale del XV secolo, e le società non paesaggiste, basandosi sulla tesi che sostiene che perché si abbia paesaggio in una determinata civiltà debbano essere soddisfatti requisiti quali: la rappresentazione linguistica, letteraria, pittorica e

Milano 1994, p.15

15 K. Stierle, *Paesaggi poetici del Petrarca*, in R. Zorzi (a cura di), *Il paesaggio. Dalla percezione alla descrizione*, Marsilio, Venezia 199, p.121; G. Simmel, *Filosofia del paesaggio*, in Id., *Il volto e il ritratto*, Il Mulino, Bologna 1985, p.73 << Si è spesso sostenuto che l'autentico "sentimento della natura" è nato solo nell'epoca moderna, derivandolo dal suo lirismo, dal romanticismo, ecc; ma non senza superficialità mi sembra. Proprio le religioni più primitive mi sembrano infatti rivelare un sentimento particolarmente profondo della "natura">>.

16 H. Lehmann, *La fisionomia del paesaggio* in L. Bonesio, M. S. di Friedberg (a cura di), *L'anima del paesaggio*, Mimesis, p.26

<<Va notato in primo luogo che per gli uomini primitivi e ai primi stadi della cultura non vi è nessun "paesaggio" in senso proprio, o meglio: il loro rapporto con la natura non è paesaggistico, ma magico o mitico, in ogni caso immediato. Il "paesaggio" presuppone una individualizzazione delle forme di esistenza interiore ed esteriore. Solo "la dissoluzione delle dipendenze e dei legami originari in entità autonome differenziate, questa grande formula del mondo successivo al Medioevo, ci ha fatto vedere per la prima volta il paesaggio nella natura">>.

quella realizzata attraverso i giardini.

Dunque, a testimonianza dell'origine moderna dello stesso, vi è l'impossibilità di tradurre il termine in uno dei nostri dialetti¹⁷. L'origine tarda del termine è infatti risalente in Italia al 1552 con Tiziano¹⁸. Ma è da escludere, per molti autori, primo tra tutti Venturi Ferriolo, che l'assenza del termine implichi necessariamente la mancanza di sensibilità paesaggistica¹⁹.

<<La percezione del paesaggio è spesso specchio fedele delle esigenze dell'anima e dello spirito dell'epoca>>²⁰: sono queste parole di Goethe che trova istruttivo vedere come nel corso della storia si sia spostato il baricentro del rapporto uomo-natura, guardando proprio alla relazione umana con il paesaggio. Per comprendere il significato di quanto espresso, ci avvaliamo del contributo di J.Ritter attraverso cui illustreremo la scoperta estetica del paesaggio ad opera di Petrarca. Costitutiva del paesaggio sarà l'idea di una *totalità attualmente percepibile*: la nascita del concetto di paesaggio, come si vedrà, porrà un problema relativo alla possibilità di esprimere qualcosa che in

17 A. Berque, *Les raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Hazan, Paris 1995

18 G. L. Beccaria, *Presentazione* in G. Bertone, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Interlinea edizioni, Novara 2000, p.XII

19 M. Venturi Ferriolo, <<*J. Ritter e la teoria del cosmo come fondamento del paesaggio*>> (saggio introduttivo a J. Ritter, *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna*, cit.)

20 L. Bonesio, M. S. di Friedberg (a cura di), *L'anima del paesaggio*, cit., p.11

origine faceva parte della teoria filosofica e che, adesso, potrà essere reso esteticamente perché vivo e vissuto sensibilmente. Di qui la novità della mediazione estetica della natura come paesaggio.

1.1.1 Petrarca e la scalata al monte Ventoso

E' la soggettività inquieta di un poeta, a determinare fra i primi un atteggiamento diverso nei confronti della natura: si tratta di Francesco Petrarca. Animato da una sensibilità nuova e tutta umana, scala il monte Ventoso per osservare il panorama che gli si apre davanti: non guarda dalla cima verso l'alto, ma verso il basso, <<*sola videndi insignem loci altitudinem cupiditate ductus*>>²¹. Petrarca, stimolato dalle letture di Livio, che raccontava della scalata del re macedone Filippo sull'Emo di Tessaglia, dal quale aveva potuto ammirare contemporaneamente il mar Adriatico e quello Egeo, scala il monte, senza alcuna ragione fuorché guardare. Non si tratta infatti di un pellegrinaggio o di un cammino fatto per espiazione, così come pure non ha intenti scientifico-conoscitivi: << Francesco non sale né per penitenza, né per pellegrinaggio, né per *imitatio Christi*, non porta

21 F. Petrarca, *Familiarum*, in Id., *Prose*, pp.830, in G. Bertone, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Interlinea edizioni 2000, p.124 <<*Altimissimum huius montem, quem non immerito Ventosum vocant hodierno die, sola videndi insignem loci altitudinem cupiditate ductus, ascendi*>>.

con sé né bastoni, né croce, né tantomeno vuole conficcare segnacoli in vetta o su un colle. Nessun “giardino” lo aspetta lassù. Quanto a strumenti scientifici non è il secolo giusto>>²².

Il carattere rivoluzionario dell'impresa compiuta dal poeta sta nel volgere gli occhi all'immanenza, all'esperienza, insomma alla bellezza del mondo: << è' questa inversione dello sguardo che in realtà crea il paesaggio moderno, il paesaggio cioè dell'orizzontalità, dell'immanenza del mondo>>²³.

La vista verso il basso esprime il potere della coscienza umana, che realizza una vera e propria *comprehensio estetica*, <<nella quale scopre il potere di appropriarsi del mondo nella sua apparenza>>²⁴, rimanendone incantato, stordito, <<*stupendi similis steti*>>, ammirando un paesaggio senza limiti che si estende fino alla sua amata Italia.

Il carattere propriamente moderno sta in un nuovo sentire, in forma ancora embrionale e inconfessabile di godimento estetico: godere della natura come paesaggio, coglierne cioè il valore estetico.

L'esperienza di Petrarca sul monte Ventoso è assolutamente ordinaria

22 G. Bertone, *Lo sguardo escluso*, cit., p.129.

23 K. Stierle, *Paesaggi poetici del Petrarca*, in R. Zorzi (a cura di), *Il paesaggio. Dalla percezione alla descrizione*, Marsilio, Venezia 1999, p.123.

24 *Ibidem*.

agli occhi di noi moderni, ma ha un carattere trasgressivo e peccaminoso se inquadrato nell'orizzonte medievale entro cui avviene, in quanto si distacca dai canoni di una percezione transmondana degli enti; prova ne è che lo stesso poeta la sconfesserà, tacciandola -sulle orme delle *Confessioni* di Agostino che sempre portava con sé - come oblio di sé e come espressione di vana *curiositas* per le cose terrene: il monte è niente se paragonato alle vette che il pensiero umano riesce a raggiungere²⁵.

1.1.2 Natura come paesaggio: prodotto dello spirito teoretico

Una volta compiuta la scalata, Petrarca si trova costretto a doverla rinnegare a sé stesso, quale trasgressione diretta ai territori dell'immanenza. Sebbene il poeta si impegni fortemente per inserire l'impresa nell'orizzonte della teoria filosofica, fallisce in questo senso:

<<L'interesse verso la natura come paesaggio di cui Petrarca fa esperienza durante la sua grande impresa, è qualcosa di antitetico alla concezione- a Petrarca familiare attraverso Agostino- dell'elevazione filosofica e teologica alla contemplazione della totalità>>²⁶.

E' questo il motivo per il quale Petrarca ha grandi difficoltà a inserire

la scalata nella tradizione della teoria, dovendo necessariamente

25 J.Ritter, *Paesaggio. La funzione dell'estetico nell'età moderna*, in *Soggettività*, tr. it. di Tonino Griffiero, Marietti, Genova 1997, p.109 <<Il Monte Ventoso che con tanta intensità lo aveva affascinato, perde ora tutto il suo splendore. Su chi si volta a guardarlo, fa ora l'effetto di una "ben piccola altezza rispetto a quella del pensiero umano">>.

26 *Ivi*, p.108

sconfessare il carattere tutto nuovo dell'impresa e dovendo virare dal corporeo all'incorporeo.

Contemplare la natura dal punto di vista filosofico aveva voluto dire da sempre rivolgersi, tramite lo spirito, alla totalità onnicomprensiva e al divino.

Ritter sostiene che, <<il paesaggio è sempre, quanto meno da un lato, un derivato della teoria filosofica e precisamente perché esprime la natura nella sua totalità>>²⁷, tuttavia non è completamente inscrivibile in essa, in quanto è in germe un'apprensione nuova della natura, appunto estetica.

I concetti che il poeta usa per spiegare e spiegarsi la scalata, appartengono alla tradizione della *theoria tou kosmos*: ascesa dell'anima dal corporeo all'incorporeo, contemplazione disinteressata della natura come moto interiore dell'anima diretto alla “vita beata”²⁸.

Ritter spiega infatti, l'interesse verso la natura come paesaggio è un interesse di derivazione teorica: <<il fatto che egli giustifichi questa scelta riportandola al contesto spirituale della teoria ha indubbiamente un significato universale. Per il rapporto estetico con la natura come paesaggio restano dunque fondamentali le determinazioni

²⁷ *Ivi*, p.121.

²⁸ *Ivi*, p.109.

che la tradizione filosofica ha assegnato alla teoria e che Petrarca ha fatto sue. Tutto ciò conferisce all'ascensione al Monte Ventoso un significato epocale. La natura come paesaggio è il frutto e il prodotto dello spirito teoretico>>²⁹. Tuttavia, l'interesse procede oltre questo contesto, con una svolta che gli è estranea.

Perché allora, pur servendosi delle definizioni e degli assetti tradizionali della filosofia, Petrarca fallisce nel catalogare la sua impresa come teoria?

1.1.3 Un nuovo organo per esperire la natura come paesaggio

Si tratta di una esperienza messa in moto dai sensi, in cui Petrarca esperisce qualcosa di visibile e vivente. Fino a qui nulla di strano: la sfera della sensibilità desta lo spirito, lo sollecita alla contemplazione della totalità e del divino. Sarebbe sbagliato- a detta dello stesso Ritter- pensare che la natura sensibile sia stata per la teoria filosofica un elemento inessenziale e fuori dai propri interessi³⁰. Cosa determina allora uno scarto tra questa esperienza della natura e le precedenti?

<<La teoria filosofica non pensa che la totalità che si manifesta nel sensibile possa a sua volta essere concettualmente compresa in questa sfera sensibile e riprodotta

29 *Ivi*, p.112.

30 *Ivi*, p.117.

nel suo aspetto sensibile >>³¹.

Eccoci arrivati alla spiegazione: Petrarca incontra delle difficoltà che attengono l'impossibilità di tradurre in termini concettuali l'esperienza, la quale nasce da un interesse teoretico verso la totalità -così come egli stesso spiega - ma è intraducibile concettualmente. Occorre quindi un nuovo organo che riesca a tradurre e a esprimere la natura come totalità, ma questa volta- ed è la prima volta- sensibilmente, come paesaggio: occorre che essa sia mediata esteticamente.

Ciò non era mai accaduto prima, infatti la filosofia, presso i Greci, si era fatta interprete, dell'esperienza verso la totalità, il cosmo e l'essere, ma attraverso i concetti; ragion per cui l'interesse estetico verso la natura è nato dopo: la teoria filosofica abbracciava anche le cose sensibili. Nel volgersi dello spirito alla natura come paesaggio acquista una nuova forma e fisionomia la libera contemplazione della natura in quanto totalità, cioè qualcosa che per secoli, a partire dai Greci, fu di dominio esclusivo della concettualità filosofica: << Il cielo al di sopra della casa e la terra su cui essa poggia vengono già conosciuti ed espressi nei concetti in cui la teoria comprende la

31 *Ibidem.*

totalità. Questa abbraccia infatti, con la forza che le è peculiare, tutte le cose sensibili e anche il bello>>³².

E' necessario quindi un organo che permetta di comprendere la natura nella sua valenza estetica, la natura come paesaggio: <<ha assunto la funzione di esprimere mediante immagini “intuitive” scaturite dall'interiorità la totalità naturale e l' “accordo armonico esistente nel cosmo” rendendo tutto ciò esteticamente presente all'uomo>>³³. Si tratta di un organo che permette di cogliere il piacere connesso all'esperienza estetica, laddove, nella tradizione della teoria filosofica, soltanto il concetto razionale era in grado di rappresentare la totalità naturale come cosmo. In assenza di quest'organo, la natura come oggetto estetico, quindi come paesaggio, rimarrebbe inosservata: attraverso di esso viene così mantenuto e si esprime l'elemento spirituale della natura, il paesaggio, esteticamente mediato.

1.1.4 Uscire da sé per entrare nella natura

Ciò che sta dinanzi agli occhi nella forma visibile che include l'uomo rimane nell'orizzonte teorico, per così dire, in uno stato di latenza. La natura così intesa, non richiede che vi si esca per

³² *Ivi*, p.118.

³³ *Ivi*, p.124.

giungervi, la si conosce e se ne conserva la presenza già nelle scuole, nella cella, nel convento e nel fondo dell'anima. Si tratta insomma di natura intesa come totalità spiegata, ma non vissuta da una soggettività che entra nella sua concretezza. Ciò che la voce della natura dice, lo si percepisce ancora “interiormente” e non “esteriormente”³⁴.

Per realizzare una comprensione estetica della natura non basta però rimanere dentro le scuole, la cella, il convento. Occorre uscire, andare, camminare: che è esattamente ciò che fa Petrarca. Il soggetto contemplante, per esperire sensibilmente ed esteticamente la natura, deve uscire da sé per entrare nella natura: <<il paesaggio diventa tale per colui che esce (*transcensus*), per partecipare “fuori” attraverso il piacere della libera contemplazione, alla natura in quanto “totalità”, presente, vivente>>³⁵. La condizione essenziale è quindi un “uscir-fuori” da noi per “entrare” nella natura.

Ciò che accade in ambito estetico non trova dunque il proprio fondamento nella soggettività chiusa in se stessa, ma nella necessità di far apparire e di rappresentare ciò che altrimenti non sarebbe né detto né osservato.

34 *Ivi*, p.118.

35 J.Ritter, *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna*, cit., p.41.

Il paesaggio è quindi << la natura che si presenta esteticamente nello sguardo di chi la contempla con sensibilità e partecipazione>>³⁶. La conseguenza di questa fuoriuscita da sé per entrare nella natura è che quest'ultima muta fisionomia: se la si guarda esteticamente, lo si fa apprezzando anche quei paesaggi che prima, con gli occhi della ragione, giudicavamo minacciosi o pericolosi o che ci interessavano unicamente per motivi utilitaristici.

1.1.5 Paesaggio: fenomeno moderno

Il paesaggio è a tutti gli effetti un fenomeno moderno, entro cui emerge il ruolo della soggettività umana, dell' individuo, <<come figura della storia universale nella quale bellezza e verità giungono a rappresentazione in forma di sentimenti e intenzioni>>³⁷.

E' solo all'uomo moderno che è data la possibilità di uscire da sé per rientrare, liberamente nel mondo naturale, ricomponendo in sé il *kosmos* che era il presupposto della *theoria*³⁸.

Il paesaggio risulta quindi essere sintomatico di un nuovo rapporto con la natura nella sua totalità: se l'uomo deve uscire da sé per poterla apprezzare esteticamente, essa è fuori. Pur realizzando una

36 J.Ritter, *Paesaggio. La funzione dell'estetico nell'età moderna*, cit., p.119.

37 *Ivi*, p. 3.

38 *Ivi*, p. LII .

contemplazione della totalità naturale, il paesaggio fa pensare ad una scissione: da una parte c'è l'uomo, dall'altra la natura. Nella teoria del cosmo, uomo e natura facevano parte di un'unica totalità: il paesaggio è dunque il risultato di questa separazione che reca in sé anche la conciliazione³⁹.

Ri-entrare nel paesaggio, cioè nella natura come totalità, vorrà dire ricomporre le fratture che hanno allontanato l'uomo dalla natura, delle quali avremo modo di parlare nel prosieguo della nostra ricerca⁴⁰.

I.2 Paesaggio: un fenomeno creativo

Ci soffermiamo adesso sul ruolo del soggetto contemplante di cui indagheremo la funzione attraverso *La filosofia del paesaggio* di G. Simmel. Pur riscontrando delle sostanziali differenze rispetto a Ritter, relative in particolare alla necessità di separare e distinguere l'orizzonte naturale da quello paesaggistico, in entrambi emerge un forte richiamo al soggetto come attore moderno all'interno della natura. Successivamente metteremo in luce il ruolo di soggetto nella

39 M. Venturi Ferriolo, *J.Ritter e la teoria del cosmo come <<fondamento del paesaggio>>*, in J.Ritter, *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna*, cit., p.12.

40 *Ivi*, p.25 <<Tornare alla teoria del cosmo è rientrare nel paesaggio, cioè nella natura nella sua totalità, ricomponendo la frattura tra “sistema tolemaico” e “copernicano”>>.

natura nella filosofia assuntiana, attraverso *Il paesaggio e l'estetica*.

1.2.1. Natura, soggetto, paesaggio

Natura e paesaggio sono termini che finora abbiamo utilizzato, ma di cui non abbiamo ancora tracciato le differenze e analizzato il nesso che li lega: è possibile separarli? Se sì, come? Cosa vuol dire natura e cosa significa paesaggio?

Così come per Ritter, « non sono paesaggio né i campi prima della città, né il fiume inteso come “confine”, come “via commerciale” [...]. Tutte queste cose diventano paesaggio quando l'uomo si rivolge loro senza uno scopo pratico, ma con un “libero” godimento contemplativo, al fine di trovarsi come uomo all'interno della natura»⁴¹, anche per G. Simmel c'è una forte differenza tra di essi, declinata però in termini diversi: « Per il fatto che osserviamo questi singoli particolari o anche vediamo questo e quello di loro, non siamo ancora convinti di vedere un “paesaggio” »⁴².

Quando esperiamo la natura, essa non è ancora paesaggio. Cos'è allora? « Per natura intendiamo l'infinita connessione delle cose, l'ininterrotta nascita e distruzione delle forme, l'unità fluttuante

41 J.Ritter, *Paesaggio. La funzione dell'estetico nell'età moderna*, cit., p.119

42 G. Simmel, *Filosofia del paesaggio*, in Id. *Il volto e il ritratto*, Il Mulino, Bologna 1985, p.71

dell'accadere, che si esprime nella continuità dell'esistenza temporale e spaziale>>⁴³, parlare di essa equivale a riferirci a qualcosa <<la cui funzione è di rappresentare e simboleggiare la totalità dell'essere>>⁴⁴. Essa ignora l'individualità, parlare di un “pezzo di natura” per Simmel è una contraddizione: essa <<non ha parti, è l'unità di una totalità e nell'attimo in cui viene separato qualcosa, non è più in assoluto natura, proprio perché può essere “natura” solo all'interno di quell'unità priva di contorni, come onda di quella corrente totale>>⁴⁵.

A questo punto ci chiediamo quale sia il nesso tra natura e paesaggio, cosa determina il considerare quello che si dischiude ai nostri occhi come paesaggio e non come natura? La risposta per Simmel si ottiene legando a queste due istanze un terzo elemento:

<<E' lo sguardo dell'uomo che, da un lato, separa dalla totalità naturale un frammento, dall'altro, riunifica e dà ordine interno al frammento medesimo, “divide e configura in forma di unità distinte ciò che ha diviso>>⁴⁶.

Il nuovo elemento è appunto lo sguardo umano: in altre parole, senza uno sguardo che contempla, non può darsi paesaggio. Si tratta di uno

43 *Ibidem*.

44 *Ivi*, p.72.

45 *Ibidem*.

46 L. Boella, *Dietro il paesaggio. Saggio su Simmel, Unicopli*, Milano 1988, p.63; G. Simmel, *Filosofia del paesaggio*, cit., p.72<<La natura, che nel proprio essere e nel proprio senso profondo, ignora l'individualità, viene trasformata nell'individualità del paesaggio dallo sguardo dell'uomo, che divide e configura in forma di unità distinte ciò che ha diviso >>.

sguardo che de-limita⁴⁷: l'unità priva di contorni, l'unità fluttuante dell'accadere è delimitata e compresa in un orizzonte.

Nasce così il paesaggio come esigenza della nostra coscienza di una <<nuova totalità, unitaria, che superi gli elementi, senza essere legata ai loro significati particolari ed essere meccanicamente composta da essi: questo è soltanto il paesaggio>>⁴⁸.

Da spiegare è se, questa unità del frammento che l'uomo de-limita dalla totalità naturale, sia qualcosa di singolare nel senso di soggettivistico, una proiezione interiore di sé verso l'esterno o se, al contrario, sia qualcosa di più profondo.

1.2.2 Il paesaggio e la Stimmung

Erroneamente e spesso il paesaggio è definito un insieme di percezioni indistinte o un'embrionale disposizione ad essere percepito:

<<Ci si può entusiasmare per un singolo filo d'erba, ci si può far travolgere dall'ondata di sentimenti che desta il richiamo della prima aria primaverile, carica di promesse. Nella lirica di tutti i tempi, ciò ha assunto una forma suadente. Ma il paesaggio è qualcosa di più e qualcosa di meno>>⁴⁹.

Abbiamo visto che esso è un concetto relazionale e che non è mai una datità, un che di fatto, ma è in gioco una capacità formativa umana, sia

47 Cfr. R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p.23.

48 G. Simmel, *Filosofia del paesaggio*, cit., pp.71-72: <<Un pezzo di terra non è nemmeno ancora un paesaggio, è necessario un <<essere-per- sé che può essere ottico, estetico, legato ad uno stato d'animo, [che] reclama[no] un rilievo individuale e caratteristico, rispetto a quell'unità indissolubile della natura>>.

49 H. Lehmann, *La fisionomia del paesaggio*, in L. Bonesio, M. Schmidt di Friedberg (a cura di), *L'anima del paesaggio tra estetica e filosofia*, cit., pp.20-21.

che si tratti di esperirlo sensibilmente, sia che, come vedremo più avanti, lo si modifichi fattivamente e lo si consideri, in senso lato ambiente in cui viviamo.

Nel caso dell'esperienza sensibile della natura come paesaggio, non si tratta di una semplice proiezione soggettivistica di stati d'animo interiori verso lo spazio esterno che si apre di fronte a noi e che dopo verrebbe qualificato come paesaggio⁵⁰.

Qualsiasi raffigurazione o descrizione del paesaggio è un'operazione creativa, "soggettiva" in cui entra in gioco sempre il nostro contemplare, il fare l'unità di una datità disgiunta e frammentaria. Quando lo esperiamo, non proiettiamo su di esso stati d'animo come pure non realizziamo una fusione indistinta nella natura, ma -pur trovandoci in essa- ne prendiamo le distanze, ci poniamo di fronte ad essa, delimitandola con un distacco che è garanzia dell'oggettività dell'apprensione⁵¹.

Esso, benché sia separato e indipendente è anche legato insieme attraverso un che di invisibile, un che di instabile, di fluttuante⁵². Siamo parlando della *Stimmung*: è il sentimento che

50 Cfr. R. Visser, *Sulla contemplazione estetica della natura*, cit..

51 G. Simmel, *Filosofia del paesaggio*, cit., p. 77 << Il paesaggio ci sta di fronte ad una distanza che è fonte di obietività>>.

52 *Ivi*, p. 72 <<Il principio costitutivo dell'unione non è un'idea o un'essenza spirituale, ma "il sentimento di una visione in sé compiuta, sentita come autosufficiente e d'altra parte intrecciata con qualcosa di più esteso, fluttuante, con la "tonalità naturale">>.

aleggia di fronte alla natura, che non preesiste al paesaggio.

Essa è <<l'universale in cui tutti i particolari si incontrano, pervade tutti i suoi singoli elementi, spesso senza che si possa stabilire di essi quale ne sia la causa; in un modo difficilmente definibile ciascuno ne fa parte- ma essa non esiste al di fuori di questi apporti, né è composta da essi>>⁵³.

Il paesaggio per Simmel è una forma spirituale: non si tratta di un accostamento casuale di elementi naturali ma di un qualcosa che <<vive solo in grazia della forza unificatrice dell'anima, come un intreccio del dato con la nostra creatività, una trama che non è esprimibile da un paragone meccanico>>⁵⁴.

Quando ci riferiamo alla *Stimmung*, altrimenti traducibile come tonalità spirituale, sentimento o atmosfera di un paesaggio, non intendiamo una proiezione soggettivistica sul visibile, ma un disvelamento di una forma, una combinazione di luci e ombre, di sensibile e “ideale”; non ci riferiamo ad essa come un che di preesistente alla percezione ma neanche ad un'idea nel senso tradizionale. Laura Boella interpreta la *Stimmung* simmeliana come un carattere proprio della natura vista con gli occhi dei moderni: essa è

⁵³ *Ivi*, p.79.

⁵⁴ G. Simmel, *Filosofia del paesaggio*, cit., p.81.

<<l'altra faccia del suo costituirsi in unità, è l'orizzonte di inconoscibilità, di parzialità e frammentarietà il cui costante oscurarsi e illuminarsi, emergere e nascondersi, definisce la condizione generale della modernità>>⁵⁵.

Simmel affronta la problematica scissione tra l'attività formatrice del paesaggio e il sentimento che esso suscita nell'animo di chi lo contempla: in questo modo può far del paesaggio non un fenomeno volatile e soggettivistico, ma riesce ad attribuirgli la dignità di oggetto di giudizio e di godimento estetico, superando la ritrosia di chi veda nella tonalità spirituale soltanto come sentimento personale, lirico o letterario. Per semplificare introduce l'esempio dell'innamorato che guarda la persona amata non in sé, per quella che è, cioè oggettivamente: <<La persona amata non viene mai vista obiettivamente; la sua immagine nasce insieme all'amore, e proprio chi ama non saprebbe dire se il trasformarsi dell'immagine abbia provocato l'amore, o l'amore abbia provocato questa trasformazione>>⁵⁶. L'immagine della persona amata (che metaforicamente rappresenta l'unità visiva del paesaggio) è stata trasformata allora dall'amore (nel nostro caso, la tonalità spirituale del

55 L. Boella, *Dietro il paesaggio. Saggio su Simmel*, cit., p.63.

56 G. Simmel, *Filosofia del paesaggio*, cit., p. 80.

paesaggio) o è l'amore ad aver provocato questa immagine?

Questo è il medesimo quesito che possiamo porci relativamente all'apprensione estetica del paesaggio: viene prima l'attività formatrice e la rappresentazione unitaria del paesaggio o, viceversa, essa è il prodotto del sentimento che la natura, non ancora unificata, suscita in noi? Il problema secondo Simmel è mal posto: si tratta di una scomposizione operata dalla nostra mente di un unico processo, pensato in termini erronei di consequenzialità tra un Io che vede e uno che sente⁵⁷. Non si tratta quindi di una proiezione sentimentalistica e particolare di uno stato d'animo, in quanto <<ciò che si intende per tonalità spirituale di un paesaggio è assolutamente e soltanto la tonalità di questo paesaggio, e non può mai essere quella di un altro>>⁵⁸. Le determinazioni aggettuali che possiamo attribuire di volta in volta ai vari paesaggi (sereno, triste, monotono, tempestoso) si collocano su di uno strato o livello secondario, successivo alla determinazione originaria. <<La *Stimmung* che gli è immediatamente propria e che con il mutamento di qualsiasi linea diventerebbe diversa,

⁵⁷ Ivi, p.83; G. Maragliano, *Il soggetto e il paesaggio. La moderna opera di paesaggio tra norma e storia.*, documento di lavoro dell'Università di Urbino, Centro internazionale di Semiotica e Linguistica, n.193-194, aprile-maggio 1990, in specie 16-20, p.9 <<Tale legalità si fonda per Simmel, come già per Carus, su quella che egli chiama la "*Stimmung*", la tonalità spirituale del paesaggio. Ineffabile sentimento dell'insieme, "accordatura" il cui tratto distintivo non è reperibile nei singoli elementi che la compongono, la tonalità spirituale interna è al fondo la stessa cosa dell'unità visiva esterna, in modo tale che fra questi due momenti non vi è un rapporto di causa ed effetto, quanto cooriginarietà>>.

⁵⁸ Ivi, p.82

gli è connaturata, è indissolubilmente legata alla sua unità formale>>⁵⁹.

Il paesaggio nasce da una lacerazione rispetto al sentimento unitario della natura e ha in sé una contraddizione: l'aspirazione del singolo ad essere totalità e il ruolo che impersona come funzione della totalità. Abbiamo visto che, il paesaggio pur nascendo da una <<lacerazione rispetto al sentimento unitario della natura universale>>⁶⁰ e pure essendo una struttura particolare, accoglie dentro di sé qualcosa senza limite. Esso non incarna delle lacerazioni, al contrario, <<pur essendo qualcosa di individuale, di chiuso, di pago, resta legato senza contraddizioni alla natura e alla sua unità>>⁶¹. Nel paesaggio riescono ad essere conciliate l'individualità che proviene dallo sguardo delimitante dell'uomo, che vede e sente, e il legame originario della forma-frammento paesaggio con l'universalità della natura.

Il moderno crea un'immagine nuova di natura come paesaggio:⁶² il paesaggio viene ad essere un momento della tensione

59 *Ibidem*, <<La tonalità spirituale significa il carattere generale di questo paesaggio, quel carattere, cioè, che non è fissato in nessun singolo elemento di questo paesaggio, ma non è l'elemento generale di molti paesaggi, la tonalità spirituale e il farsi di questo paesaggio, cioè la formazione unitaria di tutti i singoli elementi, possono definirsi come un solo e medesimo atto, come se le molteplici facoltà della nostra anima, quelle visive e quelle del sentimento, espremessero ciascuna nel suo tono, all'unisono la medesima parola>>.

60 *Ivi*, p.73.

61 *Ivi*, p.74.

62 L. Boella, *Dietro il paesaggio*, cit., p. 63, 132 <<Mai come nella modernità è forte il bisogno e

tra natura ed esigenze dello spirito, di cui rappresenta la conciliazione, così come abbiamo già detto, esso assolveva a questo compito anche nella filosofia ritteriana, entro la quale ri-entrare nella natura tramite di esso, voleva dire togliere non solo ricomporre in sé il *kosmos*, ma anche superare, come vedremo, le scissioni tra modi opposti -sistema tolemaico e copernicano- di guardare ad essa.

1.2.3 Paesaggio: lo stato d'animo della natura

Rosario Assunto si mostra critico circa la possibilità di una riduzione del paesaggio a semplice stato d'animo. Lo spunto per affrontare il tema è fornito dalla lettura banalizzante della frase <<Il paesaggio è uno stato d'animo>>⁶³, contenuta all'interno di un testo di Federico Amiel, studioso di Hegel, che rischia di determinare l'attribuzione di un giudizio estetico non in merito al paesaggio ma in merito allo stato d'animo di chi ne è il contemplatore, con l'esito di ridurre il complesso fenomeno paesaggio a mera materialità, fornendo di fatto un alibi alla mancanza di rispetto verso lo stesso, vedasi la speculazione edilizia e l' industrializzazione.

la possibilità della totalità, della pienezza di senso, ma mai come nella modernità essa si è rivelata inaccessibile, si è data come orizzonte di mancanza e di inattingibilità, di indeterminatezza>>.

63 R. Assunto, *Il Paesaggio e l'estetica*, cit., p.116 <<Un paysage quelconque est un état de l'âme>> in H.F. Amiel, *Fragments d'un journal intime*, nouvelle édition, Paris, Editions Stock, 1949, p.75.

Nella corretta lettura che per Assunto andrebbe data alla frase, il paesaggio sarebbe portatore di un significato oggettivo: il paesaggio verrebbe ad essere lo stato d'animo della natura che noi potremmo apprendere tramite la sintesi poetica:

<<[...] Gli *stati d'animo* suscitati dal paesaggio sono portatori di un significato oggettivo che solo *poeticamente*, e non *scientificamente*, sarà possibile affermare >>⁶⁴.

Nell' apprendimento degli stati d'animo della natura, noi cogliamo quindi un che di oggettivo. Come spiegare quanto appena affermato? L'elemento che contraddistingue l'esperienza della natura come paesaggio è che ci troviamo in essa: non la esperiamo dal di fuori e con un certo distacco, come accade nell'apprensione di una pittura⁶⁵ ma ne siamo al suo interno, così come quando ascoltiamo la musica⁶⁶.

E' proprio il vivere nella natura che ci rende capaci di comprendere perché il paesaggio sia portatore di un significato oggettivo. Così afferma Assunto: <<Con quel *vivere nel paesaggio* che abbiamo ormai acquisito essere nota fondamentale dell'esperienza

64 *Ivi*, p.117.

65 Cfr. A. Carlson, *Aesthetics and the environment, The appreciation of nature, art and architecture*, Routledge 2000, pp.5-11.

66 R. Assunto, *Il Paesaggio e l'estetica*, cit., p.123 <<[...]dobbiamo, assimilare la musica al paesaggio (come alla città, all'architettura), in quanto realtà estetica di cui facciamo esperienza, per così dire, dal di dentro: vivendo in essa, e non situandoci di fronte ad essa osservandola come si osserva in teatro uno spettacolo>>.

estetica del paesaggio, della unità in esso [...] dello stato d'animo soggettivo (il piacere ovvero la sofferenza che quel paesaggio arreca a noi in quanto ci troviamo in esso, ed il contemplarlo è costitutivo del trovarci) e di quello che ricordandoci di Amiel, possiamo chiamare *stato d'animo della natura*: più propriamente, qui, il significato oggettivo di cui ogni paesaggio, in quanto è immagine di se stesso, è portatore. Unità di soggettivo godimento (o soggettivo dolore) e significato oggettivo, del quale in questo stato d'animo prendiamo coscienza>>⁶⁷.

Lo stato d'animo 'soggettivo' del contemplatore e lo stato d'animo oggettivo della natura sono legati insieme: il primo infatti ha la propria condizione oggettiva nell'essere dei particolari luoghi⁶⁸. Per rendere più chiaro quanto Assunto afferma, possiamo dire che lo stato d'animo soggettivo di piacere si accorda ad un bel paesaggio naturale, in cui la vita si rallegra di sé, del proprio esser viva *fisicamente*; viceversa, lo stato d'animo d'orrore si accompagna ad un luogo che oggettivamente apporta disagio *fisico*, nausea e irritazione, come avviene in una città industrializzata. Il contemplare si fa un tutt'uno col vivere in ciò che contempliamo, generando delle interconnessioni

⁶⁷ *Ivi*, p.122.

⁶⁸ *Ibidem*.

tra l' esperienza particolare, soggettiva (spirituale e corporea) e l'oggettività del luogo.

Sgomberato il campo da eventuali interpretazioni soggettivistiche del paesaggio, Assunto si riferisce all' esperienza estetica del paesaggio parlando di essa nei termini di una contemplazione attiva:

<<Contemplazione attiva [...] avente per oggetto il paesaggio: un oggetto che viene contemplato in quanto è vissuto ed in quanto è per se stesso una realtà vivente la quale gode di una mutabilità secondo secondo i giorni (anzi, secondo le ore, e secondo le temperie), che lo differenzia dalle opere d'arte e condiziona il piacere che da essa noi prendiamo>>⁶⁹.

La natura come paesaggio deve essere esperita e contemplata attivamente nel suo mutare inarrestabilmente nel tempo; la contemplazione mette il soggetto in gioco per intero, anche corporeamente⁷⁰:<<Visione, ascolto; e odorato, e sapori e tatto: la contemplazione della natura, quando ci troviamo in un paesaggio, è identificazione di tutto il nostro essere, senza distinzioni tra spirito e

⁶⁹ *Ivi*, p.354, *Ivi*, p.120<<non c'è di qua colui che contempla e di là l'oggetto contemplato, la natura: ci sono io che contemplo (ognuno di noi in quanto contempla) e che vengo modificato dall'oggetto (qui: la natura di cui, contemplandola, abbiamo esperienza estetica) il quale oggetto, a sua volta, ci risulta come viene modificato dalla nostra contemplazione>>.

⁷⁰ *Ivi*, p.359

corpo>>⁷¹.

Il nostro contemplarlo si fa un tutt'uno con il nostro esserne parte, con il viverlo e con il vivere del paesaggio. Nel godere esteticamente di un paesaggio il soggetto prova un piacere che può dirsi gioia, che è però <<qualcosa più della sua elementare fisicità (ed è anche qualcosa in più di ogni piacere dei sensi in quanto sia semplicemente vissuto)⁷² perché nell'esperienza estetica del paesaggio il nostro piacere si oggettiva nell'ambiente da cui lo prendiamo [...] e diventa oggetto di contemplazione come lo *stato d'animo* che Amiel trovava nel paesaggio>>⁷³.

Nell'esperienza estetica del paesaggio non esiste quindi una scissione tra mente e corpo⁷⁴, ma il soggetto è interamente coinvolto e gioisce, laddove il paesaggio lo permetta, della possibilità di vedersi come parte della natura:

<<Il paesaggio con i suoi aromi, ma anche con i suoi colori, le sue luci. Col suo cielo, le sue acque, le sue rocce, la sua vegetazione, i suoi uccelli, insetti e animali d'ogni sorta; che arriva ai nostri polmoni, ci entra letteralmente, nel sangue, e si spande per le membra, facendoci sentire una cosa sola con la natura: ed esalta il nostro essere nella natura, la natura che è in noi, e la ravviva; e ne fa oggetto di godimento, per l'anima, suscitando in noi la gioiosità del nostro

71 *Ivi*, p.129

72 *Ivi*, p.130

73 *Ivi*, p.133

74 *Ibidem* <<La contemplazione della natura, nel nostro essere in un paesaggio, come suscitatrice di un sentire nel quale il pensiero si media, possiamo dire, con la fisicità, e le sensazioni diventano pensiero nella misura stessa in cui il pensiero si fa sensibile>>.

identificarci con la natura, di fare della sua letizia la nostra gioia>>⁷⁵.

II. La bellezza e la scienza (Il Regno di Prometeo)

II.1 Quel che la scienza non dice.

<<L'intelletto, privo di bellezza dello spirito, è simile a un servizievole garzone che costruisce una staccionata con del rozzo legno e inchioda l'uno all'altro i pali squadri, per il giardino che il suo padrone vuole coltivare. Tutta l'attività dell'intelletto è opera di necessità [...]. La ragione priva di bellezza dello spirito e del cuore, è come un guardiano che il padrone di casa ha imposto ai servi; quegli sa altrettanto poco quanto i servi che cosa debba nascere da tutto quel lavoro interminabile e grida soltanto: sbrigatevi, e vede quasi mal volentieri che il lavoro avanzi, perché, alla fine non avrà più nulla da fare e il suo compito sarebbe inutile. [...] Dalla pura ragione non nasce filosofia alcuna perché la filosofia è più di

⁷⁵ *Ivi*, p.130

quanto sia la cieca esigenza di un interminabile progresso nell'analisi e nella sintesi di una qualsiasi possibile materia>>⁷⁶

<<Chi non preferisce il grappolo d'uva turgida e fresca così come sta appeso al tralcio agli acini colti e disseccati che il mercante manda per il mondo? Che cos'è la saggezza di un libro di fronte alla saggezza di un angelo?>>⁷⁷

Dopo aver indicato le modalità di scoperta e di percezione attiva della natura come paesaggio, esteticamente mediata da parte del soggetto contemplante, ci apprestiamo a rilevare i limiti della concezione meramente scienziata della natura.

Lo scientismo produce un allontanamento dell'uomo dalla natura, rendendone la relazione astratta e fredda, privandolo di fatto di una apprensione diretta, viva e spontanea di essa. Questo approccio finisce per oscurare ogni qualità in quanto non accertabile strumentalmente e, quindi, anche la bellezza, degradata a mero epifenomeno. Di qui l'impossibilità di cogliere la natura come paesaggio e la sua perdita. Di contro, ciò che si valuta è l'utilità, la capacità della natura di servire all'uomo, se ne coglie solo l'elemento materiale, concreto, accertabile con misurazioni. Ci troviamo di fronte a due alternative: ridurre il paesaggio a fenomeno oggettivo e misurabile, producendone di fatto la perdita, oppure crederlo un

76 G. V. Amoretti (a cura di), *F. Hölderlin, Iperiore o l'eremita in Grecia*, Feltrinelli, Milano 1981, p.103

77 *Ivi*, p.78

fenomeno effimero, volatile, ipersoggettivo.

Del paesaggio è proprio la qualità, la diversità - per dirla con Assunto la presenza dell'infinito nel finito- che viene raschiata via dallo spazio in quanto desta scandalo nel pensiero analitico in cui la ragione, ridotta a computisteria, esorcizza quel che non comprende come inesistente o irrazionale⁷⁸.

Dal nostro canto, ci auguriamo di superare entrambi gli atteggiamenti, mostrando l'esigenza di considerare le qualità e la bellezza del paesaggio parte integrante dell'esistenza, sicuramente non accertabili con strumenti di precisione, ma inquadrabili entro l'orizzonte vasto e complesso dell'umano, dello spirituale e, conseguentemente, delle scienze dello spirito, troppo spesso bistrattate e ricondotte a forme secondarie di conoscenza, se non addirittura irrazionali.

Pur consapevoli che spesso ogni discorso che non si occupi di quantità e di calcolabilità appaia patetico o *retro* ad una società come la nostra, impegnata a computare e a monetizzare, il ritorno all'estetico e al recupero del paesaggio, non si configura come una fuga illusoria dalla realtà, un gioco, ma permette invece di ricucire lo strappo tra due

⁷⁸ R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p.158

modalità di approccio nei confronti della natura, il sistema tolemaico e quello copernicano. Ri-entrare nel paesaggio è riapprezzare la natura: riannodare quel cordone ombelicale che ad essa ci lega, del quale spesso siamo dimentichi. Scopo della scienza non dovrebbe essere dominare la natura, ma vivere in armonia con essa.

II.1.1 Una scienza antiestetica

Conoscere la natura tramite scienza significa occuparsi di spazio quantificabile e misurabile: essa è conosciuta concettualmente e se ne indagano le forze, mettendo in luce il perfetto determinismo causalistico.

L'istanza ultima di una visione oggettiva della natura è di conoscerla attraverso strutture mentali astratte, distanzianti l'uomo dalla natura e rinneganti qualunque contatto diretto, immediato entro cui sarebbe invece possibile coglierne un valore che esuli da considerazioni di stampo speculativo o utilitaristico. La freddezza del comportamento nei confronti della natura ha dato enormi vantaggi alla ricerca scientifica, ma di contro ha ridotto la sensibilità e allontanato da un'esperienza ricca e spontanea di essa⁷⁹.

⁷⁹ A. Naess, *Dall'ecologia all'ecosofia, dalla scienza alla saggezza*, in M. Ceruti, E. Lazlo (a cura di), *Physis: abitare la terra*, Feltrinelli, Milano 1988 p.455 <<L'allontanamento da un'esperienza ricca e spontanea della natura ha fatto sì che talune strutture astratte, o anche i

La natura non è studiata perché è bella ma in quanto, se dominata, cioè se ridotta ai nostri fini e scopi, ci è utile. La scienza occidentale, così come chiarisce Bateson, si basa su un *assunto antiestetico*: <<qualità e bellezza non hanno dignità scientifica, all'interno di una rigida concezione meccanicistica in cui contano solo qualità, misure e numeri>>⁸⁰. Questo processo, se da un lato permette un avanzamento gnoseologico rivelante, di contro impoverisce e disincanta il mondo, rendendolo una fredda macchina in cui tutto -o quasi- è computabile e prevedibile ed è visto in ragione del raggiungimento di un certo fine. Non si riconosce alcun valore che non sia legato alla sfera del pratico, dell'utile, delle capacità manipolative dell'uomo sulla Terra e sul mondo.

La scienza insomma, occupandosi esclusivamente di manipolare, sfruttare la natura, elimina la bellezza che della natura è qualità: essa presenterà un mondo identico a se stesso, standardizzato, reso forse meno pauroso, perché più controllabile⁸¹. L'uomo sarà forse meno sperduto in immensi spazi che non riesce a decifrare e che ora comprende attraverso numeri e formule, ma si troverà certamente in

modelli scientifici di tali strutture, siano state prese arbitrariamente per il contenuto stesso della realtà>>.

80 E. Tiezzi, *La bellezza e la scienza*, Cortina, Milano 1998 cit., p. 30.

81 P. Rossi, *Atteggiamenti dell'uomo verso la natura*, in M. Ceruti, E. Lazlo (a cura di), *Physis: abitare la terra*, cit., p.198, cit. E. Zolla 1966, 306,312 <<La scienza spegne la bellezza. Odi la contemplazione>>.

un mondo progressivamente meno bello, meno misterioso, più disincantato:

<<Oggi, [...] a causa della prevalenza della ragione strumentale unicamente preoccupata di selezionare, classificare, controllare, dominare i propri oggetti, il *sensu*, che un tempo pervadeva ogni aspetto dell'esperienza umana, “ si ritira” producendo quell'atmosfera di *disincanto* (*eclisse degli dei*) >>⁸².

L'esito delle scelte dettate da logiche utilitaristiche nei confronti della natura sarà la perdita di ogni valore che non sia l'utile, la scomparsa della bellezza e ripercussioni gravissime su noi stessi e l'ambiente di cui facciamo parte. Scienza insomma come violazione dell'ordine armonioso che lega uomo e natura, cognizione di cose morte, sottratte al flusso della vita, in cui le teorie e le astrazioni vanno interpretate come forme di nascondimento al flusso della vita⁸³.

Concludiamo con le illuminanti parole di *Iperione* dell'omonimo romanzo di Hölderlin, di cui rileviamo una interessante consonanza con l'argomento trattato: egli spiega che si allontana dalla natura, entro cui è immerso in una forma di estasi panteistica, nel momento in cui comincia a riflettere secondo scienza: << Essere uno con tutto ciò che vive e ritornare in una felice dimenticanza di se stessi, al tutto più alto del pensiero e della gioia, è la sacra cima del

82 E. Tiezzi, *La bellezza e la scienza*, cit., p.147; I. Prigogine, I. Stengers, *La nuova alleanza. Metamorfosi della scienza*, Einaudi, Torino 1999, p. 30.

83 P. Rossi, *Atteggiamenti dell'uomo verso la natura*, in M. Ceruti, E. Lazlo (a cura di), *Physis: abitare la terra*, cit., p.199.

monte, è il luogo dell'eterna calma, dove il meriggio perde la sua afa, il tuono la sua voce e il mare che freme e spumeggia assomiglia all'onde di un campo di grano. [...] Sovente mi innalzo a questa altezza, ma un momento di riflessione mi butta giù. Rifletto e [...] la natura mi chiude le sue braccia e io sto come un estraneo e non la comprendo. Oh! Non avessi mai frequentato le vostre scuole! La scienza che ho seguito sino al fondo del suo pozzo e dalla quale io folle, attendevo la conferma della mia pure gioia, mi ha sciupato ogni cosa. Sono diventato presso di voi, un individuo così ragionevole, ho imparato a distinguermi perfettamente da ciò che mi circonda e sono ormai isolato in questo mondo bello, sono stato scacciato dal giardino della natura, dove ho vissuto e sono fiorito, e mi inaridisco nel sole del meriggio. Oh, un dio è l'uomo quando sogna, un mendicante quando riflette e, quando l'estasi si è dileguata, si ritrova come un figlio fuorviato che il padre cacciò via di casa e contempla i miseri centesimi che la pietà gli ha dato per il suo cammino>>⁸⁴.

II.1.2 *La concezione riduzionistica dello spazio e del tempo*

Perché occuparci di un approccio scienziato dello spazio se stiamo trattando di paesaggio?

⁸⁴ G. V. Amoretti (a cura di), F. Hölderlin, *Iperione o l'eremita in Grecia*, cit., pp.29-30.

E' chiaro che se lo spazio è solo spazio e nient'altro che spazio, il paesaggio di cui godiamo esteticamente, senza considerazioni di sorta di stampo manipolativo e utilitaristico, scompare. Così come lo spazio è stato ridotto a semplice superficie da sfruttare, di cui non è colto nessun valore che non sia l'utile, anche il tempo ha subito la stessa sorte, per cui lo si è considerato semplice parametro, disgiunto dall'esperienza umana. La natura si pensa come avente una temporalità metastorica: in questo modo è più congeniale poterla fare oggetto di dominio prima conoscitivo e successivamente anche nella pratica.

<<La scienza -si dice- ha dato *troppo spazio allo spazio*, ignorando il tempo>>⁸⁵: essa ha così oscurato il legame più importante che lega l'uomo alla natura. Lo spazio è infatti sempre spazio vissuto nel tempo, quindi connesso alle vicende individuali e insieme storiche dell'uomo e invece, esso è stato brutalmente spazializzato dalla scienza occidentale. Non rimane così nessuna traccia della temporalità che esperiamo sensibilmente⁸⁶. Il tempo-parametro elimina la storia, la memoria, non si cala nemmeno nella natura, entro cui invece esistono ritmi ciclici, biologici, naturali⁸⁷. La natura

85 E. Tiezzi, *La bellezza e la scienza*, cit., p. 28.

86 Questo tipo di temporalità è stata rivalutata nel Novecento anche dagli scienziati, vedi scoperta secondo principio termodinamica, cfr. I. Prigogine, I. Stengers, *La nuova alleanza. Metamorfosi della scienza*, cit.

87 Cfr. E. Tiezzi, *Tempi storici, tempi biologici*, in M. Ceruti, E. Lazlo (a cura di), *Physis: abitare la terra*, cit.

insomma, vista con gli occhi della scienza, è astratta e incompatibile con la storia e l'esistenza.

II.1.3 *Sistema copernicano e sistema tolemaico.*

<<Il paesaggio è natura nella sua totalità, nella misura in cui questa, in quanto mondo “tolemaico”, è parte dell'esistenza dell'uomo. Essa esige una formulazione e una rappresentazione estetica, laddove invece la natura “copernicana”, non comprendendo in sé il paesaggio, gli resta del tutto estranea>>⁸⁸.

Per poter spiegare le differenze tra i due sistemi è necessario rifarsi al carattere assolutamente disinteressato dell'esperienza estetica del paesaggio di cui Ritter ci illustra: si parla di paesaggio non quando osserviamo dei singoli elementi naturali in quanto tali, ma quando, con sensibilità e partecipazione, ci rivolgiamo ad essi senza uno scopo pratico, ma con un “libero” godimento contemplativo. L'utilità quindi è estromessa dai territori della bellezza. Ci piace qualcosa non in vista di uno scopo, ma col fine di trovarci, come uomini, all'interno della natura⁸⁹: il *frui*, nel sistema tolemaico si contrappone all'*uti*.

Al contrario, nel caso del sistema copernicano, abbiamo a che fare con un interesse verso la materia e le forze operanti della natura e con dei fenomeni esterni, che ci svelano qualcosa di essa ma che certamente tengono nascosta la parte più intima, per la quale è necessaria la mediazione estetica. La natura copernicana è oggettiva, liberata dal contesto dell'esistenza e dell'intuizione.

⁸⁸ J. Ritter, *Paesaggio. La funzione dell'estetico nella società moderna*, cit., p.129.

⁸⁹ *Ivi*, p.119.

La totalità naturale che fa parte della nostra esistenza sotto forma di cielo e terra, non può più essere espressa in quanto tale in modo concettuale, scientifico, copernicano:

<<Quando il cielo e la terra dell'esistenza umana non sono più conosciuti e definiti a livello scientifico- come invece accadeva nell'antichità grazie ai concetti della filosofia-, è allora compito della poesia e dell'arte esprimerli esteticamente come paesaggio>>⁹⁰.

Ci chiediamo allora se, interpretare la natura come paesaggio, attraverso strumenti non scientifici per mezzo dei quali esso non si darebbe e non avrebbe ragion d'essere, possa essere universale e valido, allo stesso modo di una lettura della natura in chiave scientifica.

II.1.4 Verità estetica: pittura e poesia

Aristotele sosteneva che <<ciò con cui l'anima coglie il vero sono cinque attività: l'arte, la scienza, la saggezza pratica, la sapienza teoretica e l'intelletto>>⁹¹.

L'esperienza estetica del paesaggio è vera allora? Può dirsi universale così come la conoscenza della natura in chiave scientifica?

⁹⁰ *Ivi*, p.129.

⁹¹ G. Cunico (a cura di), J.Ritter, *Origine e senso della "theoria"*, in *Metafisica e Politica. Studi su Aristotele ed Hegel*, Marietti, p.23: la citazione appartiene ad Aristotele, EN VI 3,1139b 15-17.

<<Nell'epoca storica in cui la natura con le sue forze 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>>⁹².

Per Ritter la risposta è affermativa. L'arte ha certamente una sua verità, diversa dalla verità logica, data dal sentire e dalla percezione: l'arte bella ha così una sua peculiare verità, una verità il cui terreno è dato dal sentire e dalla percezione sensibile, e cioè una "verità estetica"⁹³.

Mentre la verità logica implica l'astrazione da ogni elemento sensibile dalla sfera dell'esistenza e dall'intuizione della natura⁹⁴, che quindi non si darà mai come paesaggio, sarà compito della conoscenza sensibile generare sul piano estetico e poetico l'immagine e la parole grazie a cui la natura può mostrare la propria appartenenza alla nostra esistenza e far valere la propria verità.

92 J. Ritter, *Paesaggio. La funzione dell'estetico nella società moderna*, cit., p.124.

93 H. Marcuse, *Eros e civiltà*, Einaudi editore, Torino 1964, p.146 <<L'estetica è la "sorella" e allo stesso tempo la controparte della logica. L'opposizione al predominio della ragione caratterizza la nuova scienza: "...non la ragione ma la sensorietà (*Sinnlichkeit*) è l'elemento costitutivo della verità o falsità estetica. Ciò che la sensorietà riconosce o può riconoscere come vero, l'estetica può rappresentarlo come vero, perfino se la ragione lo rifiuta come falso". E Kant affermò nella sua antropologia: "...si possono stabilire leggi universali alla sensorietà (*Sinnlichkeit*) esattamente come si possono stabilire leggi universali alla comprensione: esiste cioè una scienza della sensorietà, e precisamente l'estetica, e una scienza della comprensione, e precisamente la logica". I principi e le verità della sensorietà costituiscono il contenuto dell'estetica e " l'obiettivo e lo scopo dell'estetica è la perfezione della cognizione sensoriale. Questa perfezione è bellezza>>.

94 *Ivi*, p.127.

Van Gogh parlando della capacità di “stenografare la natura” che gli ha rivolto la parola, dirà:

<<La mia stenografia può presentare delle parole indecifrabili, errori o lacune, ma qualcosa è certamente rimasto di ciò che hanno detto qual bosco, quella spiaggia, quella figura >>⁹⁵.

Risulta chiaro che quanto la scienza svela non contiene un che di intimo e profondo che, al contrario, solo attraverso la mediazione estetica trova il modo di essere espresso.

I pittori hanno dischiuso la natura ai nostri occhi, conducendoci davanti alla vita della terra, mostrando come tutto cresca e muti, come torni a destarsi l'inverno, come l'albero primaverile si schiuda a possibilità lontane⁹⁶.

Nell'arte, come sostiene H. Lützel, <<la soggettività dell'uomo creativo non esclude la conoscenza oggettiva, la rende anzi possibile, e le conferisce un colore e una precisione altrimenti irraggiungibili>>⁹⁷.

II.1.5 Alcune considerazioni sulla pittura di paesaggio

In quanto arte, la pittura di paesaggio conosce la natura, universalmente ma in modo diverso rispetto alla scienza.

⁹⁵ *Ivi*, p.125.

⁹⁶ H. Lützel, *L'essenza della pittura di paesaggio*, in L.Bonesio, M. Schmidt di Friedberg, *L'anima del paesaggio tra estetica e geografia*, cit., p.122.

⁹⁷ *Ibidem*.

Essa nasce tardi. Perché, così come il termine “paesaggio”, di cui le prime attestazioni risalgono al pieno Rinascimento con Tiziano, 1552⁹⁸, la stessa pittura ha origini relativamente recenti?

Molte sono le motivazioni che potremmo addurre, alcune delle quali riguardano il modo in cui l'uomo si considera in relazione al tutto: nel Medioevo per esempio lo splendore divino avvince a tal punto l'artista che il suo sguardo perde ogni interesse per la natura come totalità e quindi, per il paesaggio⁹⁹, così come pure ai popoli primitivi non veniva in mente di dipingere paesaggi: <<si percepivano infatti come parte della natura, e non come posti di fronte ad essa. [...] Né nell'arte preistorica, né presso i popoli primitivi o presso i popoli contadini, si ritrova una pittura di paesaggio. In questi casi si tratta di popoli profondamente coinvolti nella vita cosmica, a stento distinguibili da essa>>¹⁰⁰.

La pittura di paesaggio è spia del modo in cui l'uomo si percepisce nel mondo e quindi, nella natura, è cioè sintomo della collocazione non solo fisica, ma anche esistenziale. Per potersi collocare nel paesaggio, è necessario che l'uomo imbocchi la via verso

98 G. Bertone, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Interlinea edizioni, p.XII.

99 *Ivi*, p.93.

100 *Ivi*, p. 100.

di esso: <<è sempre l'uomo che imboccata via del paesaggio, in virtù di una decisione interiore>>¹⁰¹. La pittura di paesaggio è possibile solo laddove l'uomo fa esperienza della natura come ciò che gli sta di fronte. Essa rappresenta una sorta di processo di <<autoscoperta e di autoformazione dell'uomo>>¹⁰², attraverso cui, alla luce dei vari generi, possiamo desumere le modalità del porsi-di-fronte-alla natura. Essa presuppone un'autodelimitazione dell'uomo rispetto alla natura: dipingo la natura se da essa fuoriesco e non mi percepisco più un *unicum* con la vita cosmica o divina¹⁰³.

Altre motivazioni riguardano ancora -ed è questo che in questa sede più ci interessa- l'eccessiva importanza attribuita alla *ragione*¹⁰⁴: <<Un paesaggio sconfinato e privo di ordine, degradante in innumerevoli sfumature atmosferiche, non può che ripugnare a uno spirito ossessionato dalla misura e dal numero>>¹⁰⁵. Questa è la spiegazione del disciplinamento, all'interno della pittura di paesaggio francese, dell'elemento irrazionale, che è trattenuto in un processo determinato di messa in forma: viene attribuito un ordine ad ogni paesaggio e il quadro è ordinato sul modello della facciata di un

101 *Ivi*, p. 97-98.

102 *Ivi*, p. 96.

103 *Ivi*, p. 100.

104 *Ivi*, p.94.

105 *Ibidem*.

edificio, come pure l'architettura, al suo interno, tende a rappresentare la forza dell'umano sulla natura. Esempi ne sono le opere di Nicolas Poussin (1594-1665) e di Claude Lorren (1660-1682), entrambi abitanti di città e, proprio in quanto tali, più in grado di cogliere l'elemento naturale dal quale si trovavano lontani.

Molti sono i generi attraverso cui la pittura di paesaggio si è espressa nel tempo -il paesaggio concreto, il paesaggio sentimentale, il paesaggio cosmico- e in tutti, anche in mancanza di figure umane al loro interno, l' oggetto è sempre uno: l'uomo all'interno della natura. In alcuni generi (per esempio nel paesaggio di ambiente) la natura appartiene all'uomo, in altri (paesaggio cosmico) cresce la profondità e la lontananza spaziale: il singolo scompare e si impone il tutto, la natura, alla quale l'uomo appartiene¹⁰⁶.

<<L'uomo è colui che guarda, che vede, che sente, che crede, che è consegnato alla terra e teso verso l'universo, legato agli strati sotterranei del mondo come a quelli sovraterrestri>>, commenta H. Lützeler¹⁰⁷.

Paesaggio in pittura come un vero e proprio fenomeno

106 H. Lützeler, *L'essenza della pittura di paesaggio*, in L. Bonesio, M. Schmidt di Friedberg, *L'anima del paesaggio tra estetica e geografia*, cit., pp.103-119.

107 *Ivi*, p.119.

antropologico, come arte che è in grado di dirci qualcosa che la scienza non vede, che non riesce a cogliere, impegnata in computazioni e calcoli. L'arte di paesaggio dice qualcosa di noi, o meglio, della relazione che intessiamo, ieri come oggi, con la natura.

II.1.6 *Sempre caro mi fu quest'ermo colle...*

Dal punto di vista poetico, Giacomo Leopardi riesce a dire del paesaggio ciò che non può essere detto attraverso discorsi perfetti. Citando Vico attraverso Assunto, sosteniamo che bisogna, in alcuni casi, << rifuggire dagli aspetti usuali del vero per configurarli in aspetti ancora più smaglianti>>¹⁰⁸. Così, la descrizione di un paesaggio non si dà attraverso le consuete definizioni spaziali, ma attraverso le parole poetiche de *L'Infinito*:

<<Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
E questa siepe, che da tante parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
Spazi al di là da quella. E sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo; ove per poco
il cor non si spaura. E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
E le morte stagioni, e la presente
E viva, e il suon di lei. Così tra questa

108 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p.20.

Immensità, s'annega il pensier mio:
E il naufragar m'è dolce in questo mare>>¹⁰⁹.

L'essenza del paesaggio è per R. Assunto <<presenza dell'infinità nella finitezza dello spazio limitato>>¹¹⁰. L'animo del poeta fa i conti con uno spazio non misurabile o geometrizzabile, che va oltre i limiti dello sguardo. Attraverso questo scarto riesce a cogliere, poeticamente, l'esperienza dell'immenso e dell'infinito, certamente non interpretabili alla luce di considerazioni scientifiche ma facenti parte di un orizzonte astratto che riceve lo stimolo da un'esperienza viva e vissuta¹¹¹.

Alla precisione geometrica delle dislocazioni spaziali dei primi versi, corrisponde, poco dopo, un'apertura al non misurabile. Questo processo avviene sulla base di una stimolazione di elementi finiti e concreti sulla mente del poeta (ermo colle, siepe). Egli, non servendosi più della vista che, con l'intelletto, avrebbe operato misurazioni che avrebbero troppo facilmente rispecchiato l'umano e cioè la capacità di rapportarsi in modo "finito" a uno spazio finito, esprime uno slancio verso l'incommensurabile, verso l'estensione

109 L.Felici(a cura), G. Leopardi, *Canti*, Newton Compton, 2010.

110 *Ivi*, p.22.

111 Cfr. G. Bertone, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, cit., p.225.

infinita. In questa immensità, il pensiero del poeta si annega e con esso, anche il linguaggio, in quanto la poesia termina con uno sprofondamento dolce delle stesse facoltà linguistiche.

Leopardi accentua al massimo le categorie superlative della mente pensante (<<interminati>>, <<sovrumani>>, <<profondissima>>) e le fa collidere con l'esaltazione del minimo dato sensibile da cui la mente è pur sempre dipendente¹¹²: in questa opposizione sono inserite le lacerazioni di un uomo moderno, quali quella tra natura e cultura, pensiero e mondo fisicamente esperibile, tempo della natura e riflessione sul proprio tempo esistenziale. Questo determina un corto circuito tra le capacità sensibili del poeta e lo spirito, rivolto alla ricerca di qualcosa che sfugge a misure e calcoli.

II.1.7 Il carattere metaspaziale del paesaggio e il tempo della natura

Non possiamo non occuparci di paesaggio nell'originale accezione di cui è ideatore Rosario Assunto. Ci troviamo all'interno di una prospettiva critica circa la possibilità di riferirci allo spazio e al tempo secondo le consuete definizioni astratte e matematizzanti della scienza, frutto della speculazione cartesiana. Egli non guarda alla

¹¹² *Ivi*, p.226.

dimensione spazio-temporale in termini quantitativi, in quanto non sostiene che abbia realtà solo ciò che è misurabile. Egli guarda all'interesse che suscita in noi il paesaggio, lo stato d'animo che emerge, il piacere o l'indugio ad andare via.

Il paesaggio è uno spazio che si costituisce a oggetto di esperienza e a soggetto di giudizio estetico: un complesso visuale unitario che è esperibile e giudicabile esteticamente ma che non è semplice spazio:

<<Il paesaggio è spazio, ma non è *soltanto* spazio, perché il concetto di paesaggio include in sé note che non sono proprio nel concetto di spazio in quanto tale>>¹¹³.

Esso per Assunto contiene in sé uno slancio e un'apertura non quantificabile in termini scientifici, esso è presenza dell'infinito nel finito:

<<Spazio *limitato* il paesaggio, ma *aperto* [...] e non *rappresenta l'infinito*, ma si apre all'infinito pur nella sua finitezza del suo essere limitato: costituendosi come *presenza*, e non *rappresentazione* dell'infinito nel finito>>¹¹⁴.

Può definirsi così “finitizzazione dell'infinito¹¹⁵” e apparizione dell'infinito nel finito.

113 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p.19.

114 *Ibidem* <<E la limitazione del paesaggio è in quanto spazio è l'autolimitarsi dell'infinito, e insieme come uno schiudersi della finitezza, tal quale il bocciolo quando diventa fiore: lo sbocciare, davvero, del finito, che pur rimanendo tale, rimuove uno dei propri limiti e si apre all'infinito; né più né meno di come l'infinito determina se stesso autolimitandosi e così si immedesima nel finito: passa, diciamo, nella finitezza che lo ospita, e questo, in quanto riceve in sé l'infinito, è finitezza *aperta*: così come l'infinito, passando nella finitezza, è infinità *limitata*>>.

115 *Ivi*, p.101.

Il valore del paesaggio, risiede nella possibilità di potersi, attraverso l'apprezzamento estetico, liberare dalla finitezza, non però della finitezza *tout court*: <<liberazione dall'angustia che opprime la finitezza e l'attrista; conciliazione della finitezza con la propria fondazione infinita: e quindi gioiosità del finito che si sa fondato nell'infinito e come tornante alla infinità della propria fondazione>>¹¹⁶.

Mentre nella prospettiva della scienza il tempo è ridotto allo spazio, Assunto sottolinea il legame tra le due dimensioni non riducibili l'una all'altra: lo spazio è <<presenza estensiva e simultanea di ciò che nel tempo è intensità e successione>>¹¹⁷, è cioè immagine del tempo.

La temporalità di cui, per il momento parliamo, è quella naturale, la cui immagine è il paesaggio. Si tratta di un tempo qualitativo, non misurabile, che passa, pur essendo infinita, attraverso la cruna dello spazio. Per poter comprendere di che genere di temporalità si tratta, dobbiamo pensare in termini certamente non computabili, ma attraverso il ritmo stagionale. Il tempo della natura è prima e oltre la storia, nella quale gli esseri umani sono immersi.

Si tratta di un tempo infinito e circolare: <<la novità della natura è la

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ *Ivi*, p.50.

novità di ciò che è stato e ritorna, novità di quello che è antico nella memoria>>¹¹⁸. Per spiegare la temporalità naturale, Assunto fa alcuni esempi illuminanti, come quello del profumo dei fiori, che assume diverse valenze che legano il passato al presente e al futuro:

<<Il profumo spirante dai giardini odorosi [...] è nel ricordo, profumo della stagione lontana; ma è anche il profumo che aspettiamo nella primavera veniente, quello che un ramo di mimosa colto in giardini soleggiati porta in dicembre dentro il chiuso di una casa cittadina. Ed il fuoco violetto delle buganville, quello stesso di cui, insieme con un odore di petunie, forte fino a stordire, è intrisa la memoria di certi giardini, affacciati, in Palermo, sul mare>>¹¹⁹.

118 *Ivi*, p.75.

119 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., pp. 71-72.

II.1.8 *L'epifania di un paesaggio: il porto di Messina*

<<Il porto di Messina è costruito a forma di mezzaluna ed è attorniato da una fila di magnifici edifici, alti quattro piani e perfettamente uniformi, per la lunghezza di un miglio italiano. La strada tra questi edifici e il mare ha la larghezza di circa cinquanta piedi, ed è una passeggiata tra le più belle al mondo. Essa gode della brezza marina, e domina il più bel panorama che vi sia...>>¹²⁰.

Sono queste le parole che Assunto cita per sottolineare lo spirito attraverso cui il gentiluomo inglese Patrick Brydone descrive l'esperienza estetica vissuta affacciandosi sul mare di Messina. Si tratta di considerazioni che non attengono un che di misurabile o di quantificabile, benché siano pure presenti delle indicazioni numeriche, tuttavia, esse non sono legate a fini pratici, utilitaristici.

Brydone ritiene che *la passeggiata sia una delle più belle al mondo*¹²¹ e per esprimerlo non si avvale certo di calcoli: il valore eccede la misurabilità o l'apprezzamento utilitario. Si tratta di un <<valore la cui presenza (o la cui assenza) è accertabile solo emozionalmente, nel sentimento di piacere (o di dispiacere) che il trovarci in esso ci fa provare>>¹²². E' l'epifania del paesaggio, in questo caso di un paesaggio marino, che sublima la città al di sopra di un semplice spazio urbano, rendendo anch'esso *metaspazio* e considerandolo non

120 *Ivi*, p.36-37.

121 *Ivi*, p.37.

122 *Ibidem*.

semplice porto, strumento per lo sbarco di persone e merci. Al di là delle riflessioni circa il rapporto tra spazio naturale e spazio urbano, emerge una chiara scissione tra sapere certo, misurabile e scientifico ed esperienza epifanica, qualitativa del paesaggio. Se pure diversa dalla scienza, essa permette di conoscere la natura come paesaggio, non meno universalmente.

Il disinteresse nei confronti della funzione, dell' *uti* che troviamo nel caso della contemplazione del porto di Messina, è qualcosa che accomuna -nonostante la distanza temporale- il gentiluomo inglese che aveva visitato la città siciliana nel 1770 e Petrarca, che aveva scalato il monte Ventoso nel 1335. Quest'ultimo infatti non considera più «il bosco legna, la terra un campo da coltivare, l'acqua un fondale pescosca»¹²³, non sono in gioco interessi pratici di nessun genere: il suo sguardo si apre all'orizzonte con pieno disinteresse. Nella contemplazione disinteressata della natura siamo nell'orizzonte del *frui*, assolutamente svincolato dallo sfruttamento e dal calcolo.¹²⁴

123 Cfr. J. Gasquet, *Cézanne*, Bernheim, Paris 1926, II, p.145 «Talvolta ho avuto dei dubbi sul fatto che la gente di campagna sappia che cos'è un paesaggio[...] Sanno cosa viene seminato qua e là, lungo la strada, come sarà il tempo l'indomani, che cosa viene seminato qua e là, lungo la strada, come sarà il tempo l'indomani[...] ma che gli alberi siano verdi e che questo verde sia un albero, che questa terra sia rossa, e che questi detriti rossi, siano colline, di tutto ciò credo che in verità che i più non si accorgano, che non conoscano queste cose al di fuori del loro inconsapevole senso per ciò che è utile».

124 J. Ritter, *La funzione dell'estetico nella società moderna*, cit., p.111 «Con essa l'uomo si svincola dalla sfera della prassi e dai suoi scopi, la "oltrepassa", la "trascende" [...] Agostino

II.1.9 Scienze dello spirito e paesaggio

Pur sviluppando successivamente il problema degli effetti pratici dello scientismo sulla natura, è sicuramente comprensibile che, una volta realizzato il dominio dell'uomo sulla natura, reso possibile e assicurato dalla moderna scienza positiva, qualsiasi forma di altra conoscenza viene tacciata come inutile, in quanto inutilizzabile praticamente. L'esito, come già abbiamo visto, sarà l'allontanamento dell'uomo dall'orizzonte entro cui è immerso, l'inaridirsi dell'esistenza con la scomparsa della storicità e dello spirituale.

L'importanza delle scienze dello spirito risiede proprio in ciò: rendere disponibile all' uomo lo spirituale e, in questo orizzonte si colloca il tentativo di recupero dell'estetico e con esso, della capacità di apprezzare il paesaggio, come natura esteticamente mediata, al di là della sua utilizzazione pratica. Che tipo di valore possiamo attribuire a tutto ciò?

Il recupero e la rappresentazione estetica della natura come paesaggio hanno la funzione positiva di mantenere aperto il legame tra uomo e natura. Recuperare esteticamente la natura non ha nulla a che

ha poi definito questo "superamento" [...] anche come svolta dall'*uti*, o utilizzazione pratica, al *frui* inteso come godimento contemplativo>>>.

fare con una sorta di gioco o di illusione di ritorno all'origine: essa è un'esigenza spirituale. Si tratta, secondo Ritter, di un <<imponente processo spirituale, nel corso del quale il senso estetico fa suo il compito della “teoria”, per mantenere in vita sotto forma di paesaggio quella “totalità naturale” che, in assenza del senso estetico, necessariamente svanirebbe>>¹²⁵. Per Ritter, si tratta quindi di una sorta di compensazione che le scienze dello spirito avrebbero nei confronti della nostra esistenza. Esse avrebbero infatti una <<funzione universale nei confronti dell'esistenza astratta della società: sono l'organo della compensazione spirituale>>¹²⁶. Per il filosofo, in una società scissa come quella moderna, tesa tra la natura “oggettiva” della scienza e la “quieta” e perduta natura, il recupero estetico di essa come paesaggio, ha la funzione positiva di mantenere aperto il legame tra uomo e natura, facendo in modo che tale legame si esprima e si manifesti sensibilmente, lì dove in assenza della mediazione estetica esso rimarrebbe taciuto¹²⁷.

Così Assunto commenta Ritter: <<Nella natura in quanto paesaggio esteticamente mediato ritiene il Ritter che quella stessa società, quella stessa civiltà, che nella reificazione della natura

125 J. Ritter, *Paesaggio. La funzione dell'estetico nella società moderna*, cit., p.137.

126 J. Ritter, *Il compito delle scienze dello spirito*, in *Soggettività*, cit., p.96.

127 J. Ritter, *Paesaggio. Il ruolo dell'estetico nella società moderna*, cit, p.137.

porterebbe all'uomo la libertà, nello stesso tempo inciti lo spirito a fuggire organi i quali tengan presente e viva quella ricchezza dell'essere umano alla quale, senza la natura in quanto paesaggio esteticamente mediato, la società non potrebbe dare realtà >>¹²⁸.

Nel caso della riscoperta dell'estetico della natura come paesaggio, G. Maragliano commenta Ritter notando che <<al cospetto dell'affermarsi progressivo di un modello conoscitivo oggettivante e parcellizzante, orientato verso la prassi. L'originaria intenzione verso la comprensione intuitivo-sensibile della totalità viene raccolta e salvata nella contemplazione puramente estetica della bellezza della natura-paesaggio>>¹²⁹.

Assunto, contrariamente a Ritter per il quale l'estetico avrebbe di fatto un carattere compensativo, rintraccia delle valenze più profonde circa il recupero della natura come paesaggio. Egli fa leva su un'esigenza di bellezza e di paesaggio, non meramente legata al piacere estetico o a compensare l'esigenza di totalità, ma che è invece strettamente connessa con argomentazioni di stampo fisico e mentale, che hanno forte impatto sul nostro vivere nella natura come essere naturali.

128 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p. 261.

129 G. Maragliano, *Il soggetto e il paesaggio. La moderna opera di paesaggio tra norma e storia*, cit., p.18.

Al di là delle differenze tra Ritter e Assunto, sarà compito delle scienze dello spirito spingere nella direzione di nuovi modelli conoscitivi, non più enfatizzanti esclusivamente gli interessi umani sulla natura ed escludenti l'apprezzamento estetico e, conseguentemente, la cura e la salvaguardia di una dimensione viva e vivente, ma in grado di armonizzare, pur tra molte difficoltà, i due aspetti. A tal proposito, così si esprime Enzo Tiezzi: «Se vogliamo veramente percorrere il sentiero tra estetica e scienza, abbandonare i paradigmi della rigidità, assumere fino in fondo il ruolo del tempo nella conoscenza scientifica, è necessario mollare gli ormeggi dello scetticismo arrogante di molti scienziati, e avere il coraggio di esplorare nuove forme di conoscenza»¹³⁰. Il processo di apprendimento estetico prevede l'uso delle nostre capacità razionali e dei nostri sensi: è quindi un processo di conoscenza anche questo¹³¹. La stessa arte, come abbiamo visto, è di fatto una forma di conoscenza. Certo, parla una lingua diversa dalla scienza ma non per questo dice cose non valide.

La natura bisogna «sentirla, pensarla, lasciarsi attraversare dalle sue trame e dai suoi ritmi»¹³², perché di essa siamo parte.

130 E. Tiezzi, *La bellezza e la scienza*, cit., p.33.

131 *Ivi*, p.139.

132 *Ivi*, p.149.

II.2 L'orizzonte del fare: *praxis* e perdita del paesaggio

<<L'orizzonte di Prometeo, l'orizzonte della *praxis*: la quale, originandosi da un atto di libertà *nella* natura, si comporta come libertà di fronte alla natura; e finisce col diventare libertà *contro* la natura>>¹³³.

<<Il dramma della città moderna, che uccide i giardini e devasta il paesaggio [...] Complici, nella misura in cui partecipiamo di una civiltà che è, nella sua essenza, negatrice del paesaggio e del giardino- in quanto paesaggio e giardino sono natura, e la civiltà che noi contribuiamo giornalmente a far crescere su se stessa, la civiltà del benessere, è la negazione della natura>>¹³⁴.

<<Chi non vive in una ambivalente reciprocità d'amore con il cielo e con la terra, che, in tal caso, non vive in unità con gli elementi entro i quali vive non è, per natura, nemmeno in armonia con se stesso>>¹³⁵

<<Lo studio positivo della natura è diventato la base dell'azione dell'umanità sul mondo esteriore>>¹³⁶: la natura reca in sé l'impronta dell'intervento umano.

Uomo e natura stanno in un rapporto dialettico che solo in particolari situazioni raggiunge un equilibrio armonico. In questo capitolo ci occuperemo proprio di analizzare gli esiti del *prometeismo* o *faustismo*, frutto della volontà di manipolare e sfruttare la natura che, scaturendo da una libertà *nella natura*, si trasforma in libertà negativa, *contro la natura*. Lo faremo attraverso il contributo della filosofia di

133 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p.268.

134 R. Assunto, *Ontologia e teleologia del giardino*, Guerini e Associati, Milano 1988, p.140.

135 *Ivi*, p.102.

136 J. Ritter, *Il compito delle scienze dello spirito*, in *Soggettività*, cit., p.79.

Rosario Assunto. Analizzeremo il rapporto tra paesaggio e città, mostrando come la *ratio* occidentale abbia avuto come proprio frutto l'annullamento di ogni individualità paesaggistica in funzione di uno spietato sviluppo tecnico ed economico legato a un urbanesimo che inghiotte qualunque filo d'erba, distrugge la bellezza, reputata marginale, non utile e frivola e invece promuove bruttura. I pochi alberi rimasti vengono anche questi considerati in chiave utilitaristica, vedendo in essi la possibilità di valorizzazione economica dei paesaggi tramite i cosiddetti “spazi verdi”.

In questo quadro desolante, la dimensione umana rischia di rimanere vittima di se stessa e dei propri sforzi di dominare la natura: abroga la storia e sconfessa la natura ed in ultimo, perdendo la bellezza, perde anche se stessa da un punto di vista fisico e psichico.

Non si tratta di recuperare le qualità e la bellezza naturali per un atteggiamento estetizzante fino a sé stesso, ma di considerarne -come vedremo più diffusamente avanti- il valore legato al benessere psico-fisico umano: la bellezza, sosteneva l'idiota di Dostoevskij salverà il mondo, essa è, ancora per Rilke, il senso di tutto l'essere¹³⁷.

137 R. Assunto, *La città di Anfione e di Prometeo. Idee poetiche della città*, Jaca Book, Milano 1983, p.214 <<Die Schönheit ist von allen sein der Sinn>>.

II.2.1 *Paesaggio e libertà*

Per dominare, non soltanto attraverso i concetti e le strutture astratte, ma anche attraverso la prassi, occorre essere liberi.

La libertà umana è infatti la condizione della libertà pratica dell'uomo¹³⁸.

Una volta scoperta esteticamente la natura quale paesaggio, attraverso cui l'uomo diventa effettivamente libero nella natura, è possibile realizzare l'intervento fattivo, pratico su di essa:

<<Senza questa scoperta estetica, che ha ammansito la natura selvaggia e l'ha costituita come orizzonte per la libertà dell'uomo, non sarebbe stato possibile che l'uomo intervenisse con la propria operosità a trasformare i deserti in terre produttrici di ricchezza, a cercare presso le rocce e i ghiacciai certi modi di esistenza felice che il mondo nella sua vita giornaliera non gli consente>>¹³⁹.

Il punto di vista di Assunto è antitetico rispetto a quello di J. Ritter.

Per quest'ultimo infatti, il godimento e l'inclinazione estetica verso la natura come paesaggio, presuppongono il dominio sociale sulla natura, avvenuti con la nascita della civiltà urbana:

<< La natura, intesa come il cielo e la terra, diventa tradotta esteticamente nella forma del paesaggio, il contenuto stesso della libertà, la cui esistenza presuppone la società e il dominio sulla natura, soggiogata e ridotta ad oggetto. Il godimento della natura e l'interesse estetico per la natura presuppongono dunque la libertà e il dominio sociale sulla natura>>¹⁴⁰.

Ritter è lontano da Assunto sostanzialmente nel concepire la

138 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p. 261.

139 *Ivi*, p. 267.

140 J. Ritter, *Paesaggio. La funzione dell'estetico nella società moderna*, cit., p.137.

libertà dell'uomo nella natura. Infatti, mentre per Assunto la libertà di esseri naturali nella natura si acquista tramite la contemplazione estetica, Ritter pensa a qualcosa di diverso, che molto si avvicina a quanto Schiller esprime nella poesia *Der Spaziergang* [*La Passeggiata*]¹⁴¹.

Occupiamoci per un momento di Schiller. Il suo viandante cerca rifugio nella campagna in quanto, storicamente, ha già oltrepassato, attraverso la città, la natura che adesso vede come “perduta”, estranea, così come egli stesso si sente estraneo nei confronti della totalità naturale. Per Schiller essere liberi vuol dire dover necessariamente rinunciare all'unità di esseri inseriti nella natura:

<<La libertà esige l'oggettiva reificazione della natura, escludendo fondamentalmente da sé la natura che presuppone il nostro vivere sulla terra: quando, nella città, la libertà s'affaccia all'esistenza, vengono ripudiati i “fauni del bosco”, lo spettacolo della natura è sottratto all'uomo e “le durevoli stelle si spengono”>>¹⁴².

Per Schiller quindi la perdita della natura e l'emancipazione da

141 F. Schiller, *La passeggiata*, tr. it. Di L. Boccalatte, Ceschina, Milano 1965, cfr. F. Cercignani, *Poesia filosofica o poesia poetica?* In A. Costazza (a cura), *La poesia filosofica*, Molano, Cisalpino, 2007, pp.163-170.

142 J. Ritter, *Paesaggio. La funzione dell'estetico nella società moderna*, cit., p.135, F. Schiller, *La passeggiata*, cit., pp. 41-45 <<O popolo felice,/cui non preme il progresso: in gioia,/ la rigorosa legge/ colla terra spartisci/ [...] Banditi sono i fauni/ nelle selve, ma devozione/ ora sublime vita/ elargisce alle pietre>>.

essa è la condizione stessa della libertà. In altre parole, per essere libero e non più schiavo della natura, l'uomo deve diventarne legislatore e da soggetto, trasformarla in oggetto. Natura quindi come oggetto, da cui emanciparsi e allontanarsi in vista del dominio, esercizio della propria libertà.

Torniamo adesso ad Assunto.

L' uomo, una volta scopertosi libero *nella natura* tramite la contemplazione estetica, scopre nella natura come paesaggio un orizzonte di libertà nel quale prende coscienza di sé e delle proprie capacità fattive su di essa.

<<Oltre la libertà nella contemplazione, ma già nella contemplazione che costituisce il paesaggio come orizzonte di libertà, la libertà prende coscienza di sé come una possibilità indeterminata e incondizionata di fare: un fare che assume a proprio oggetto quella stessa natura che la contemplazione ha oggettualizzata collocandola di fronte all'uomo , per il quale la natura è ormai materia cui dare nuove forme con la propria attività fabrile>>¹⁴³.

La natura, nel momento stesso in cui è contemplata, è oggettualizzata dalla libertà del contemplatore che adesso si vede libero, ma questa volta non solo al suo interno, ma anche *di fronte* alla natura. La coscienza della libertà, frutto della contemplazione estetica della natura come paesaggio, determina un divorzio dalla stessa: <<apre una scissione tra l'uomo, soggetto libero, e la natura quale

143 *Ivi*, p.265.

oggetto per la libertà di cui l'uomo si sa ormai titolare come una signoria sul possibile. La libertà conquistata nella contemplazione si configura come una fabbrilità da esercitare nell'orizzonte stesso che ha reso possibile la libertà; da esercitare, diciamo *sulla natura*>>¹⁴⁴.

A questo punto ci chiediamo se la libertà pratica sia conciliabile con la natura e, se sì, fino a che punto lo sia.

In altri termini e più semplicemente, quali saranno gli esiti degli interventi sulla natura? Cosa ne sarà della bellezza? Come verrà modificato il vivere umano?

Assunto parla di un paradosso della libertà umana: essa infatti << rischia di uccidere se stessa quando, esercitandosi come libertà fabbrile, come *praxis*, distrugge l'orizzonte stesso in cui si è resa possibile >>¹⁴⁵. La libertà umana nega se stessa nel momento stesso in cui usa violenza al proprio oggetto e sconvolge l'orizzonte nel quale si è affermata¹⁴⁶.

Il fare contro natura nega non solo la nostra libertà, ma anche quella della natura, annienta quindi il paesaggio, in quanto non ne

144 *Ibidem*.

145 *Ivi*, p.268.

146 R. Assunto, *La città di Anfione e la città di Prometeo. Idea e poetiche della città*, cit., p.127 <<Non v'è qui e ora bisogno di testualmente riportare, ancora una volta, le iniziali considerazioni di Horkheimer e Adorno nella *Dialettica dell'Illuminismo*: dove si denuncia l'autocontraddizione del potere liberatorio attribuito al baconiano signoreggiamento della natura attraverso la prassi, in quanto si fa dominio dell'uomo su se stesso, assoggettamento di sé alla causalità meccanica con cui si credeva di signoreggiare la natura>>.

coglie la dimensione estetica, ma lo considera esclusivamente come spazio utilizzabile, sfruttabile, produttivo. L'abbaglio per Assunto è stato quello di confidare in una nozione riduttiva di libertà: *libertà di fronte alla natura* che si comporta come *libertà contro la natura*.

Non è sempre vero però che la libertà di fronte alla natura non possa essere bene utilizzata dall'uomo, in vista per esempio, della trasformazione di un paesaggio in un altro, che viene così metamorfizzato¹⁴⁷, assumendo in questo modo la natura come orizzonte cui, liberamente, la cultura dà forma¹⁴⁸.

<<Quasi tutto il paesaggio da noi conosciuto come naturale è un paesaggio plasmato, per così dire dall'uomo: è natura a cui la cultura ha impresso le proprie forme, senza però distruggerla in quanto natura>>¹⁴⁹. E' sottile la linea entro cui la libertà dell'*homo faber* non nuoce alla natura, ma si occupa solo di darle, come materia, nuove forme culturali.

Questo è accaduto fino al momento dell'industrializzazione definitiva.

II.2.2 Faust e la devastazione del paesaggio

<<Mi potrebbe angosciare fino alla disperazione

147 *Ivi*, p.270.

148 *Ivi*, p.277.

149 *Ivi*, p.270.

questa vana energia di elementi indomabili.
Qui osa a volo levarsi lo spirito mio su se stesso
qui vorrei io combattere. Questo vorrei io vincere>>¹⁵⁰.

Ci troviamo di fronte a una vera e propria dichiarazione di guerra contro la natura del Faust di Goethe. L'atteggiamento dell'uomo nei confronti della natura è stato quasi da sempre di impronta prometeica, volto al dominio e al controllo, ma importante era il fatto che egli si concepiva né sopra né al di sotto di essa, ma all'interno. La stessa scienza baconiana si basa su questo tipo di relazione: l'uomo è all'interno della natura e ne è il suo interprete.

Faust concepisce progetti di trasformazione del paesaggio, che abbraccia con uno sguardo dominatore, sentendo la natura come altra, separata, nemica. Egli vuole edificare una torre di osservazione all'interno del giardino pieno di tigli di Filemone e Bauci, due vecchietti che vivono in una casetta sulle dune, simboli del legame tra uomo e natura.

L'incendio del giardino e l'apparizione della torre consente di passare da un ordine all'altro: da quello dell'uomo nella natura, all'ordine opposto dell'uomo sulla natura. Faust è l'individuo moderno, colui il quale prende coscienza di non essere uno strumento passivo ma un

150 J.W. Goethe, *Faustus*, Mondadori, Milano 1984, vv. 10218-10221.

soggetto attivo con la possibilità progettuale di operare sul paesaggio naturale: <<nella novità che Faust annuncia c'è il seme della modernità, [...] della devastazione sulla “dimora naturale”, in cui l'uomo è sempre stato e sempre è>>¹⁵¹.

La fine del paesaggio naturale e di Filemone e Bauci segnano la fine dello stesso Faust che, poco prima di morire, anela un paradiso terrestre in cui uomo e natura possano vivere armonicamente.

Paradigmatico è il fatto che il destino di Faust, così come quello di Prometeo, sia un destino di morte, strettamente connesso con quello della natura che entrambi hanno cercato di vincere e sovvertire:

<<Il rapporto uomo-natura è costituito da due termini tra loro indissociabili, il destino dell'uomo è il destino della natura e viceversa. La grande tragedia dell'atteggiamento moderno ed evolutore antinaturale è di aver equiparato il concetto di dominio di un essere umano su un altro al potere dell'uomo sulla natura. La natura è il giardino, il grembo dell'amore e della vita>>¹⁵².

II.2.3 *La città di Prometeo: la scomparsa della natura*

Una volta analizzato il faustismo, radice dell'atteggiamento odierno dell'uomo verso la natura, intendiamo indugiare sui concreti frutti della libertà pratica di fronte alla natura. L'uomo edifica e costruisce città ma per converso, è incurante della bellezza del

151 U. Scoppetta Adelfio, *Faust e la devastazione del giardino*, in J. Raspi Serra, M. Venturi Ferriolo (a cura di) *Il nuovo sentire. Natura, arte e cultura nel '700*, Guerini e Associati, Milano 1999, p.110.

152 *Ivi*, p.107.

paesaggio e della salvaguardia della natura, orizzonte all'interno del quale, concretamente, vive e del quale fa parte.

La città di cui parleremo non è né quella storica, né quella sacra o estetica¹⁵³, ma è la città di Prometeo.

Essa prende il nome dall' << l' eroe civilizzatore [...] ribelle contro gli Dei, colui che crea la civiltà pagandola con pene eterne. Egli è il simbolo della produttività, dello sforzo incessante di dominare la vita; ma nella sua produttività, maledizione e benedizione, progresso e fatica sono collegati inestricabilmente>>¹⁵⁴.

Nella filosofia assuntiana è forte il nesso tra paesaggio e città: <<Paesaggio come l'infinito della città, la quale, in quanto si proietta nel paesaggio che la oltrepassa -e, diremmo- la trascende- afferma se stessa non soltanto come spazio ma come realtà in uno spazio che la include in sé, e dalla sua presenza viene qualificato>>¹⁵⁵. Città e paesaggio vengono ad essere in quest'ottica <<due apparizioni paritetiche e complementari dell'infinito nel finito>>¹⁵⁶, attraverso la relazione del paesaggio extraurbano con la città che in essa esprime il carattere di infinito (paesaggio come infinito della città).

153 *Ivi*, p.19 <<La città sacrale allora come città estetica, in cui la bellezza, rappresentativa dell'infinito e del d'vino, era sopremamente nei confronti dell'utilità>>.

154 H. Marcuse, *Eros e civiltà*, cit., p.129.

155 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p. 40.

156 *Ibidem*.

Nel caso della città prometeica questo tratto viene perso. Il mondo moderno cancella qualsiasi presenza metaspaziale e produce un progressivo allontanamento dalla dimensione naturale e quindi paesaggistica, estetica. Si tratta cioè del modello che ricalcano le nostre odierne città industriali: << città assenti dalla natura, queste, perché intorno al nucleo originario, storico-naturale, hanno lasciato crescere più anelli concentrici di stabilimenti e di sobborghi sorti in funzione degli stabilimenti; di installazioni di servizio e di nuclei abitativi da esse dipendenti: respingendo quanto più lontano possibile gli orti e i coltivi, la natura insomma>>¹⁵⁷. In queste città dove ogni centimetro di suolo è messo a punto per essere sfruttato, si legge chiaramente la <<contraddizione logica di città e natura che realizza se stessa come incompatibilità ontologica della città e del paesaggio>>¹⁵⁸: non esiste alcuna armonia tra di esse.

<<Lo spazio [...] da immagine finita dell'infinito si è fatto estensione illimitata, nella quale gli alloggiamenti e i servizi si moltiplicano e si aggregano in una autodilatantesi contiguità senza ritorno>>¹⁵⁹; esso è una semplice funzione, finitezza che cresce su se stessa ignorando ogni limite, in cui l' illimitato prende il posto

¹⁵⁷Ivi, p.135.

¹⁵⁸ Ivi, p.192.

¹⁵⁹ R. Assunto, *La città di Anfione e la città di Prometeo*, cit., p. 175.

dell'infinito che il paesaggio era in grado di esprimere.

Essa non vive in simbiosi con la natura e non si espande armonicamente rispetto al paesaggio: distrugge la campagna e quindi anche il paesaggio, per fare spazio alle installazioni produttive e agli insediamenti abitativi. Il Mito di Prometeo si presta ad essere interpretato allegoricamente: <<come emancipazione dell'uomo, padrone ormai di energie che gli consentono di artificializzare il mondo, dalla terra che per dargli i suoi frutti lo obbligava ad essere docile ai suoi cicli stagionali e alle vicende climatiche della natura: pur essi allegoricamente interpretabili nella figura di Zeus contro il quale il titano Prometeo si ribella>>¹⁶⁰.

Bacone, con sguardo acuto e profondo, teorizzerà nella *Nuova Atlantide* il modello di una città anticipatrice delle metropoli odierne¹⁶¹. La città di Bacono allontana da sé il paesaggio e non si trova al suo interno, ma al contrario, ad esso si oppone, non conosce l'infinito e nemmeno la bellezza, che annulla. Non esiste rapporto estetico tra questa città e la natura e, se si profila, se ne proclama subito la subordinazione a finalità utilitarie: <<il rapporto città-natura

¹⁶⁰ *Ivi*, p.193.

¹⁶¹ *Ivi*,131<<Città della tecnica, quella di Bacono: che facendo proprio il meccanismo causalistico da cui la conoscenza induttiva ci mostra essere governata la natura, trasforma in regole della prassi quelle che per la conoscenza sono cause, e nella prassi asservisce a sé la natura per sfruttarla a proprio vantaggio>>.

[..] la Nuova Atlantide di Bacone lo nomina, è vero, nella descrizione della Casa di Salomone, ma lo nomina per escluderlo, o quanto meno per proclamarne la subordinazione a intenzionalità utilitarie>>¹⁶². La natura scompare come orizzonte di cui poter godere esteticamente, ma è vista in funzione di una qualche utilità della prassi o della quotidianità vissuta. In questo modo, non troviamo alcun legame con la natura e il paesaggio: si tratta di città soffocanti e sfigurate, in quanto è assente il benché minimo originario rapporto con la natura¹⁶³.

Così come i cittadini della città prometeica riescono a emanciparsi dalle stagioni e dai loro ritmi, anche i cittadini della Nuova Atlantide ne sono insofferenti. Essi infatti sono capaci di produrre artificialmente pioggia e grandine, di ottenere fiori e frutta in assoluta indipendenza dalle stagioni e senza badare all'estetica dei luoghi¹⁶⁴, <<Città dalla quale è sparita ogni traccia di una natura non dipendente dalla prassi umana e non prodotta dall'uomo>>¹⁶⁵.

La natura, alla quale questa città si oppone, è ormai diventata un

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ *Ivi*, p.21 <<Città dei nostri giorni [...] privazione del loro originario rapporto col paesaggio, e cioè con la natura e la temporalità circolare>>.

¹⁶⁴ *Ivi*, p.131.

¹⁶⁵ *Ivi*, p.132; Relativamente agli esiti, ai nostri giorni, di questo atteggiamento: Cfr. R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p.55 <<E' il tempo senza stagioni: aria condizionata all'interno, riscaldamento con raggi infrarossi o refrigerazione all'esterno. Tutto l'anno, una stessa luce; una identica temperatura; gli stessi frutti e gli stessi fiori, fatti crescere dentro i tunnel di plastica che mantengono umidità costante, costante calore, e aboliscono l'avvicendamento delle stagioni, con la memoria e l'attesa di cui esso è portatore>>.

complesso di marchingegni governati non dalla ma dalla causalità meccanica¹⁶⁶.

Sia la città prometeica che quella baconiana costituiscono modelli, seppure in negativo, per le città odierne che Assunto raccoglie tutte per semplicità sotto il nome di Megalopoli.

Così come gli edifici si susseguono si moltiplicano e si aggregano, anche <<le ore e i giorni del tempo si moltiplicano in una successione che per essere senza memoria è essa pure senza ritorno>>¹⁶⁷.

Il tempo è rettilineo, lineare, spazializzato, così come nelle concezioni dello scientismo: la città odierna <<spazializza il tempo, finitizzandolo nella illimitata espansione dello spazio>>¹⁶⁸. La temporalità nelle nostre città si configura come temporaneità: <<tempo che non sa nascita e morte, ma solo produzione, uso, consumo [...], mera estensione in cui gli uomini non fanno, e non debbono sapere, gioia o dolore, ma solo benessere, consistente nell'avere e nel buttar via e nel sostituire ciò che si ha>>¹⁶⁹.

166 *Ivi*, p.194 << Davvero poststorica e postnaturale, questa Città -della-Ragione signoreggiante una natura da sfruttare fino alla sua completa sostituzione con una postnatura tecnologica interamente artificiale e tutta programmata dalla progettazione meccanicamente condizionatrice>>.

167 *Ivi*, p.175.

168 *Ivi*, p.20.

169 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., pp.53-54.

Si tratta insomma di una città realizzata in modo da annientare l'elemento naturale e con esso, bellezza e paesaggio, metaspazialità, dimensione *storico-temporale* e *benessere fisico-spirituale* umano.

II.2.4 Degradazione del paesaggio: gli spazi verdi

Quello che gli urbanisti tentano di inserire all'interno delle nostre città è una natura artificiale, entro cui ormai non si dà nessun tipo di contemplazione estetica: si tratta degli spazi verdi, nei quali la natura diventa strumento per la prassi:

<<Quando si parla di spazio verde, la qualità (verde) è attributo della superficie quantitativamente misurabile, dello spazio. E con questa attributività del qualitativo rispetto al quantitativo si intende sottolineare una valutazione utilitaristica della natura, e del suo rapporto con l'uomo>>¹⁷⁰.

Gli spazi verdi sorgono di solito nei pressi di raffinerie, trafile, fonderie e stabilimenti chimici: sono il chiaro sintomo dello scadimento della natura, dei suoi colori e delle sue forme al di sotto della metaspazialità propria del paesaggio.

<<Utilitaristicamente e produttivisticamente concepiti per un mondo senza anima, cioè senza fantasia e senza sentimento dell'infinito: per un mondo che ignora la contemplazione, anzi la condanna>>¹⁷¹. La funzione delle aree verdi è infatti intesa non come connessa allo spirito e all'umano bisogno di bellezza, ma alla produttività, al recupero delle energie fabbrili: <<la funzione delle aree verdi è quella di promuovere l'efficienza degli uomini-produttori, e quindi di

170 R. Assunto, *Ontologia e teleologia del giardino*, cit., p.109.

171 Ivi, p.119.

associare la continuità e il buon livello di produzione>>¹⁷². Questi spazi possono dare ricreazione, piacere fisico di respirare e di muoversi, ma non possono andare oltre: gli è estranea la bellezza, il piacere contemplativo, che solitamente è degradato a oziosa e colpevole inerzia in una società tutta presa dallo spasmodico produrre¹⁷³. I sostenitori del più accanito utilitarismo antinaturalistico, sarebbero addirittura favorevoli alla <<depurazione e ossigenazione dell'aria nei territori cittadini ed extracittadini per mezzo di gigantesche apparecchiature, e al riparo di cupole geodetiche di materia plastica; non senza impianti di artificiale regolazione termica e di illuminazione artificiale>>¹⁷⁴. Apparecchiature con le quali realizzare il dominio sulla natura, emancipandosi dalle stagioni e dall'avvicinarsi di giorno e notte ma, pagando un alto prezzo in termini di perdita di bellezza e scomparsa del paesaggio. La materia diventa così morta, artificiale, finita: non è più spontanea, vivente, infinita.

L'idea di utile modifica il modo in cui l'uomo guarda la natura: <<essa viene osservata con occhio fiscale, sicché l'aspetto di essa lo si trova interessante solo per il provento che possiamo ricavare dai suoi

172 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p.302.

173 R. Assunto, *Ontologia e teleologia del giardino*, cit., p.127.

174 Ivi, cit., p.110.

prodotti>>¹⁷⁵. Nessuna attenzione è prestata alla natura in quanto oggetto di piacere estetico come paesaggio; essa è sciolta dal legame sia con lo spirito che con il corpo dell'uomo, nessuno si chiede <<quando si fondi un insediamento oppure venga impiantato un opificio, se il corpo e lo spirito ne saranno corroborati oppure fiaccati>>¹⁷⁶, si bada esclusivamente all'utile. Su questa scia, Assunto parla anche della pratica vegetazione-ombra nel settore turistico, i cui esordi risalgono all'utilizzo delle palme senza radici in California. Si tratta di alberi e quindi di vegetazione che non qualifica alcun luogo ma che viene utilizzata continuamente e portata di spazio in spazio; natura ridotta a funzione, svilita a utilizzabilità quantificabile in cui è volutamente negato il carattere di apertura all'infinito¹⁷⁷.

La civiltà del benessere e dell'avere sostituisce così il paesaggio con gli spazi verdi, nega così la natura e, così facendo, perde i contatti con essa.

175 *Ivi*, pp.112-113.

176 *Ibidem*.

177 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., pp.325-326.

II.2.5 Eclissi della finitezza aperta e della bellezza.

Il destino dell'uomo e quello della natura sono indissolubilmente intrecciati, tanto da poter affermare che la natura sia lo specchio attraverso cui guardarsi. Come appare la natura fino a ora descritta e come, conseguentemente, appare l'uomo?

Osservando le città odierne, che hanno introiettato in sé i caratteri della città prometeica e di Bacone, ci troviamo di fronte alla negazione della natura. Volendo velocemente riassumere, si tratta di città in cui lo spazio e il tempo non hanno in sé l'infinito né tantomeno ad esso si aprono, piuttosto suggeriscono l'idea dell' illimitate, sempre uguale a se stesso.

Le città sono l' esito di un accrescimento quantitativo- estensivo della finitezza (spazio) che cancella ogni richiamo all'infinità intensivo- qualitativa (tempo).

Volendo considerare lo spazio una modalità della cristallizzazione del tempo, lo spazio cittadino risulta essere oggi non più immagine della temporalità storica e qualitativa, ma risulta piuttosto immagine del tempo quantitativo e meccanico. Esso è negazione dell'infinito e, in quanto tale, contrapposto al paesaggio.

La città si espande rimanendo sempre uguale a se stessa.

Faremo, percorrendo Megalopoli, esperienza di strade, corsi, viali ma saremo sempre qualitativamente nello stesso luogo. Che esperienza dell'infinito possiamo fare in essa? Naturalmente, nessuna.

Siamo in presenza di una temporalità assolutamente senza memoria e senza attesa: il futuro è programmato e risulta essere il risultato di calcoli, senza alcuna novità. Le odierne Megalopoli sono l'immagine della negazione di ogni apertura all'infinito. Niente è sottoposto ai ritmi stagionali, ci si emancipa dal cielo ma benché lo si faccia, la vita diventa semplice incrostazione: senza passato, senza presente, se non istantaneo, e senza futuro. La temporaneità, come abbiamo visto, sostituisce la temporalità.

Il produttivismo considera la natura soltanto in vista dell'utile e del raggiungimento di fini, per questo sporca senza riguardo alcuno le acque, rende l'aria maleodorante e costringe quindi a cibarsi di alimenti manipolati e malsani.

I materiali che si usano per la costruzione degli edifici non hanno a che fare con malte o impasti o pietre legate al posto in cui si vive, ma sono già pronte e standardizzate. Manca armonia con la natura che subisce le devastazioni conseguenti all'uso di materiali artificiali: si pensi all'*eternit*, il cui nome ricorda appunto la capacità di

sfidare il tempo, materiale anonimo e grigio, eterno solo nel lasciare bruttezza e morti¹⁷⁸.

<<Nulla più sapendo della terra divina che lì fuori veglia e respira, così nulla dei fiori, che lì fuori invitano a un giorno colmo di vastità e di vento gioioso, sanno i bambini che debbono essere tristi, crescendo dietro le finestre, in un'ombra sempre uguale a se stessa>>¹⁷⁹, così Rilke anticipa argomenti che sociologi e urbanisti metteranno al centro delle loro critiche intorno alla città metropolitana.

La civiltà del benessere nega quindi la natura e, negandola, noi stessi subiamo un'asfissia fisica ma anche spirituale: ci è negata la bellezza, la contemplazione disinteressata della natura come paesaggio e, con essa, ci “manca il cielo”. Ci manca cioè quella contentezza dell'essere o gioia contemplativa che è sintomo della nostra intimità con la natura¹⁸⁰. La bellezza, come vedremo, è un che di eccedente rispetto alla funzione, all'utile, è un'esigenza dello spirito che permette di sollevarsi oltre il qui e oltre l'adesso, infinitizzando la finitezza del tempo e dello spazio¹⁸¹.

Distruggendo le forme e la bellezza della natura, si

178 E. Tiezzi, *La bellezza e la scienza*, cit., p.82.

179 R. Assunto, *La città di Anfione e di Prometeo*, cit., p.208.

180 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p.139.

181 Ivi, p.129.

dischiudono tantissimi problemi materiali relativi a inquinamento e intossicazione ma anche da un punto di vista spirituale. La bellezza infatti non è un mero epifenomeno: dal ritrarsi dall'orizzonte entro cui siamo immersi, tutto sarà <<*insipidum quod et insulsum*>>: essa è eccedente rispetto all'utilità funzionale e alla fruizione interessata di una natura che, come abbiamo visto, per ragioni di produttività, è ridotta a semplice quantità, spazio o contenitore.

II.2.6 Essere o avere?

Nell'orizzonte del finalismo utilitaristico niente ha un valore in sé, <<ma tutto è per altro>>. Il paesaggio è distrutto come orizzonte di contemplazione estetica e, distruggendolo, viene a mancare anche l'orizzonte entro cui poter esprimere la libertà. Se la libertà umana si acquisisce quando la natura si media esteticamente, diventando per l'uomo paesaggio, e cioè quando l'uomo si volge alla natura senza alcuno scopo pratico, in una libera e gioiosa contemplazione, l'uomo, paradossalmente nella società moderna non è più libero: egli stesso è ridotto a semplice funzione. La condizione umana progredisce sicuramente entro l'orizzonte dell'*avere*, ma <<dal punto di vista dell'*essere*, gli uomini vi perdono completamente la propria libertà, in

quanto la loro agiatezza è interamente vincolata alla funzione; e la funzione, quando abbia identificato a sé tutto l'uomo, senza residui, lo riduce a un prodotto di serie: né più né meno di come sono di serie gli utensili di cui egli si serve, le case dove abita, gli oggetti ornamentali dei quali si circonda>>¹⁸². Nella spasmodica ricerca di benessere, si trascura la possibilità di poterlo ottenere in chiave non utilitaristica, contemplando la natura come paesaggio, ma si vuole avere, adoperare, buttar via quando qualcosa non serve più.

La << causalità ripetitiva e meccanica, senza libertà [...] è infatti quella della strumentazione che ampliando il potere degli uomini toglie ad essi la libertà, li rende schiavi delle macchine con cui si muovono>>¹⁸³. Si tratta di uomini che vivono “di seconda mano”:<<lontani dalla natura che sta loro intorno, non meno che da quella che hanno dentro, affidando alle macchine le funzioni della vita, compreso il pensiero>>¹⁸⁴.

Ci troviamo di fronte ad una concezione riduttiva della libertà: libertà non dell'essere uomo contemplatore la natura e per questo libero, avendo scoperto il paesaggio, ma di una libertà che allontana e nega l'essere.

¹⁸² *Ivi*, p.272.

¹⁸³ R. Assunto, *La città di Anfione e la città di Prometeo*, cit., p. 148.

¹⁸⁴ *Ivi*, p.208.

II.2.7 *Un'utopia pericolosa e le sue ragioni*

Nel 1932 Huxley in *Brave New World*, con largo anticipo e senza ancora aver mai osservato i complessi cittadini delle grandi metropoli, descriveva una città del futuro entro cui nei palazzi la luce è sempre fredda e artificiale e il tempo non conosce le stagioni: <<*Cold for all summer beyond the panes [...] The light was frozen, dead, a ghost...*>>¹⁸⁵. Huxley teorizza una città futuribile, negazione dell'infinito, in cui la finitezza è moltiplicata innumerevoli volte per se stessa, attraverso costruzioni metropolitane standardizzate e tutte uguali. Il bisogno di bellezza è frustrato da esigenze di ordine economico: i bambini verranno educati alla bruttezza e gli verranno fatti odiare i fiori. Non resta alcuna traccia del paesaggio e della sua bellezza: ad esso si sostituisce l'ambiente urbanizzato e industrializzato.

Un'esistenza cittadina metropolitana è puramente quantitativa e si oppone a un'esistenza paesaggistico-qualitativa. Come spiegare le ragioni profonde di questa trasformazione che da utopia è diventata la realtà sotto i nostri occhi?

185 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., pp. 55, 142.

La standardizzazione qualitativa e la perdita di identità delle città metropolitane, di cui è anticipazione la città descritta da Huxley, risponde ad una volontà di rimanere sicuri di fronte alla diversità:

<<Senza l'identità qualitativa ci si sentirebbe malsicuri, si prenderebbe coscienza della propria finitezza in quanto tale, e quindi della indigenza per cui questa è bisognosa di aprirsi sull'infinito>>¹⁸⁶.

Di qui la tensione moderna che abbiamo visto nei confronti di uno spazio e di un tempo ridotti a pura quantità misurabile, entro cui non emerge nessuna novità. Tutto ciò che è individuale viene negato in quanto reca in sé la cifra di mistero dell'individuale, del diverso, del qualitativo che sfugge alle possibilità di essere gestito in modo rassicurante dal pensiero analitico e calcolante¹⁸⁷. La smania di infinito si traduce in ricerca di illimitato, di luoghi che si assomigliano tutti, negando così la stessa possibilità di esistenza al paesaggio, qualitativo per eccellenza, unico e non moltiplicabile e nemmeno computabile.

Il paesaggio reca in sé il trauma della novità e della sorpresa non puramente quantitativa: esso reca in sé l'infinito.

<<Quello che sgomenta, e che porta a fuggire il paesaggio come tale[...] è l'essere, il paesaggio, il diverso, ed il diverso, questa presenza dell'infinito nel finito, questa qualità per la quale un finito diventa, nella finitezza sua, infinito, dà le vertigini, fa insorgere il panico>>¹⁸⁸.

186 *Ivi*, p.157.

187 *Ivi*, p.156.

188 *Ivi*, p.159.

Rifiutare il paesaggio vuol dire rifiutare la natura, perché essa è quanto di più qualitativamente vario e diverso possa esserci. Quanto Huxley descriveva si è purtroppo realizzato nelle città odierne, tutte omologate esteticamente, senza apertura all'infinito e con corsi d'acqua e atmosfera inquinate da rifiuti.

Elio Vittorini, citato da Assunto¹⁸⁹, si colloca sul versante di quanti speravano in una trasformazione dei rapporti di tipo qualitativo-paesaggistico in rapporti di tipo metropolitano, individuando nella vita di campagna una tristezza che al secondo tipo di rapporto era estranea. Egli auspicava questa metamorfosi interpretandola come foriera di migliori condizioni di vita per tutti gli uomini. Faceva riferimento alla fuga dalle campagne di tanta gente che, pur non costretta, preferiva le metropoli alla natura, descriveva il sacrificio cosciente della memoria, del diverso, della qualità. Di qui l'illusione di sostituire la natura col totale artificio: Vittorini scrive sul vino sintetico e sui polli artificiali.

Al di là di questi estremi, che pure pian piano cominciano ad essere, in modo inquietante, così vicini alla realtà, frustrazione estetica e perdita del paesaggio implicano un disagio addirittura fisico, un

¹⁸⁹ *Ivi*, p.163 Cfr. E. Vittorini, *Le città del mondo*, Torino, Einaudi 1969.

potenziale malessere biologico. Come Assunto sottolinea, il nostro benessere è strettamente legato alle trasformazioni estetiche: la bellezza è un valore anche biologico e sociale, di cui ci occuperemo nel prossimo capitolo.

La filosofia del dominio rischia, come abbiamo visto, di cancellare sia uomo che natura: l' uomo sarà un sovrano assiso, ma anzicchè su un trono, lo sarà su un mucchio di macerie (o di spazzatura).

Una città difficilmente è sostenibile senza l'apporto della natura e della campagna circostante. La domanda che ci rivolgiamo di fronte a tanto degrado è come e se possano essere recuperati bellezza e natura e quindi benessere, al giorno d'oggi, attraverso la strada della sostenibilità e della contemplazione estetica.

III. Il regno di Orfeo

<<Che cos'è la bellezza del paesaggio? Non è forse un inconsapevole sguardo nell'ordine interno della terra, nel ritmo delle sue ripetizioni, nell'armonia della superficie e delle linee, nella misura equilibrata dell'interazione delle sue parti, percepiti da un essere che è esso stesso parte e figlio della natura e dunque è intimamente subordinato a quegli stessi ordinamenti che intravede fuori di se stesso? La nostra gioia nella contemplazione non deriva dalla consonanza delle corde che vibrano nella nostra anima con la musica della Terra?>>¹⁹⁰

<<La regione dalla quale ero salito giaceva intorno a me come un mare: tutta piena di giovinezza e di vita: tutto era celestiale e infinito gioco di colori con il quale la primavera salutava il mio cuore e, come il sole del cielo si ritrovava nel multiforme mutare della luce, così il mio spirito si riconosceva nella pienezza della vita che lo circondava e che lo assaliva da ogni lato>>¹⁹¹

L'obiettivo ultimo della nostra ricerca è mostrare nel paesaggio la cifra dell'unità tra uomo e natura, ma prima di poter giungere a questa conclusione, è stato necessario percorrere un lungo itinerario che ci ha mostrato delle modalità di relazione tra uomo e natura infruttuose, in quanto frustranti la libertà e l'essere dell'uno e

190 H. Lehmann, *La fisionomia del paesaggio*, in L. Bonesio, M. Schmidt di Friedberg, *L'anima del paesaggio tra estetica e geografia*, cit., pp.28-29.

191 G. V. Amoretti (a cura di), F. Hölderlin, *Iperiore o l'eremita in Grecia*, cit., p.42.

dell'altro.

Abbiamo fin qui messo in luce che i frutti della *praxis* sulla natura, nata dalla capacità di contemplarla, non sono stati sempre positivi in quanto essa si è spesso esercitata in modo sbagliato, non come libertà nella natura ma contro di essa. In questo caso, l'uomo sperimenta la propria riduzione a funzione e la mancanza di libertà, in quanto inserito in una natura-meccanismo che è considerata solo come utile al raggiungimento di certi fini pratici e, va sottolineato, inesistente da un punto di vista qualitativo, in quanto degradata a semplice spazio-contenitore. Fin qui siamo nell'orizzonte di Prometeo.

In questa sede vogliamo invece mostrare l'importanza del momento contemplativo che dischiude la possibilità della libertà di essere e di fare, di uomini non asserviti a logiche utilitaristiche e non ridotti a semplici funzioni in vista del raggiungimento di uno scopo, e della stessa natura, libera e colta esteticamente come paesaggio.

Contemplare un paesaggio, nella prospettiva assuntiana, è un'operazione che implica un coinvolgimento attivo in termini di piacere e benessere sia fisico che spirituale e perché essi si diano, il paesaggio deve essere bello.

Di qui delle considerazioni sul carattere non meramente

epifenomenico della bellezza. Mostreremo la capacità fattiva sulla natura che non ne esclude la bellezza, ma che anzi modella l'elemento naturale, facendone la forma della storia. Vedremo nel paesaggio la possibilità di promuovere la natura a cultura: il paesaggio diventa così uno specchio in cui la storia e la cultura e quindi, lo stesso uomo, riconoscono se stesse. La natura, intesa come ambiente in cui siamo immersi, è specchio di noi stessi. Guarderemo quindi alla possibilità di progettare delle città rispettose della natura e quindi dello stesso uomo, che della natura è parte.

III.1 Orfeo e la liberazione di uomo e natura

Occorre restituire ad Orfeo i territori conquistati da Prometeo. Iniziamo col chiarire il perché del riferimento alla figura mitica di Orfeo in opposizione a quella di Prometeo. Le figure rappresentano, in questa sede, modalità antitetiche, analizzate da Assunto, di relazione con la natura e di apprensione del paesaggio, inquadrabili nell'ambito del finalismo utilitario prometeico e del finalismo senza scopo orfico, ovvero di contemplazione disinteressata della natura, mediata esteticamente come paesaggio.

Se Prometeo è l'eroe civilizzatore, del progresso, della

produttività, che crea la civiltà pagandola con pene eterne, Orfeo, così come pure Narciso, la cui vita è bellezza e la cui esistenza è contemplazione, non sono diventati eroi civilizzatori del mondo occidentale. Entrambi sono l'emblema della contemplazione e percezione della natura come paesaggio, di solito degradata ad affare per sognatori, filosofi, artisti, perché retinente a considerazioni pratiche.

La loro è un'immagine di gioia e di compimento e la loro voce non comanda, come quella di Prometeo, ma canta¹⁹². La figura di Orfeo, simbolo della contemplazione estetica, ci è congeniale all'analisi di un modello di relazione con la natura antitetico rispetto al prometeismo o faustismo: egli riesce infatti- con la forza del suo canto liberatore- a riappacificare uomo e natura¹⁹³. Orfeo, compagno della ninfa Euridice, scende infatti nell'Ade per salvare la moglie e commuove col suo canto Persefone. Egli rappresenta l'umiltà verso la natura e il creato, la ricerca dell'armonia perduta con la natura in opposizione a un fare umano troppo sicuro e antropocentrico, di cui l'emblema è Prometeo, incurante dell'elemento naturale se non per la

192 H. Marcuse, *Eros e civiltà*, Einaudi Editore, Milano 1964, pp.130-131.

193 *Ivi*, p.136 cit. Orazio, *Arte poetica*, trad. di Tommaso Gargallo, Milano 1820 << Orfeo. Nunzio de' numi e sacerdote/ fece a' vaghi di sangue uomin silvestri/ la bocca solleva dal fero pasto;/onde fu detto de' lion rabbiosi;/e delle tigri domator>>.

sua semplice utilizzabilità.

Lì dove, nella società occidentale, l'elemento qualitativo e il mondo dei sensi vengono respinti, in quanto ostili alla ragione e inutili all'avanzamento della conoscenza, Orfeo si oppone simbolicamente a questa logica: la sua immagine rievoca l'esperienza di una natura non controllata o dominata ma liberata, le cui forze apportano bellezza e pace. La società odierna guarda alla contemplazione come un che di trascurabile, di cui può farne a meno. La civiltà moderna, al pari della religione e della metafisica, la ripudia, spesso giudicandola una forma di ozio alienante e di intralcio al benessere, alla produttività, all'accumulo di beni materiali in quantità sempre maggiore¹⁹⁴. Attraverso la contemplazione estetica della natura viene invece ad essere superata l'opposizione tra uomo e natura, <<in modo che la realizzazione dell'uomo sia allo stesso tempo la realizzazione [...] della natura>>¹⁹⁵. Le immagini orfiche rappresentano una conciliazione tra l'uomo e la natura nell'atteggiamento estetico, dove l'ordine è bellezza e il lavoro è gioco¹⁹⁶, non fatica e soppressione del sensibile.

194 R. Assunto, *Ontologia e teleologia del giardino*, Milano 1988, p. 157.

195 *Ivi*, p.133.

196 *Ivi*, p.141.

III.2 *La natura come paesaggio*

Nella prospettiva assuntiana, natura e vita, pur essendo finitezza, possono e anzi devono andare oltre se stesse¹⁹⁷, in quanto questo bisogno di oltrepassare gli angusti limiti del finito è un'esigenza umana, spirituale. Le modalità attraverso cui possono diventare presenza dell'infinito sono legate alla percezione orfica della realtà:

<<Nel paesaggio la vita si rallegra per una liberazione dalla finitezza, non della finitezza: liberazione dall'angustia che opprime la finitezza e l'attrista; conciliazione della finitezza con la propria fondazione infinita: e quindi gioiosità del finito che si sa fondato sull'infinito e come tornante alla infinità della propria fondazione>>¹⁹⁸.

Mostreremo come lo spazio e il tempo debbano essere inquadrati non attraverso criteri quantitativi ma attraverso le qualità.

Si tratta di individuare il carattere metaspaziale del paesaggio, il suo essere qualcosa in più di un semplice spazio geometrico entro cui si colgono aspetti prettamente materiali, strumentali ed utilitaristici. Il paesaggio è il diverso: è qualità e, in quanto qualità, esso non si può sommare né lottizzare, esso è presenza dell'infinito nel finito. Si tratta infatti di un ambiente vivo e vivente, non serializzabile, così

197 *Ivi*, p.303.

198 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p.101.

come non serializzabili sono le creature che al suo interno vivono: <<Ogni punto è una individualità non commensurabile con altre né con altre assimilabili: infinità, quindi, nella propria diversità qualitativa, che non autorizza nessuna serializzazione>>¹⁹⁹.

La natura percepita orficamente non è dominata e sfruttata violentemente, né imbrigliata da leggi che ne oscurano le qualità, ma è vista come oggetto di contemplazione estetica. Essere immersi nella natura vuol dire averne un contatto vivo e diretto, non è un guardare ad essa in vista di fattori conoscitivi o manipolativi, ma permette di coglierne qualità altrimenti non apprezzabili.

La natura non è più inquadrata quindi nell'orizzonte meccanicistico ma, al contrario, essa diviene un fine per l'uomo: essa non è più vista come contenuto di sapere scientifico, come nel sistema copernicano o come nel prometeismo o faustismo, ma come fine per l'uomo e forma in cui si incarna il sentire estetico. Il passaggio da una natura vista come un meccanismo perfetto ad una natura finalistica e mediata esteticamente, che in termini ritteriani è il recupero della visione tolemaica dell'uomo al centro di essa, permette di guardare ad essa come retinente alla strumentalità e non come semplice funzione o

¹⁹⁹ *Ivi*, p.153.

strumento, come un che che serve, che si usa o si sfrutta, ma come ciò che è²⁰⁰.

La natura come paesaggio è un ambiente vivo, molteplice e vario entro cui nulla, come abbiamo visto, è serializzabile, in netta antitesi con la produzione standardizzata e omologata dell'industria. Lo stesso principio vale per il tempo: <<non si può considerare una successione quantitativa di frazioni identiche, ed escludentesi a vicenda, tali che il sopravvenire dell'una è senz'altro esclusione della precedente>>²⁰¹.

Il paesaggio non scompare o muore in quanto *spazio-più-che-spazio* se in esso lo spazio è cristallizzazione non della temporaneità seriale e quindi finita della produttività e del consumo, in cui la durata è ridotta a obsolescenza, ma se esso è immagine della temporalità qualitativa e circolare della natura.

Parlando di natura infatti, non possiamo non constatare che, al pari di essa, anche la stessa temporalità naturale è vista attraverso la percezione orfica come un che di qualitativo, di infinito: va al di là di

200 *Ivi*, p.264 <<Il passaggio dalla concezione meccanicistica della natura a quella finalistica teorizzata nella *Critica del Giudizio Teleologico* (passaggio reso possibile dalla *Critica del Giudizio Estetico*), può metaforicamente definirsi come un recupero della visione tolemaica del rapporto tra uomo e natura, nell'unica maniera possibile per Kant, e per noi dopo Kant: in termini di giudizio riflettente universalmente soggettivo e non di giudizio determinante, costitutivo dell'oggetto in quanto oggetto conosciuto>>.

201 *Ivi*, p.153.

qualunque misurazione, è qualificata <<dai ritmi e melodie e armonie della natura vivente>>²⁰². Non si tratta né del tempo-parametro della scienza, né della temporaneità angustiante e rettilinea dell'industria: quello del paesaggio è un tempo che dà vita, il tempo in cui la vita si riconosce fondata sull'essere. Si tratta di una temporalità inclusiva e qualitativa in cui presente, passato e futuro sono predicati dell'essere e coestensivi²⁰³.

Il carattere metaspaziale del paesaggio emerge quindi anche in relazione alla temporalità, di cui esso è immagine: <<Ogni paesaggio, in quanto qualità, individua, rende qualitativamente infinita una estensione limitata, piccolissima: l'angolo di mondo del quale esso ha fatto un'immagine della temporalità (assoluta)>>²⁰⁴.

202 *Ivi*, p.343.

203 *Ivi*, p.72 <<Essere della natura, che fa tutt'uno con la temporalità di essa: con il modo in cui la natura si costituisce ad immagine dell'essere come tempo, le cui tre qualità, del presente, del passato, del futuro, non si escludono a vicenda, ma sono coestensive>>.

204 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p.158.

III.3 *Il recupero della posizione tolemaica*

La contemplazione permette all'uomo di costituirsi come libero all'interno della natura, capace di goderne esteticamente sotto forma di paesaggio.

Egli, rivolgendosi alla natura in una libera e gioiosa contemplazione, non legata ad alcun fine o scopo pratico, sente e vive il paesaggio come se ne fosse il centro, ne è non semplice spettatore, ma ne partecipa attivamente: <<in questo sentirsi al centro del paesaggio, soggetto che scopre il paesaggio, l'uomo recupera la posizione tolemaica >>²⁰⁵, così Assunto afferma, legandosi alla concezione ritteriana della natura. Cosa vuol dire recuperare questa posizione? Vuol dire recuperare la libertà di essere spirituale, pur sempre inserito in un meccanismo causalistico universale ma di cui viene compensata, per così dire, la non-libertà dell' esistenza copernicana. L'uomo sottopone la natura a leggi che la regolano con precisione e che ne colgono il lato "oggettivo" ma che di contro ne frustrano qualità ed esteticità. In questo modo egli stesso è incapace di goderne esteticamente, ovvero è incapace di cogliere la natura come paesaggio.

205 Ivi, p.264.

Guardare la natura come paesaggio vuol dire guardare se stessi: la natura è luogo e oggetto di contemplazione che è anche autocontemplazione da parte dell'uomo, di sé come *natura nella natura*. E' a questo punto che può venirci in aiuto il mito di Narciso: la natura è lo specchio attraverso il quale l'uomo guarda se stesso come <<immagine di una libertà interiore al fare interessato e meccanizzato, che allo stesso fare deve sovrastare finalisticamente>>²⁰⁶.

La liberazione della natura è qui la liberazione dello stesso uomo che la produttività violenta e sfruttatrice ha trasformato in uno strumento di lavoro. Allo stesso modo che per la natura, anche per l'uomo, contemplare la natura vuol dire possibilità di essere non semplice funzione o strumento, ma di essere:

<<libertà dell'uomo, di ogni uomo, come essere, e non come funzione, libertà dell'uomo e si scopre e si riconosce e si riconosce nella natura contemplata dall'uomo (libera, in quanto contemplata), e libertà dell'uomo contemplante la natura, dell'uomo che proprio nel suo essere contemplante [...] è libero rispetto al condizionamento causalistico ed alla strumentalità utilitaria>>²⁰⁷.

L'orizzonte di Orfeo è <<il regno della contemplazione estetica, nella quale l'uomo è libero dal finalismo utilitario, dal fare interessato; ed il mondo nel quale egli è, il mondo che egli contempla contemplando in

206 *Ivi*, p.269.

207 *Ivi*, p.265.

esso la propria libertà >>²⁰⁸.

Soltanto all'interno di esso è possibile quella liberazione dalla propria penuria di essere che la finitezza umana raggiunge quando si immerge nell'infinito²⁰⁹.

III.4 *Il paesaggio culturale: compenetrazione di natura e cultura*

Nella persona di Orfeo e nella modalità orfica di apprensione della natura riescono ad essere conciliate arte, libertà e cultura. A questo punto è necessario guardare alla portata culturale del paesaggio, entro cui questi tre aspetti sono saldamente connessi: << Il paesaggio culturale, in quanto oggetto estetico nel suo costituirsi come modellazione della natura e non come distruzione della natura, sarà dunque, al pari della natura originaria che esso ha modellata a guisa di materia, un orizzonte per la libertà: l'opera di Prometeo come orizzonte per Orfeo [il quale, a sua volta, aprirà ancora la strada a Prometeo]>>²¹⁰. Esso è cioè prodotto dalla libertà umana, ma nello stesso tempo è orizzonte per la libertà.

Il paesaggio, il modo in cui lo si percepisce, lo si cura o viceversa, lo si altera e lo si distrugge, è specchio della relazione che

208 *Ivi*, p.268.

209 *Ivi*, p.287.

210 *Ivi*, p.285.

l'uomo intesse con la natura. Esso, in questa sede, è interpretato come prodotto culturale, una forma entro cui si incarna il nostro sentire estetico e non come contenitore di sapere scientifico. Quando ci riferiamo al concetto di paesaggio e alla sua concretezza nella realtà storica in cui siamo immersi, non possiamo fare a meno di ricordare che esso non può essere compreso esclusivamente in chiave naturalistica come alcuni approcci riduttivistici proporrebbero e nemmeno esclusivamente in chiave estetica: è necessario rilevarne la portata culturale²¹¹.

<<[...] Quasi tutto il paesaggio da noi conosciuto come naturale è un paesaggio plasmato, per così dire dall'uomo: è natura a cui la cultura ha impresso le proprie forme, senza però distruggerla in quanto natura; e anzi modellandola per ragioni che in prima istanza non erano estetiche>>²¹².

La cultura infatti libera la natura e quindi noi stessi, nel momento stesso in cui qualifica la natura esteticamente, costituendola come paesaggio; in questo modo emancipa la natura da quella condizione servile a cui la incatena la condizione utilitaria²¹³.

211 *Ivi*, p.287 <<[...] Natura rimane il paesaggio culturale, comunque sia in esso volta per volta configurato il rapporto natura-cultura>>.

212 *Ivi*, p.277.

213 *Ivi*, p.263.

La nostra stessa cultura condiziona anche le modalità di osservazione dei paesaggi: la natura è guardata con un determinato gusto che è culturale. << Il paesaggio, anche quando si presenti nello stato più selvaggio e più incolto, prima di ogni trasformazione operata dalla ingegnosità umana, sia in quanto oggetto di apprezzamento estetico, una scoperta alla quale l'uomo perviene guardando la natura con il proprio gusto: che è sempre il gusto di una cultura, (non solo artistica, ma filosofica, scientifica, religiosa) e che ogni scoperta estetica di nuovi paesaggi promuove a sua volta nuovi svolgimenti del gusto e della cultura>>²¹⁴. Il paesaggio è, secondo le conclusioni del geografo Martin Schwing, lo *spirito modellato plasticamente e obiettivato*²¹⁵.

Il paesaggio, anche nell'accezione di autori moderni come il citato M. Schwind, reca quindi in sé l'impronta dell'uomo: è carico di senso, e <<rende perciò manifesta la forma spirituale del suo creatore. E' paragonabile a qualsiasi altra opera dell'uomo, ma è certamente molto più complesso. Un pittore ha creato un quadro, un poeta ha creato una poesia. Un popolo intero ha creato un paesaggio-e non in un tempo determinato, ma attraverso un lungo periodo che oggi

214 *Ibidem*.

215 *Ivi*, p.228.

continua>>²¹⁶.

Esso è un paesaggio modellato dall'uomo, quando questi interviene sulla natura e ne modifica l'aspetto esprimendo in essa il senso di una civiltà. Siamo in presenza di un fenomeno che è qualcosa, nella sua portata culturale, di difficile da interpretare perché è in continua composizione e ad esso si lavora continuamente, come in una sinfonia. Questo aspetto è facilmente osservabile in quanto il paesaggio muta, subisce delle metamorfosi nel tempo e non è detto che siano tutti dei cambiamenti negativi.

E' chiaro che lì dove l'impronta dell'uomo è preponderante rispetto alla natura e cioè in presenza di un paesaggio culturale assoluto, si tratta di un rapporto disarmonico con la natura: è il caso estremo del progressivo e reciproco intrecciarsi di natura e cultura, notato da autori odierni soprattutto nei paesaggi contemporanei, uno tra tutti il paesaggio urbano di New York²¹⁷.

Non si è istituito quindi un rapporto armonico tra uomo e natura lì dove Prometeo è prevalso su Orfeo, ma in alcuni casi è stata possibile una <<armoniosa compenetrazione tra libertà dell'uomo e

216 M. Schwind, *Senso ed espressione del paesaggio* in L. Bonesio, M. Schmidt di Friedberg (a cura di), *L'anima del paesaggio*, cit., p.46.

217Ivi, p.50 <<Non c'è bisogno di mostrare come non si possa parlare di tale armonia laddove il paesaggio si è completamente imposto sulla natura. Valgano come esempio la regione della Ruhr, la Black Country o il paesaggio urbano di New York>>.

spontaneità della natura²¹⁸, che restituisce, per così dire, l'opera di Prometeo alla signoria di Orfeo, identificando la natura e la cultura a un punto tale che l'essere in quel paesaggio, il vivere in quel paesaggio ed in esso operare, è insieme, in ogni sua fase, in ogni suo istante, una contemplazione>>²¹⁹. Assunto descrive come esempi di una tale identificazione i paesaggi lombardi del Cantù²²⁰.

Il fare umano diventa allora arte del paesaggio, non semplice intervento in vista di finalità utilitarie, ma gesto in cui, come in un'opera d'arte, la costrizione è al servizio della spontaneità e la meccanicità piegata alle esigenze della contemplazione.

La natura è modellata da un'attività umana autofinalistica, avente come fine ultimo la contemplazione:

<<E' il finalismo di una natura che l'uomo ha ordinata e modellata in vista della contemplazione disponendone bellamente i prodotti, e pertanto da sembrare che

218 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit. pp.41-44, si vedano i casi di Mestre e Venezia <<A Madame du Buccage, siamo debitori della descrizione di un modo di accedere a Venezia attraverso, e non contro, il paesaggio della campagna veneta e quello lagunare [...] una esperienza come quella descritta da Madame du Buccage è ormai vietata per sempre: non essendovi più continuità alcuna tra Venezia e lo spazio che uno percorre per arrivarvi, in quanto questo spazio non è più paesaggio, essendo stato urbanizzato per intero, e in maniera contrastante con la città lagunare. Alla omogeneità della città e del paesaggio si è sostituita la radicale omogeneità, e incompatibilità reciproca, formale oltre che sostanziale, delle due città, Mestre E Venezia>>.

219 *Ivi*, p.284.

220 *Ivi*, p.284 << Il paesaggio culturale, prodotto dall'uomo che in esso ha oggettivato il proprio spirito e nel plasmare il proprio spirito oggettivandolo ha modellato la natura come materia, un certo paesaggio culturale, assomiglia al giardino >>. Cfr. R. Assunto, *Ontologia e teleologia del giardino*, cit., p.82 <<Il giardino, in altre parole, come mimesi del paesaggio: mimesi di una natura della quale, con i mezzi stessi che essa offre, viene imitata la libertà delle forme, e questa soltanto: poiché il giardino è esibizione della natura come pura apparenza, senza interesse alcuno all'utilità>>.

abbia il proprio fine in se stessa, e non fuori di sé; quasi fosse autofinalistica, come sempre è l'opera d'arte>>²²¹.

L'eterofinalismo strumentale e la causalità meccanica dell'orizzonte prometeico cedono il posto, nel paesaggio culturale, all'autofinalismo, alla spontaneità della natura entro cui la meccanicità del costruire è al servizio della libertà. Ecco ricomporsi, attraverso il paesaggio culturale, quell'unione di libertà, arte e cultura, di cui Orfeo è l'emblema.

III.5 *La città di Anfione: armonia tra natura e storia*

Abbiamo già visto, nel precedente capitolo, come le città odierne escludano il carattere metaspaziale della natura come paesaggio, così come allontanino da sé la campagna e come, di fatto, perdano armonia, bellezza, dimensione storica e presenza dell'infinito nel finito. In questa sede ci occuperemo, attraverso Assunto, di una città-opera d'arte, la città storica, all'interno della quale possiamo individuare tutti quegli elementi che la città prometeica escludeva da sé, in vista del raggiungimento di obiettivi e fini pratici.

Vogliamo occuparci della città storico-culturale di Anfione, figlia della parola e del canto: secondo il mito greco, raccontato da Pausania,

²²¹ *Ivi*, p.285.

Anfione aveva imparato da Hermes a suonare la cetra e con la sua musica era riuscito ad addomesticare le belve al pari di Orfeo, rendendo docili anche i massi che si levavano per formare le mura di Tebe. La città potrebbe essere definita anche città orfica, o meglio, anfionico-orfica, per la vicinanza col mito di Orfeo: <<nel senso che come Orfeo ammansiva con il canto e con la musica le belve [...] così Anfione ammansiva con la musica e con il suo canto la razionalità del fare costruttivo; quella che se non domata dalla poesia e dalla poesia sottomessa, diventa una prassi utilitaria>>²²². Allegoricamente interpretato, il mito di Anfione, rappresenta la città come creazione artistica.

Nella città anfionea, contemplare e godere la bellezza, eccedente rispetto all'utilità funzionale, è lo scopo supremo²²³. In essa, proprio perché nata dalla musica e dalla poesia, è possibile un rapporto armonico con la campagna che la cinge e che anzi, vive in simbiosi con essa, finalizzando una espansione che sia in continuità con l'elemento naturale. Contrariamente a quanto Bacone aveva

222 R. Assunto, *La città di Anfione e la città di Prometeo*, cit., p.146 <<[...] prassi utilitaria: che soggioga l'uomo alle macchine da lui stesso inventate [...] e rischia di ridurlo [...] un insetto, un pidocchio che fa il solletico alle macchine>>.

223 *Ivi*, p.81 cit. tratta da W. Muller, *Die heilige Stadt*: <<Più perché le vediamo belle che non perché ne scorgiamo l'utilità ammiriamo nel cielo le mirifiche opere degli Dèi; ed ovunque è possibile constatare che giammai la natura desiste dallo sbizzarrirsi in fantasmagoria di bellezza, come per non dir d'altro nel variopingere i fiori>>.

teorizzato nella *Nuova Atlantide*, tra città e natura e quindi tra uomo e natura, non ci sarebbero salti, ma continuità²²⁴: «e vuol essere continuità senza salti dalla necessità meccanicamente governante la natura, alla grazia del mondo umano, [...] vuol essere manifestazione di libertà a sé armonizzante, invece di asservirlo, il mondo della natura. Armonia, dunque, e non antagonismo, di mondo storico e mondo naturale»²²⁵.

In essa l'uomo opera una sorta di perfezionamento della natura, di cui viene rilevata la portata estetica come paesaggio anziché essere vista come nemica da artificializzare e soggiocare. Questa conciliazione tra natura, uomo e quindi storia è interpretabile anche attraverso il tempo.

La città storica o pretecnologica si viene a costituire come un'opera d'arte attraverso la quale è possibile trovare l'infinito nello spazio finito e, nella sua figura estetica tangibile, la compenetrazione delle tre dimensioni temporali e quindi l'eterno: «immagine

224 *Ivi*, p.129 Si veda la città di Leibniz in opposizione a quella baconiana: «Continuità, nella filosofia leibniziana, della natura che senza salti dalla necessità meccanicamente governante la natura, alla grazia del mondo umano, in quanto è libero arbitrio, vuol essere manifestazione di libertà a sé armonizzante, invece di asservirlo, il mondo della natura. Armonia, dunque, e non antagonismo, di mondo umano storico e mondo naturale».

225 *Ivi*, p.129 «La Grazia, diciamo, libera nel mondo umano la natura dalla necessità meccanica, e si manifesta come esteticità della città in cui la natura si fa, come in un giardino, oggetto di libera contemplazione». si veda G.W. Leibniz, *Confessio philosophi*. Hrsg. Von Otto Saame, Klostermann, Francoforte 1967, p.56.

dell'eterno è la sua figura estetica>>²²⁶.

La città stessa è un'opera d'arte tutta che permette al passato di vivere nel presente e che porta il presente nel futuro²²⁷.

La città viene a costituirsi in questo modo come immagine spaziale non della temporaneità seriale della città di Prometeo, ma della temporalità qualitativa, storica. In questo modo, la temporalità del vivente, che dentro di essa vive, si solleva al di sopra della propria finitezza e assume in sé la temporalità di cui la città è immagine. La vita è più di una semplice incrostazione biologica e il rapporto nella città anfionea tra uomo e natura rappresenta al meglio questo aspetto.

Non si dà opposizione tra uomo e natura, o perlomeno, la si supera in quanto la storia nasce dalla natura e in questa ritorna: la città nasce nel paesaggio e da esso è abbracciata, convertendosi in un certo senso in esso: <<La storia che comincia nella natura ha il suo epilogo nella natura, come la città nasce nel paesaggio; e nella natura ha il suo epilogo: epilogo anche della città storica, quel ritornare di storia e città a natura e paesaggio>>²²⁸. Le rovine delle città storiche sono

²²⁶ *Ivi*, p.144.

²²⁷ *Ibidem* <<Della città, diciamo così pretecnologica, abbiamo potuto constatare che il compenetrarsi, in essa, delle memorie storiche cristallizzate in costruzioni fronteggianti o fiancheggianti, portava a vivere il passato nel presente, e il presente nel futuro: la memoria di oggi come l'anticipazione di ieri, l'aspettativa di oggi come la ricordanza di domani: ed il passato che si prolunga nel presente e si anticipa nel futuro (il quale *sarà* un passato come il passato è *stato* futuro>>.

²²⁸ R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p.74.

l'esemplificazione migliore per spiegare quanto detto: sono immagine, che torna a paesaggio, di una storia che ha restituito se stessa alla natura²²⁹.

Il tempo della natura infatti precede il tempo storico e lo oltrepassa. In esso e, tramite di esso, la conciliazione tra natura e storia attraverso il paesaggio: <<Il paesaggio, unità di storia e natura: la natura, che prende forma assimilando a sé la storia dalla quale si lascia modellare; la storia, che, immedesimandosi alla natura, diventa contenuto delle forme che essa stessa ha date alla natura; così come la città (il cui tempo, sappiamo, è quello della storia) è inclusa nella natura, dà forma alla natura che la circonda; e da essa riceve a sua volta una forma in cui la sua temporalità storica viene sollevata al di là di se stessa, viene immessa nella temporalità metastorica della natura>>²³⁰.

229 *Ivi*, p.74 <<La storia comincia nella natura, come la città nasce nel paesaggio; e nella natura ha il suo epilogo: epilogo, anche della città storica, quel ritornare di storia e città a natura e paesaggio, di cui si accorse poeticamente il gusto settecentesco, e poi romantico, che nelle rovine vedeva l'immagine di una città come frantumata nel paesaggio, ridiventata tutta e solo paesaggio: immagine di una storia che ha restituito se stessa alla natura>>.

230 *Ivi*, p.347.

III.6 Paesaggio: piacere per l'anima e il corpo

E' a proposito della dimensione estetica del paesaggio che si apre l'orizzonte del godimento fisico e spirituale della natura. Queste considerazioni, tratte da R. Assunto, mostrano un'apertura ad argomentazioni filosofiche che strettamente si legano a motivi biologici ed ecologici.

Attraverso la contemplazione libera e disinteressata, non legata al finalismo utilitaristico di stampo prometeico, abbiamo visto che la natura stessa è libera. L'uomo ne gode come se essa fosse finalisticamente ordinata per il suo godimento²³¹.

Ma di che tipo di godimento parliamo riferendoci alla contemplazione del paesaggio? Quando contempliamo la natura non ci troviamo, come nel caso delle opere d'arte pittoriche o scultoriche, di fronte ad essa, ma ci troviamo all'interno di essa: il nostro *essere nel paesaggio è vivere nel paesaggio*²³². Il nostro essere immersi nella natura, senza che si dia una fusione estetica, determina un godimento non soltanto culturale, ma anche dell'anima e fisico.

Contemplare il paesaggio vuol dire goderne culturalmente, <<essendo il paesaggio natura promossa a cultura, cultura restituita

231 *Ivi*, p.264.

232 *Ivi*, p.119.

alla natura, anzi cultura come natura>>²³³.

Cosa vuol dire però goderne fisicamente e nell'animo, come si profila questa unità di corpo e mente? L'uomo, all'interno del paesaggio, riesce a sperimentare una sorta di *contentezza dell'essere*, il sentimento di sentirsi vivo, come natura vivente dentro l'orizzonte naturale:

<<Nella emozione estetica del paesaggio, in quanto il paesaggio è natura in cui viviamo, questa unità indifferenziata del godimento *fisico* con cui il vivente, in quanto è natura, vive la natura-ambiente nella quale si trova, e della contemplazione con la quale il vivente, in quanto è pensiero, gode della natura in cui è e insieme gode di se stesso che *vive questa natura*>>²³⁴.

Si tratta di una unità di piacere vitale e <<letizia pensante e pensosa>>²³⁵, fenomeno legato alla natura quale paesaggio all'interno della quale meditiamo razionalmente su di essa e insieme la sentiamo e la percepiamo sensibilmente²³⁶. Il paesaggio <<allarga il cuore>>, abbiamo bisogno di aria fresca, di distensione e per quindi ci

233 *Ivi*, p.141 <<Unità del piacere naturale, che diventa godimento culturale, e del godimento culturale che viene vissuto come un piacere naturale, senza che questo debba retrocedere a livello meramente fisiologico- perché anzi, in questa naturalizzazione del godimento culturale è il piacere fisiologico che si media in se stesso nobilitandosi, e diventa, esso stesso, *ragione e cultura*>>. Si vedano *Les Rêveries du promeneur solitaire* di Rousseau, citato da R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p.140.

234 *Ivi*, p.127.

235 *Ibidem*.

236 *Ivi*, p.133 Hartmann ci parla di un sentimento vitale o autogodimento che si prova all'interno di un paesaggio e, il viverlo, determinerebbe gioia e vitalità: <<ci sono oggetti naturali i quali con assai più forza di quanto non facciano le opere d'arte inducono all'autogodimento (*Selbstgenuß*), cioè al godimento dei propri sentimenti. [...] Di tali oggetti naturali; uno è il paesaggio>>. Quanto è contestabile secondo Assunto di questa visione è che si rischia di diventare un *unicum* con la natura che ci abbraccia, perdendo di vista la possibilità di goderne esteticamente senza tuttavia fondersi con essa e rinunciando a un'esperienza in cui necessariamente è essenziale una distanza.

immergiamo nella natura. Il paesaggio diventa una sorta di condizione del proprio essere natura vivente che partecipa fisicamente e sensibilmente al esso: <<visione, ascolto; e odorato, e sapori e tatto: la contemplazione della natura, quando ci troviamo in un paesaggio, è identificazione di tutto il nostro essere, senza distinzione tra spirito e corpo>>²³⁷.

Quando contempliamo il colore dei petali dei fiori, il verdeggiare del fogliame e dei prati, proviamo un piacere di tipo spirituale, cui si aggiungono <<i benefici di ogni sorta che quei fiori, quelle erbe, i loro frutti arrecano alla nostra vitalità, la quale dei loro aromi, dei loro succhi, dei loro frutti necessita per consumarli assimilandoli a sé, nella respirazione, come nell'alimentazione>>²³⁸.

Noi sperimentiamo il nostro essere nella natura: col suo cielo, le sue acque, le sue rocce, la sua vegetazione, i suoi aromi, colori e luci ci arriva dentro, nelle membra.

E' chiaro che in questa sede, volutamente abbiamo descritto una natura sana, non offesa e deturpata dall'uomo. In questo caso, come accade nelle città odierne, il malessere della natura si riflette

²³⁷ *Ivi*, p.129 <<[...]perché il godimento dell'anima, disinteressato, è qui una specie di giudizio al quale fanno da soggetto non solo il paesaggio come tale per quello che in esso si può assimilare a un'opera d'arte, ma anche se sensazioni fisiche del nostro essere nel paesaggio, del nostro vivere della natura che alla contemplazione si presenta come il paesaggio del quale siamo parte>>.

²³⁸ *Ivi*, p.367.

anche sugli stessi esseri umani, negando loro la possibilità di godere della natura e della sua bellezza (malessere dell'animo) e avendo effetti dannosi sulla salute: <<la minaccia che incombe su di noi, è quella di una distruzione fisica estetico-metafisica [...] come *stato dell'animo* conseguente alla degradazione e distruzione del paesaggio naturale con l'ambiente industrializzato>>²³⁹.

III.7 Bellezza e utilità

Il carattere rivoluzionario della filosofia assuntiana sta nel rivolgersi alla natura e nell'auspicarne il suo rispetto in relazione a qualcosa che gli è propria: la bellezza. La bellezza non è un irrilevante epifenomeno, nonostante, come abbiamo visto, in quanto inesprimibile quantitativamente, venga espunta da qualunque considerazioni scientifica, ma <<è condizione di sanità fisica e spirituale>>²⁴⁰.

Nella società odierna, siamo abituati a considerare la bellezza come un che di accessorio, di effimero, avente un valore secondario. Gli stessi intendimenti filosofici di estetica ambientale, sono soliti

²³⁹ *Ivi*, p.137.

²⁴⁰ R. Assunto, *Ontologia e teleologia del giardino*, cit. pag.214 <<[...]tolta la quale, inevitabili saranno la sterilità del suolo, l'inquinamento dell'aria, dei cibi, delle bevande, e la corruzione delle anime nella tecnoindustriale megalopoli>>.

rivendicare la difesa dell'ambiente sulla base di motivazioni che hanno poco a che fare con il bello, che rimane nascosto, quasi ci si vergognasse di farne un motivo primario della difesa e della salvaguardia del nostro ambiente, quasi significasse cadere in un illusorio estetismo non al passo con i tempi²⁴¹.

Se la natura deve essere riscattata, al giorno d'oggi, lo si fa spesso non perché sia bella ma perché è utile, esempio più lampante sono gli spazi verdi contigui alle industrie. Si tratta di una natura che ha perso tutta la sua essenza e il suo carattere metaspaziale, ma che si riduce a spazio fruibile, utilizzabile in vista non di un godimento fine a se stesso, ma a un recupero, potremmo dire, delle energie produttive.

Non basta nemmeno il punto di vista di tanti ecologisti che sostengono che la natura vada salvata perché il nostro benessere e la nostra stessa vita possano mantenersi. E' invece necessario considerare la bellezza come avente valore di per sé: essa non è un accessorio, ma un dono inestimabile che attiene alla nostra esistenza in quanto uomini.

Cos'è dunque la bellezza secondo Assunto? Essa è <<la positiva qualità estetica del paesaggio [...] è forma in cui si oggettiva,

241 Cfr. P. D'Angelo, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, cit.

rendendosi contemplabile, quello stesso benessere che la natura ci dona, e che soggettivamente uno gode come esaltazione del proprio sentimento vitale>>²⁴².

Ancora una volta emerge chiaramente la portata fortemente qualitativa della concezione orfica della natura come paesaggio, che non vuol dire cadere nell'estetismo, ma vuol dire tenere conto di esigenze fisiche e spirituali che la società dell'avere respinge da sé. La dimensione estetica - e la bellezza, di conseguenza - è quindi strettamente legata non con la cosiddetta società prometeica del benessere che, non preoccupandosi del malessere fisico e spirituale, semina brutture e morte, ma col benessere fisico e spirituale dell'uomo.

<<Il benessere [...] non consiste soltanto nel reddito pro-capite calcolato dagli economisti in base agli indici statistici, ma anche nella possibilità di fruire e godere beni che tra l'altro non costano niente>>²⁴³. La natura in quanto paesaggio dovrebbe essere salvaguardata in quanto bella e, in quanto bella, essa - nell'originale accezione assuntiana - <<non esclude, anzi rafforza una eventuale presente o futura o passata utilità>>. Non si tratta certo del bieco utilitarismo

242 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p.139.

243 *Ibidem*.

della società produttivistica e consumistica: qui ciò che è utile non ha più ragione alcuna di essere, diventa scoria o rifiuto inutile.

<<Il bello è utile, dunque, né più né meno di come è bello: per la vita. Perché la vita ha bisogno della natura, ne ha bisogno per non soggiacere alla propria mortalità: per non morire anzi tempo>>²⁴⁴.

L'estetico e quindi la bellezza, supera qualunque considerazione inerente l'utilità pratica. L'utile del paesaggio, che si manifesta come bellezza e come manifestazione dell'infinito nel finito, permette, dal punto di vista spirituale, di godere di se come esseri viventi, di non sentirsi annientati dal finito e dal presentimento della morte. Non è l'utile dei produttivisti, come già detto, ma è quello che ci aiuta a vivere, che vuole contemplare nella natura bellezza e infinito per non rimanere dentro gli ambiti angusti del finito.

Non si tratta di recuperare quindi le qualità e la bellezza naturali per un atteggiamento estetizzante fino a sé stesso, ma di considerarne il valore legato al benessere psico-fisico umano: la bellezza, sosteneva l'idiota di Dostoevskij salverà il mondo, essa è, ancora per Rilke, il senso di tutto l'essere²⁴⁵.

244 *Ivi*, p.119.

245 R. Assunto, *La città di Anfione e di Prometeo. Idee poetiche della città*, cit., p. 214.

IV. Paesaggio: tra estetica, ecologia, geofilosofia ed ecosofia

<<Il paesaggio come idea nella quale si vive (o si desidera vivere, o ci si rifiuta di vivere) e, non soltanto idea che si pensa. Non uno dei tanti contenuti possibili del nostro pensiero, ma una forma nella quale viviamo, vivendo in essa in quanto è natura, e vivendola come presenza della nostra vita a se stessa>>²⁴⁶.

Cammino con la bellezza davanti a me.
Cammino con la bellezza alle mie spalle.
Cammino con la bellezza sotto i miei piedi.
Cammino con la bellezza sopra di me.
Cammino con la bellezza intorno a me.
Tutto è tornato alla bellezza.

CANTO DEI NAVAJOS²⁴⁷

<<Simili a zeffiri sulla superficie del mare, regnavano al di sopra di noi i benigni incanti della natura. Con gioiosa meraviglia ci guardavamo senza pronunciare parola alcuna [...] Talmente esaltati eravamo dalle energie del cielo e della terra>>²⁴⁸

<<Chiamavamo Terra uno dei fiori del cielo, e il cielo l' infinito giardino della vita. Come le rose si rallegrano del loro polline d'oro, così l'eroica luce del sole rallegra, con i suoi strali, la Terra; essa è una magnifica creatura vivente>>²⁴⁹

IV.1 Educare alla bellezza

<<Che cos'è la bellezza del paesaggio? Non è forse un inconsapevole sguardo nell'ordine interno della terra, nel ritmo delle sue ripetizioni, nell'armonia della

246 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p.251.

247 E. Tiezzi, *La bellezza e la scienza*, cit., p.15.

248 G. V. Amoretti (a cura di), *F. Hölderlin, Iperiore o l'eremita in Grecia*, cit., p.51.

249 *Ivi*, p.75.

superficie e delle linee, nella misura equilibrata dell'interazione delle sue parti, percepiti da un essere che è esso stesso parte e figlio della natura e dunque è intimamente subordinato a quegli stessi ordinamenti che intravede fuori di se stesso? La nostra gioia nella contemplazione non deriva dalla consonanza delle corde che vibrano nella nostra anima con la musica della Terra?>>²⁵⁰

Abbiamo più volte affermato che la bellezza, all'interno del paradigma conoscitivo razionalista occidentale, è stata emarginata. La scienza e la ragione funzionale sono state cieche verso tutto ciò che non fosse esclusivamente quantificabile. La bellezza è stata considerata come qualcosa di superfluo, incontrollabile o addirittura avente un valore commercializzabile e quindi, riconducibile alla quantità. Il decretarla come superflua o, per converso, addirittura fastidiosa perché ingestibile, ha avuto conseguenze molto profonde sulle stesse modalità con cui l'uomo si è rapportato alla natura e, quindi al paesaggio, nel corso della storia. Oggi, più che in passato, si tende a pensare che la natura, quale regno dell'armonia e della bellezza, sia alle nostre spalle e che essa sia ancora presente, benché lontana da noi, in qualche “museo all'aperto”²⁵¹. Se essa è lontana, si tende a vagheggiarla. Questo atteggiamento, di ricerca vagheggiata o sognata, dell'armonia con la natura rende il più delle volte, nelle società odierne, giustificabili tutti i comportamenti materialistici e

250 H. Lehmann, *La fisionomia del paesaggio* in L. Bonesio, M. Schmidt di Friedberg, *L'anima del paesaggio tra estetica e geografia*, cit., pp.28-29.

251 L. Bonesio, *Oltre il paesaggio. I luoghi tra estetica e geofilosofia*, Arianna editrice, p.53.

irrispettosi su di essa: <<l'idealizzazione della natura [...] getta un'ombra sul nostro mondo quotidiano, contribuendo al suo ulteriore degrado>>²⁵². La perdita del paesaggio e lo squallore edilizio di ambienti urbani senza alcun rapporto con la natura influenzano profondamente quindi i comportamenti sociali verso la natura. Il senso di bellezza che cerchiamo in un ideale vagheggiamento di essa, potrebbe e, soprattutto dovrebbe, essere cercato e favorito dall'atteggiamento di un ipotetica umanità che passeggia nel mondo <<senza danneggiarlo, senza lasciare tracce, senza trascurare qualcosa di cui gli altri dovranno occuparsi>>²⁵³.

Dovremmo essere educati *in primis* alla bellezza e a gesti appropriati verso la natura e quindi verso noi stessi, che di essa siamo parte, dal momento che i nostri tempi sono segnati dalla disarmonia e della bruttura: <<un'educazione a riconoscere il senso armonico dell'appropriatezza di ciascuna manifestazione della natura e dunque, per analogia, la necessità che anche ciascun atto umano sia il più possibile appropriato, compiuto in senso più ampio -ecologico, sacrale, culturale- è probabilmente il senso di ogni vera educazione, tanto più nel mondo dell'accelerazione, del ritmo forsennato e caotico,

252 J. Hilliman, *Poetica della bellezza*, tr. it. Di P. Donfrancesco, Moretti & Vitali, Bergamo 1999, p.75, Cfr. L. Bonesio, *Oltre il paesaggio. I luoghi tra estetica e geofilosofia*, cit., p.53.

253 *Ibidem*.

dell'automatismo ipnotico>>²⁵⁴.

Dovremo guardare alla natura e, quindi al paesaggio, nel suo essere qualità, dovremo cercare di coglierne la ricchezza e varietà togliendo i filtri della strumentalizzazione e dello sfruttamento e recuperando, in un mondo che ne è sempre più a digiuno, il senso e la sensibilità verso la bellezza. Imparare a vedere il bello vuol dire imparare a vedere anche ciò che è vivo: <<Dobbiamo imparare a leggere un'altra volta: questa volta non i libri di carta ma il libro della natura [...] Il vero vedere è immediato, [...] non è il pensare di vedere, ma è semplicemente, solo vedere. Quello che si vede è qualcosa di mai visto>>²⁵⁵.

Il recupero della capacità di vedere la bellezza non deve sbrigativamente essere ricondotto a una forma di estetismo o di rapporto immediato, inteso come superficiale, con la natura: ciò che è bello è anche vivo, è, e pertanto ha un suo valore ontologico.

Parafrasando Assunto, se bellezza vuol dire anche salute, quanto costa in termini di benessere fisico e mentale, vivere in un ambiente che non sentiamo nostro, inquinato, degradato? E' da recuperare un rapporto più immediato con la natura, ma non per questo non

254 L. Bonesio, *Oltre il paesaggio. I luoghi tra estetica e geofilosofia*, cit., p. 54.

255 R. Pannikar, *Saggezza stile di vita*, tr. it. Di Th. B. Korthals, ECP, S. Domenico di Fiesole 1993, p.65.

profondo, in cui ci si possa stupire guardando, o meglio, contemplando, la bellezza che ancora ha qualcosa da dire e da dare.

IV.2 Umanesimo scientifico

Che ruolo può avere oggi l'estetica della natura? Cosa può dirci il guardare alla dimensione naturale non in termini di misure, di colori ridotti a lunghezze d'onda, di spazio ridotto a contenitore geometrico, ma guardando ad essa come orizzonte da interpretare, sentire, vivere?

Secondo molti autori contemporanei essa ha un valore insostituibile. Vediamo perché.

I motivi per i quali mettere in discussione l'assunto antiestetico della scienza tradizionale li abbiamo già visti: il riduzionismo scientifico ha di fatto operato una semplificazione della natura, che ha permesso di gestirla e manipolarla, ma ha eliminato qualsiasi tipo di sensibilità alla bellezza, al qualitativo e, come è sotto gli occhi di tutti, anche alle qualità ecologiche e al rispetto della natura come ambiente. Questa visione mostra parecchi limiti. Essa infatti non tiene conto del fatto che la natura non è mai qualitativamente uguale a se stessa, cambia, si modifica ed è in questo in costante colloquio con l'uomo,

anch'esso natura e non fredda macchina distante dal mondo della vita:

<<la natura nel suo insieme è modellata da ogni essere come la forma dell'acqua è modellata dal pesce e ciascuno dei nostri movimenti crea onde e trasformazioni. La natura è un organismo: è dappertutto. Gli occidentali cercano di rappresentarla dividendola e stendendola su una linea per esaminarla a pezzetti. Sembrano sempre “gente che sta fuori e cerca di guardare cosa c'è dentro”>>²⁵⁶.

L'estetica della natura, una volta inserita e resasi collaborativa con i saperi certi, permetterà di superare lo scientismo rigoroso e di introdurre il mondo delle qualità. La separazione delle leggi di natura tra scienze differenti è un artificio umano: la natura è un tutto integrato. La complessità degli orizzonti impone la collaborazione delle due culture e il superamento delle scissioni in una forma di “umanesimo scientifico”²⁵⁷, ipotesi e progetto paventato da numerosi filosofi e uomini di scienza, uno tra tutti I. Prigogine nella famosa *Nuova Alleanza*. Dal nostro punto di vista, questo vorrà dire recuperare il valore dello spazio come paesaggio: realtà spaziale più che spaziale che reca in sé vita, qualità, bellezza e naturalmente, in quanto vissuto dall'uomo, storia e cultura.

Bisogna quindi recuperare la fiducia nella capacità conoscitiva

256 E. Tiezzi, *La bellezza e la scienza*, cit., pp.21-22 cit. Wovoka, *Il messaggio rivoluzionario dei nativi d'America*, Libreria editrice fiorentina, Firenze, 1979.

257 E. Tiezzi, *Tempi storici, tempi biologici*, Garzanti, p.206 Cfr. I. Prigogine, I. Stengers, *La nuova alleanza. Metamorfosi della scienza*, trad. it. P. D. Napolitani, Einaudi, Torino 1999, C.P. Snow, *Le due culture*, trad. it di A. Cargo, Marsilio Editori, Vicenza 2008.

e nella possibilità di tessere una relazione fruttuosa con la natura fatta anche di istinto, emozioni, qualità e quindi estetica. L'estetica della natura diventa allora parte integrante dello studio della natura: si tratta, per E. Tiezzi, di recuperare una filosofia di stampo lucreziano capace di intrecciare nuovi alfabeti di colloqui tra noi e la natura²⁵⁸. Quest'ultimo individua nella Qualità e nella Forma due categorie essenziali per poter riorganizzare una nuova epistemologia o filosofia della natura, in cui l'estetica abbia un ruolo determinante nelle scelte economiche, politiche e sappia intrecciare nuovi alfabeti tra noi e la natura²⁵⁹. L'uomo sarà così capace di cogliere esteticamente la natura come paesaggio, avendo la capacità di apprezzare esteticamente la bellezza della Madre Terra, senza spezzare il cordone ombelicale che lo lega ad essa e con essa, al mondo della vita.

Il rinnovato punto di vista sulla natura dovrebbe oggi superare la dicotomia netta tra ciò che interessa l'uomo e ciò che interessa la natura, perché entrambi organismi vivi e qualitativi. L'estetico dovrebbe essere capace di incisività, cercando di tutelare le qualità, anche di stampo ambientale ed ecologico, della natura.

258 *Ivi*, p.89.

259 E. Tiezzi, *Il capitombolo di Ulisse*, Feltrinelli, Milano 1991, p.88.

IV.3 Il paesaggio: dimensione estetica ed ecologica

Nel 1866 un biologo tedesco di nome Haeckel conia il termine ecologia per indicare le relazioni tra ambiente e organismi. La *landscape ecology*²⁶⁰ oggi integra approcci biofisici e analitici con prospettive umanistiche e olistiche, attraverso le scienze naturali e le scienze sociali.

In questa sede vogliamo guardare al paesaggio, considerato come un insieme complesso di ecosistemi, in cui si è necessario una integrazione con gli aspetti naturali-percettivi e le azioni umane, contrariamente a cosa è avvenuto. L'ecologia ha infatti per lungo tempo fatto a meno di utilizzare la nozione di 'paesaggio', parlando di 'ecosistema' come un insieme individuato da caratteristiche fisiche e biologiche, dunque si è riferita all'ambiente come spazio fisico-biologico.

In questo senso l'ecologia, al pari della geografia, ha cercato di ricondurre il paesaggio in termini oggettivi, riconducibili ai dati fisici, cassandone le caratteristiche estetico-percettive. L'interesse, verso la natura in chiave ecologica avrebbe dovuto invece coniugarsi e non

²⁶⁰ Troll coniò il termine che designa la disciplina nel 1939. È soltanto però verso la fine degli anni '80 in nord America che acquisisce una vera dignità scientifica, indirizzandosi in particolare verso lo studio dei grandi spazi naturali. Il termine *Landschaftsökologie* fu utilizzato nel mondo scientifico internazionale soltanto a partire dal 1982, con la fondazione della IALE (*International Association for Landscape Ecology*). Nel 1987 inoltre avvenne la pubblicazione della prima rivista sulla *Landscape Ecology*, diretta da Frank Golley.

escludere le argomentazioni estetiche, che permettono di focalizzare l'attenzione sulle qualità, in questo senso anche ecologiche della natura, intesa come ambiente in cui viviamo.

Assunto, ne *Il paesaggio e l'estetica*, esprime una sorta di identificazione teorica tra il punto di vista estetico e quello ecologico che dovrebbe avvenire e che non avviene in quanto gli <<ecologisti argomentano restando sullo stesso terreno edonistico-prometeico dei produttivisti, ai quali oppongono unicamente la difesa delle risorse materiali>>²⁶¹. Essi infatti, tendono a ridurre anche nel parlato, la complessità dell'esperienza paesaggio con quella di una metaspatialità ridotta ad ambiente. Questa riduzione di 'paesaggio' ad 'ambiente' può essere fuorviante, in quanto rischia di svilire la complessità del fenomeno paesaggio a mero spazio o contenitore entro cui la vita e le vicende umane si svolgono, senza tener conto del valore estetico, percettivo, storico, culturale ad esso sotteso²⁶².

Per Assunto interessarsi alla natura in quanto paesaggio dal punto di vista estetico, vuol dire parlare dell'ambiente dell'ecologia, considerato come oggetto di contemplazione: <<l'ambiente

261 R. Assunto, *La città di Anfione e la città di Prometeo. Idee e poetiche della città*, cit., p.212.

262 E. Croce, *La lunga guerra con l'ambiente*, Mondadori, Milano 1979, p.73 <<'Paesaggio' è un termine che continua a richiamare facilmente accenti sarcastici da politici e managers, i quali indistintamente lo intendono come l'acquerello della signorina ottocentesca. Un termine il cui suono, di sia pur *civilissimo* diletterismo, non appartiene più alla odierna, aspra e rivendicata, difesa dell'ambiente>>.

dell'ecologia altro non è se non il paesaggio di cui parliamo in estetica come di un oggetto di contemplazione; ma considerato dal punto di vista dell'azione che le sue varie componenti esercitano sulla formazione e conservazione della vita>>²⁶³. Le ragioni estetiche in difesa del paesaggio erano, in altre parole, le stesse ragioni ecologiche in difesa dell'ambiente, ma guardate da un punto di vista diverso: <<La verità è che non solo non c'è alcuna differenza tra il punto di vista estetico e il punto di vista che diremmo ecologico, ma addirittura sono due facce della stessa medaglia>>²⁶⁴.

Contrariamente alla prospettiva riduttivistica nei confronti degli elementi percettivo-estetici, operata sia dall'ecologia che dalla geografia, l'estetica, come abbiamo visto, prende su di sé il carico delle qualità e di tutti quegli aspetti sensibili che erano stati esclusi, in quanto inutili, dal territorio della scienza e della cognizione certa sul paesaggio.

Sono i danni provocati dall'uomo sulla natura-ambiente in cui vive che hanno reso necessario un ritorno e un rinnovato interesse nei confronti della bellezza della natura, anche se spesso, le motivazioni in difesa dell'ambiente mostravano non poca insofferenza nei

263 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p.136.

264 *Ibidem*.

confronti di argomentazioni puramente estetiche, che apparivano assai frivole, se paragonate alla stessa sopravvivenza della specie. Lo stesso termine 'paesaggio', come abbiamo visto, è stato sostituito spesso col termine 'ambiente', perché in esso si ravvisava un che di datato, romantico e posticcio.

Sulla scia della assuntiana identificazione tra estetica ed ecologia, seppure su un piano teorico, il paesaggio può essere visto come prodotto e manifestazione delle relazioni tra Uomo-Società e Ambiente. Possiamo guardare ad esso come 'dimensione estetica dell'ecologia', secondo la prospettiva di G. Pizziolo²⁶⁵. Il paesaggio si presenta come struttura naturale e come prodotto dell'azione dell'uomo e quindi manifestazione culturale che ha in sé le potenzialità per trasmettere l'Informazione (comunicare la bellezza).

In questo senso, al pari della musica che trasmette un messaggio attraverso il suono, la pittura tramite il colore e così via, il paesaggio verrebbe ad essere una sorta di 'linguaggio' che la natura possiede per poterci parlare, comunicare ed esprimersi anche sugli interventi che l'uomo, o meglio, la Società fa su di essa. Si tratterebbe in un certo senso di paesaggio come arte ecologica, sempre che esso sia rispettato

²⁶⁵ G. Pizziolo, *Ecologia e...estetica* in E. Tiezzi (a cura di), *Ecologia e...*, Laterza, Roma 1995, pp.61- 78.

e non subisca forti danni dall'opera dell'uomo. Al giorno d'oggi, il messaggio potrebbe essere semplificato da un grido di dolore della natura: il paesaggio infatti non si dà più in quanto essa è vinta, la si ritiene ostacolo, diventa asfittica e si perde ogni traccia di bellezza.

Come arginare ecologicamente la perdita del bel paesaggio? Dovremmo ricucire quel rapporto fruttuoso che ci lega alla natura, reciso dalla logica razionalistica che pensa solo in termini quantitativi, e pensare ai paesaggi come luoghi della vita, in cui si esprima la relazione ternaria ed ecologica tra Uomo- Natura e Società.

IV.4 Tutelare e mantenere

Concretamente dovrebbero essere recuperati, conservati e mantenuti i paesaggi esistenti, andrebbero rivisti i rapporti tra città e campagna, mostrando attenzione e progettualità ecologica anche nell'edificare le zone abitative e le città, diventate sempre più ipertrofiche, degradate e sempre più omologate tanto da zittire qualsiasi componente legata alla cultura del luogo²⁶⁶. Basti pensare all'utilizzo di materiali, quali il cemento, uguale in tutto il mondo, grigio e anonimo, che si sgretola diventando rifiuto, scoria o ancora all'*eternit*, concepito per sfidare il tempo ma eterno solo nel lasciare bruttezza e morte. Non si tratta di guardare nostalgicamente al passato o di essere conservatori e voler fare un'operazione museale sui luoghi²⁶⁷, si tratta di guardare alla natura e alla natura come paesaggio in termini di valorizzazione estetica ed ecologica. Esso infatti non si può cristallizzare in una forma una volta per tutte: esso è vivo e vive nel rapporto con l'uomo²⁶⁸.

266 L. Bonesio, *Oltre il paesaggio*, cit., p.43 << Ovunque una sorta di gigantesca città continua, dalla quale è quasi impossibile uscire, perchè è dappertutto con le stesse periferie, le stesse arterie viabilistiche, gli stessi cartelloni, le stesse insegne, la stessa trasandata uniformità>>.

267 L. Bonesio, *Oltre il paesaggio. I luoghi tra estetica e geofilosofia*, cit., p.82 <<Il paesaggio finisce allora per diventare fastidioso inciampo che, da parte loro, i responsabili della sua tutela (quando ci sono) spesso concepiscono nei termini di una museificazione dell'esistente o di un ripristino filologico e simulacrale di qualcosa che non esiste più>>.

268 P. D'Angelo, *Estetica della natura*, cit., p.162.

IV.5 Identità estetica dei luoghi: paesaggio come natura, cultura, storia

Abbiamo visto come oggi sia difficile stabilire una relazione ternaria uomo-natura-società armonica: prova ne sono gli scempi paesaggistici dei nostri territori. Mettiamo per un momento da parte la questione ecologica per concentrarci sull'elemento culturale e storico, legato appunto al terzo elemento della relazione ternaria di Pizziolo, la Società. Ci rifacciamo all'orizzonte geofilosofico che ripensa il paesaggio in termini di 'luogo'²⁶⁹, aprendo a prospettive più ampie che vedono il paesaggio, come luogo, inserito nelle dinamiche dei processi mondiali di spaesamento e perdita di territorialità seguiti alla globalizzazione. Il paesaggio non è quindi, in questa sede, l'oggetto di cui si occupano l'estetica e la geografia, e neppure la posta in gioco delle battaglie ecologiste. Paesaggi sono i luoghi in cui abitiamo, viviamo e nei quali gli altri, dopo di noi, si spera possano abitare, che -teoricamente- dovrebbero essere depositari di identità, cultura e memoria.

<<Cosa trova lo spirito nel paesaggio? [...] Trova se stesso>>²⁷⁰. Vediamo di spiegare cosa voglia dire questa affermazione

269 L. Bonesio, *Geofilosofia del paesaggio*, Mimesis, Milano 1997, p.24.

270 K.Kerényi, *Paesaggio e spirito*, in *La Madonna ungherese di Verdasio. Paesaggi dello spirito e paesaggio dell'anima*, tr. it. Di A. Ruchat, Armando Dadò, Locarno 1996, p.32.

di K.Kerényi: il paesaggio reca in sé i segni dell'integrazione tra uomo, come comunità, e territorio, in esso si manifesta la ricchezza simbolica delle culture. Esso è quindi una realtà complessa e sedimentata di creazione e trasformazione culturale di lunga durata. In esso possono esserci dei motivi estetici che rafforzano l'identità culturale, oppure, come spesso accade ai nostri giorni, l'elemento estetico può costituire una sorta di "immagine fittizia", scissa dall'orizzonte storico e sviluppata solo per motivazioni economiche, per esempio turistiche. In questo caso guardare solo all'orizzonte estetico del paesaggio è fuorviante in quanto non si tiene conto del rapporto col territorio e lo si considera soltanto un elemento accessorio, apposto al di sopra della complessità del fenomeno paesaggio. Questo è uno dei punti di discriminazione tra i paesaggi odierni e quelli del passato: «Il paesaggio - scrive E. Turri - un tempo era impregnato di usi e memorie che esprimevano per intero la società, che sussistevano al di fuori di fatti e personaggi precisi, perché il tempo cancellava le date e i personaggi e lasciava emergere tutto ciò che era lo spirito del luogo, *genius loci*, come una divinità impersonale che si limitava a incarnare il senso del luogo, i suoi odori e colori, le sue parvenze, le sue magie, i suoni e le parole che ad esso

imperscrutabilmente si legavano, cosicché attraverso le generazioni si perpetuava uno stile, un modo di vedere, un costruire>>²⁷¹.

Il paesaggio è infatti, oggi come ieri, <<l'indice del grado di realizzazione di una comunità della cultura con il luogo naturale e le sue possibilità>>²⁷². Di esso possiamo parlare nei termini di 'identità estetica del luogo', non cassandone in questo modo le componenti estetiche e non svilendole a tratti ritenuti soggettivi e sottovalutabili, ma anzi, considerandoli, in un certo qual modo, “oggettivi” proprio perché caratterizzano quel determinato paesaggio e ne fissano la identità a livello non solo estetico ma anche storico e culturale. All'identità e allo spirito del paesaggio appartengono sempre e costitutivamente la natura e la storia, ossia il lavoro e la cultura dell'uomo.

Così, con largo anticipo sui tempi, dice Assunto: <<Il paesaggio è natura nella quale la civiltà rispecchia se stessa, immedesimandosi nelle sue forme; le quali, una volta che la civiltà, una civiltà con tutta la sua storicità, si è in esse riconosciuta, si configurano ai nostri occhi come forme, a un tempo, della natura e della civiltà>>²⁷³.

271 E. Turri, *Il paesaggio come teatro*, Marsilio, Venezia, 1998, p.143.

272 L. Bonesio, *Oltre il paesaggio. I luoghi tra estetica e geofilosofia*, cit., p. 15.

273 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p.365.

Nell' orizzonte iperstandardizzato e omologato della modernità, cosa resta dello spirito del luogo? Le capacità costruttive e di configurazione del territorio molto ci dicono dello spirito in cui si manifesta l'identità e dell'orientamento di una cultura. Ma senza memoria, con delle città ridotte a <<spazio coatto di transito e consumo>>, alle prese con un ipercostruttivismo di stampo prometeico del tutto insensibile verso lo spirito della comunità (qualora sia sopravvissuta alla indefinitezza della mondializzazione) e verso il senso estetico, non si darà né bellezza né paesaggio. Questo il quadro desolante della modernità:

<<In che cosa consiste la bellezza di un paesaggio e di una città? Possiamo individuarlo nell'insieme di quel complesso di elementi fisici, puntuali o diffusi, la cui perdita o trasformazione rappresenta una perdita dei caratteri che determinano lo spirito del luogo>>²⁷⁴.

Il paesaggio, pur attirando spesso l'attenzione sulle qualità formali, estetiche e simboliche del luogo, non è e non può essere semplice estensione geometrica priva di connotazioni e manipolata impunemente, ma va costruita responsabilmente, in modo da avere

274 P.L. Cervellati, *L'arte di curare la città*, Il Mulino, Bologna 2000, p.109.

una propria fisionomia distintiva ed in cui l'uomo, come comunità, possa riconoscersi²⁷⁵, ricomponendo le fratture uomo-paesaggio-luogo che la modernità ha determinato. Esso è spazio concreto e qualitativo, recante in sé sedimentazioni storiche e culturali, “colori” e “figure” che lo fanno essere unico e diverso da ogni altro. Soltanto in questo modo pensare al paesaggio non vuol dire concentrarsi esclusivamente sulla forma o le qualità estetiche, che possono spesso-anche se non sempre- non rispecchiare la storia e la cultura del luogo, ma vorrà dire 'sentirsi a casa nel paesaggio': << riconoscerci nell'appartenenza a un ben preciso orizzonte, che non è mai il risarcimento estetizzante e momentaneo di una fruizione turistica, ma appunto, il sentirsi parte di quella cultura e di quelle tradizioni che hanno informato di sé i luoghi, ricevendone in cambio possibilità e ricchezza simbolica>>²⁷⁶.

Nella società odierna si assiste purtroppo spesso ad una modalità di abitare che non si prende cura del luogo. E' quanto abbiamo visto, nel corso della nostra ricerca, attraverso il processo di scientificizzazione, industrializzazione e quindi omologazione, anche nell'organizzazione dei luoghi²⁷⁷:

275 L. Bonesio, *Oltre il paesaggio. I luoghi tra estetica e geofilosofia*, cit., p.80.

276 *Ibidem Ivi*, p.85 <<Non va dimenticato che la parola 'cultura' ha un etimo rivelatore, il latino *còlere*, che mostra come il senso dell'*abitare* sia indisciungibile dal *coltivare*, l'*aver cura*, il *venerare* e l'*abbellire*>>.

277 L. Bonesio, *Oltre il paesaggio. I luoghi tra estetica e geofilosofia*, cit. 144 <<Ma la modernità che scardina con la potenza tecnica il *nomos* dei luoghi, cultura da cosmopoli, di sradicamento

<<[...] Il nostro paesaggio, per ampie distese, ha perso ogni attrattiva. [...] Là dove si erge un albero grande e bello viene abbattuto, là dove si erge un magnifico palazzo antico, viene demolito, là dove un delizioso ruscello scende a valle viene rovinato[...] Gli agenti dell'estinzione e dell'uccisione uccidono le città e le estinguono, e uccidono anche il paesaggio e lo estinguono [...] nello stesso tempo in cui quelle persone, i potenti, hanno distrutto e mandato in rovina e più o meno estinto il paesaggio e le città, hanno distrutto anche l'anima del popolo, il suo carattere>>²⁷⁸.

Luisa Bonesio è molto chiara circa la dimensione che l'abitare dovrebbe assumere: <<Abitare un luogo vuol dire prendersene cura attraverso i modi del costruire, del coltivare, del perpetuare i tratti significativi del suo darsi, e anche onorare il suo carattere sacro, il *genius loci*, il che significa riconoscere che in ogni luogo c'è *altro* oltre all'uomo, e di più rispetto alle dimensioni visibili, la cui presenza e persistenza e persistenza richiede rispetto e responsabilità>>²⁷⁹.

Osservando un paesaggio dovremmo, in questo modo, vederne la cristallizzazione dell'alleanza nostra con i caratteri naturali, simbolici

e meticciano, di livellamento ed elementarizzazione, non può generare un'architettura abitativa che non sia l'edilizia anonima, la macchina per abitare, la perdita di un nesso significativo con il luogo e la natura>>.

278 Th. Bernhard, *Estinzione. Uno sfacelo*, tr.it. A. Lavagetto, Adelphi, Milano 1996, pp.92-93.

279 L.Bonesio, *Oltre il paesaggio*, cit., p.85.

e culturali del luogo e con la bellezza della propria terra. Sempre meno ciò avviene ai nostri giorni.

IV.6 Ecosofia.

Ci avviamo allora verso un approccio diverso nei confronti dell'abitare umano che permetta di pensare al rapporto uomo-natura in termini di coappartenenza e di rispetto reciproco. Per farlo, ci avvaliamo del contributo di un sapere o, meglio, di una modalità di relazione nei confronti del reale che enfatizzi la saggezza e il rispetto dell'elemento qualitativo e delle diversità. Stiamo parlando della *Deep Ecology* o ecosofia²⁸⁰. Questa posizione cerca di andare oltre l'ecologia, la quale ha avuto il merito di mostrare la condizione nella quale versa la natura e di riflesso noi stessi, ma ha pensato ad una soluzione tecnologica, prendendo una strada non dissimile da quella a cui ha mosso critica. R. Pannikar sostiene che: <<L'ecologia ci ha svegliato, ci ha rivelato la nostra condizione. Ma la reazione normale del pensiero tecnologico al problema ecologico è di trovare una soluzione tecnologica, non di cercare le cause>>²⁸¹.

280 L. Valle, *Dall'ecologia all'ecosofia. Percorsi epistemici ed etici tra Oriente e Cristianesimo, tra scienza e saggezza*, Ibis, Pavia 2015, p.49 Cfr. A. Naess, *Dall'ecologia all'ecosofia, dalla scienza alla saggezza*, in A.A.V.V., *Physis: abitare la terra*, cit.

281 R. Pannikar, *Ecosofia: la nuova saggezza. Per una spiritualità della terra*, Cittadella editrice, Milano 2015, p.115.

L' ecosofia sceglie di andare oltre i territori dell'ecologia: cosmo, oltre a voler dire mondo e ordine, vuol dire anche gioiello e gioiello vuol dire anche bellezza. Perché la natura sia bella, è necessario che in essa vi sia armonia e quest'ultima, nella prospettiva ecosofica, è garantita dal libero gioco tra Uomo, Natura e Dio. Lasciando da parte la questione "teantropocosmica" relativa al divino, che non è direttamente inerente alle nostre ricerche²⁸², lo squilibrio causato dall'uomo alla natura non è recuperabile tramite la semplice razionalità.

Vediamo allora in questa sede quale sia l'apporto del sapere ecosofico in merito ad una relazione più corretta tra uomo e natura. Posto che l'esasperato sviluppo scientifico e tecnologico della società ha avuto ed avrà conseguenze distruttive verso l' autore di tale processo e verso la natura, dovremmo -se interessati alla nostra stessa sopravvivenza- ridefinire i rapporti tra uomo e natura.

Come iniziare? Innanzitutto dovremmo liberarci da una visione scientifica che pretende di controllare e manipolare la natura, indeterminatamente e indiscriminatamente, a nostro uso e consumo,

282 *Ivi*, p.41 <<[...] Situare il problema *d'vino* senza svincolarlo dal problema dell'uomo e da quello del cosmo: è il problema dell'infinità e della libertà che è insito in ogni cosa. Ecco di nuovo l'ecosofia>>. Si tratta dell'intuizione cosmoteandrica. *Cosmos-theos-antrōpos, o teantropocosmico*. *Ivi*, pp.107-107<<Dio, Uomo e Cosmo. Sono tre dimensioni di una stessa realtà, ciascuna delle quali ha una sua peculiarità essenziale, incommensurabile con l'altra>>.

privandoci di fatto della possibilità di averne un contatto vivo e diretto di poterne godere qualitativamente (e quindi esteticamente). Citando nuovamente R. Pannikar, possiamo mettere in luce di come la scienza moderna non assolva più alla funzione di conoscenza della realtà nella sua totalità quasi come in un abbraccio ma di come, al contrario, divenendo sempre più settoriale ed astratta, allontani tra di loro elemento naturale e umano:

<<La scienza moderna è perversa. E' perversa perché ha pervertito anzitutto il senso stesso della parola "scienza". La parola "scienza", fino all'inizio della scienza moderna, non indicava ciò che ora viene indicato con tale parola. "Jñana" è la parola sanscrita che in greco diviene "gnōsis" e in latino "scientia", da dove appunto viene "scienza". Scienza è conoscenza piena. Il francese può farne addirittura un gioco di parole: "con-naissance", ossia "nâitre ensamble". La scienza significava sempre questa specie di abbraccio, di unione e comunione con la realtà. [...] Scienza è quella capacità dell'essere umano di entrare in comunione con la realtà [...] Non si tratta di relazioni, ma di comunione e di unione con qualcosa che in quel momento sta fuori di noi, e che attraverso la conoscenza diventa parte di noi. Noi andiamo realizzandoci man mano che conosciamo la realtà>>²⁸³.

La scienza perversa non ha permesso di realizzarci, ma ha frustrato le componenti qualitative, sia umane che naturali, pur di procedere al controllo, al dominio e alla manipolazione della natura. *Con-naissance* è invece un nascere con l'altro da conoscere, è in-tuizione, una conoscenza immedita ma non per questo superficiale. Abbiamo visto, nel corso della nostra ricerca che, l'estetica entro la scienza è

²⁸³ Ivi, pp.21-22.

ciò che consente il superamento di una visione scientifica puramente quantitativa e introduce alle fondamentali categorie ecologiche della *qualità* e della biodiversità²⁸⁴.

Su questa scia si colloca la dimensione dell' ecosofia, come saggezza della gestione dell'*habitat* umano e della terra, che conduce in senso lato - a focalizzare l'attenzione sulla saggezza, sulla coappartenenza tra uomo e natura, cercando di abitare la Terra conservando come valore in sé bellezza e diversità qualitativa. La natura infatti non può essere guardata dividendola ed estendendola su di una linea per esaminarla a pezzetti. Essa è un organismo e, in quanto tale, ha delle qualità che sono degne di essere considerate. Una visione della natura puramente quantitativa nega la categoria biologica della qualità e l'importanza dell'elemento estetico e, oggi, forse come non mai, mostra forti limiti a seguito degli interventi scellerati dell'uomo che guardano alla natura solo in termini di spazio e di utile . A questo proposito, proponiamo una interessante visione della natura, vista esteticamente come paesaggio, descritta da John Muir²⁸⁵, il quale,

284 E. Tiezzi, *La bellezza e la scienza*, cit., p.19.

285 Cfr. L. Valle, *Dall'ecologia all'ecosofia. Percorsi epistemici tra Oriente e Occidente*, cit., pp.133-142, *Ivi*, p.133 <<Muir (1838-1914) è sensibile alla lezione della filosofia della natura romantica, della poesia di Shelley, dei trascendentalisti americani. [...] Muir è un "nomade" nella vita: e poi un conoscitore dal di dentro della natura, per empatia e simbiosi. E' un vivere dentro il ritmo pulsante della natura, un legarsi più stretto ai suoi suoni, alle sue forme. [...] Muir produce il movimento e lo spirito per la nascita dei Parchi nazionali, fondatore nel 1892 del *Sierra Club* e suo primo presidente>>.

vissuto nell'Ottocento, non è da annoverare tra i pensatori dell'ecosofia (sviluppatasi nell'ultimo trentennio del Novecento), ma ne anticipa spirito e motivi:

<<La struttura del paesaggio stupisce tanto nelle grandi linee quanto nella sontuosa ricchezza di dettaglio: grandiosa congregazione di alture possenti, con il fiume che scintilla nel mezzo, ognuna scolpita in morbide forme sinuose, dove non un solo angolo di roccia è lasciato scoperto, quasi che la delicata trama di creste e avvallamenti creata dalle ardesie sia stata passata a smeriglio da mano sapiente. L'intero panorama mostra un disegno, un intento, come le più nobili sculture dell'uomo. Quanta forza in queste bellezza! Colmo d'ammirazione, sarei pronto ad abbandonare tutto per lei. Grato, infinito lavoro mi sarebbe allora decifrare le forze che hanno forgiato i lineamenti, le rocce, le piante, gli animali, l'avvicinarsi glorioso delle stagioni. Bellezza incomparabile ovunque, sopra, sotto, creata e in atto di essere creata per sempre. Resto a guardare, semplicemente a guardare, con l'animo pieno di desiderio e stupore>>²⁸⁶.

Guardare alla natura con stupore, ammirazione, come se fosse la prima volta: la realtà riserva una ricchezza qualitativa decisamente superiore se guardata con i nostri occhi, scevri da schemi astratti²⁸⁷. Questo per quel che attiene le modalità di apportarsi ad essa in termini osservativo-contemplativo. Ma cosa fare concretamente al fine di superare la scissione tra spirituale e fisico? Come poter superare questa iato che la scienza e la tecnica hanno via via prodotto nel corso del tempo?

L'ecosofia non guarda al rapporto uomo-natura in termini di

286 J. Muir, *La mia prima estate sulla Sierra*, tr.it. Vivalda Editori, 1995, pp.23-24.

287 R. M. Rilke, *Lettere ad un giovane poeta*, tr. it. Adelphi, 1980, p.30 <<Se vi tenete alla natura, a quanto è di semplice in essa, alle piccole cose, che uno vede appena e che in maniera così imprevista possono divenire grandi e incommensurabili>>.

dominio, ma vuole che la natura sia coltivata: <<coltivare se stesso>> dice R. Pannikar- così come coltivare la natura, proprio perché non sono separabili. [...] Non si tratta di lasciar andare la natura selvaggia per conto proprio. L'uomo deve coltivare la natura, come deve coltivare se stesso>>²⁸⁸. Questa visione, che al momento può destare qualche perplessità, in realtà è da intendere in tutta serietà: fino ad oggi siamo intervenuti in modo sbagliato sulla natura, quindi non possiamo non agire, in quanto questo rimedio sarebbe peggiore del male. Pannikar suggerisce di intervenire sulla natura con le stesse modalità attraverso cui interveniamo sul nostro corpo: <<ascoltandolo, amandolo, conoscendolo, coltivandolo, creandolo>>²⁸⁹. Questo atteggiamento realizza bellezza e armonia, stabilendo equilibrio tra uomo e natura: bisognerebbe saper ascoltare ciò che quest'ultima chiede. Nel quinto libro del *De amore*, citato dallo stesso Pannikar, Marsilio Ficino suggerisce agli agricoltori di ascoltare cosa le piante vogliono e consiglia di avere saggezza nel dare alle

288 *Ivi*, pp.121-122; Quanto Pannikar esprime è in consonanza con quanto, in anticipo sui tempi, esprimeva lo stesso Assunto: Cfr. R, Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., pp.122-129, *Ivi*, p.129 <<Visione; ascolto; e odorato, e sapori e tatto: la contemplazione della natura, quando ci troviamo in un paesaggio, è identificazione di tutto il nostro essere, senza distinzioni tra spirito e corpo>>. L'identificazione tra noi, in quanto essei naturali, e la natura non avviene non soltanto a livello contemplativo, ma anche a livello fattivo: se interveniam incautamente verso la natura, anche il nostro benessere fisico e spirituale riceve dei contraccolpi. Vedi par. *Paesaggio: lo stato d'animo della natura*: in un bel paesaggio la vita si rallegra di sé, del proprio esser viva fisicamente; viceversa, lo stato d'animo d'orrore si accompagna ad un luogo che oggettivamente apporta disagio fisico, nausea e irritazione, *Ivi*, p.122.

289 *Ivi*, p.122.

piante ciò che esse richiedono. Atteggiamento questo assolutamente inusuale oggi, epoca in cui versiamo chili e chili di veleni per rendere le piante più produttive²⁹⁰.

Tra elemento umano ed elemento naturale è necessario quindi un equilibrio, non deve darsi una supremazia dell'uno sull'altro. Fino ad ora è prevalso l'umano e il risultato è stata la catastrofe ecologica. Ma a cosa ci riferiamo esattamente quando parliamo di equilibrio, cosa vuol dire nella prospettiva di Pannikar? << Equilibrio significa che nessuno è il padrone. [...] L'equilibrio non si può fare artificialmente>>.

Non possiamo recuperare razionalmente quello che secoli di cieco dominio sulla Terra hanno causato: ciò non vuol dire cadere nell'irrazionalità o nell'infantilismo acritico o ritornare al primitivo: Pannikar parla di un programma o progetto che deve scaturire come un fiore, con la spontaneità della natura: <<non sia il romanticismo di tornare indietro, o la vita più o meno primitiva, ma un'altra forma che non esiste ancora perché non può esistere né programma né progetto già fatto. Deve scaturire come un fiore dalla spontaneità della natura>>. Posto che non esiste un programma che deve essere seguito

290 *Ivi*, p.123 <<L'atteggiamento [...] realizza la bellezza, crea armonia e stabilisce l'equilibrio uomo-natura. Come l'ascoltare che cosa la pianta richiede, invece di credere di saperlo meglio io, o di metterle il superfosfato per avere due raccolti invece di uno>>.

pedissequamente per riconciliarci con la natura, il passo più importante dovrà essere quello di considerare la terra non come oggetto di cupidigia, di dominio, di sottomissione o di sfruttamento, ma come parte di noi stessi: <<Nessun tentativo di ripristino ecologico del mondo riuscirà, finché non arriveremo a considerare la Terra come nostro corpo [...]>>²⁹¹ afferma Pannikar.

L'ecosofia si colloca quindi oltre l' antropocentrismo che per secoli ha strutturato il rapporto dell'uomo con la natura: <<La Terra- afferma A. Naess- non appartiene all'uomo. L'uomo appartiene alla Terra: questo lo sappiamo>>²⁹². L'uomo non è da vedere semplicemente come mente calcolante, come lo vedeva Cartesio, ma è capace di contemplare, di aprirsi ad una conoscenza del reale in cui entrino in dialogo saperi tra di loro antitetici: scienza, tecnica, filosofia, estetica.

Ecosofia quindi come radicale rivoluzione del modo di pensare e di essere, che si esprime come una radicale rivoluzione del modo di abitare la natura che investe e tocca diversi piani, tra cui il conoscitivo e l'estetico. Un abitare che, per dirla attraverso Lovelock, dove il mondo non sia pensato come oggetto o macchina, ma come organismo

291 *Ivi*, p.152.

292 A. Naess, *Ecosofia* (1976), tr. it. Red, 1994, pp.54-81.

vivente, di cui siamo parte attiva e responsabile²⁹³.

²⁹³ Cfr., J. Lovelock, *La rivolta di Gaia*, L. Valle, *Dall'ecologia all'ecosofia. Percorsi epistemici ed etici tra Oriente e Cristianesimo, tra scienza e saggezza*, cit., p.214.

Conclusione

Lungo il corso del nostro itinerario abbiamo mostrato, attraverso l'esperienza estetica del paesaggio, modalità differenti di approccio nei confronti della natura, emblematicamente rappresentate dalle figure mitiche di Prometeo e Orfeo. Prometeo è l'eroe della civilizzazione, del progresso e della scienza, Orfeo, che dona pace e armonia tramite il suo canto al regno naturale, è invece il riferimento di un nuovo modo di abitare la terra.

Quello che ci preme sottolineare è che, in questa sede, abbiamo indirizzato le nostre ricerche verso un certo tipo di paesaggio: il bel paesaggio, pur consapevoli che l'estetica ha via via orientato il proprio interesse anche nei riguardi del non bello, del brutto e del piacevole²⁹⁴. In questa direzione si colloca l'interesse nei confronti delle terre derelitte, per i luoghi costruiti artificialmente, per le forme inusuali dei brutti paesaggi della contemporaneità. Nella modernità si è affermato un nuovo modo di guardare alla realtà naturale: non potendosi e non

294 Cfr. K. Rosenkranz, *Estetica del Brutto*, a cura di R. Bodei, Aesthetica, Palermo 1984.

volendosi realizzare un rapporto armonico ed equilibrato con la natura, in quanto la si è voluta dominare, la sua bellezza è diventata sempre più un fenomeno marginale, di cui si ritiene si possa fare a meno. Non abbiamo seguito volutamente questa strada, ma abbiamo considerato il valore della bellezza: per dirla attraverso Dostoevskij, essa ha in sé la forza di salvare il mondo²⁹⁵.

G. Bateson afferma a tal proposito: <<La maggior parte di noi ha perso quel senso di unità di biosfera e umanità che ci legherebbe e ci rassicurerebbe tutti con un'affermazione di bellezza>>²⁹⁶. Nella nostra ricerca, sulla scia di Assunto, bel paesaggio è sinonimo di benessere fisico e mentale, bruttezza e incuria sono sinonimi di luogo malsano in cui vivere, con conseguenze negative anche per lo spirito. La bellezza è un che di necessario all'esistenza umana nelle visioni di tanta parte della filosofia: pensiamo alla filosofia dell'Eros di Marcuse, all'epistemologia della complessità di Morin, all'epistemologia della mente di Bateson e anche a molti esponenti della cultura religiosa, come Pannikar e il Dalai Lama²⁹⁷. Anche noi abbiamo voluto mettere

295 F. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, vol. 1, p.409.

296 L. Valle, *Dall'ecologia all'ecosofia. Percorsi epistemici et etici tra Oriente e Cristianesimo, tra scienza e saggezza*, cit., p.227.

297 H. Marcuse, *Eros e civiltà*, cit; E. Morin, *La méthode II. La Vie de la Vie*, Le Seuil, Paris, 1980, trad. it. parz. *La vita della vita*, Feltrinelli, Milano, 1987; *La méthode III. La Connaissance de la Connaissance*, Le Seuil, Paris, 1986, trad. it. *La conoscenza della conoscenza*, Feltrinelli, Milano, 1989 E. Morin, G. Bateson, *Mente e natura*, tr.it. Adelphi, Milano 1984 e *Verso un'ecologia della mente*, tr. it. Adelphi, Milano 1976; R. Pannikar, *Ecosofia: la nuova saggezza. Per una spiritualità della terra*, cit.; Dalai Lama, *Un mondo in armonia e Salvare il domani*.

in luce il carattere non strettamente epifenomenico della bellezza²⁹⁸.
Ma di quale bellezza parliamo? Sicuramente della bellezza naturale e di quella del paesaggio che, come abbiamo visto, non è mai un che di dato o fatto, ma per cui avrà sempre un ruolo attivo la capacità contemplativa dell'uomo, ma anche della bellezza del fare umano che interviene rispettando gli equilibri naturali.

Il nostro sforzo consiste nel mostrare l'esigenza della contemplazione, dello spirituale per la civiltà umana che altrimenti rimane intrappolata dalla deriva riduzionistica della scienza, che sul piano della prassi si traduce spesso in interventi scellerati nei confronti della natura. Abbiamo voluto cercare di mostrare la necessità di un riavvicinamento alla natura, anche in chiave sensoriale: godere in maniera immediata tramite i nostri cinque sensi di essa, senza apporre schemi che ne frustrano bellezza ed esteticità.

Bellezza è qualcosa che supera la semplice materialità. Assunto ritiene che la crisi moderna del paesaggio sia collegabile all'anticontemplatività della società moderna, al voler ricercare un benessere immediato, quantificabile e di pronta consumazione, al voler addirittura evitare il dispiacere piacevole della sublimità naturale

298 Affermiamo il carattere non strettamente epifenomenico della bellezza sulla scia di R. Assunto, si veda R. Assunto, *La città di Anfione e la città di Prometeo*, cit., p.214 <<Non ci voleva meno di uno scienziato, per capovolgere il pregiudizio comune a urbanisti ed ecologisti, secondo il quale la bellezza sarebbe irrilevante epifenomeno, invece di essere, come è, condizione di sanità fisica oltre che spirituale: tolta la quale, inevitabili saranno la sterilità del suolo, l'inquinamento dell'aria, dei cibi, delle bevande, e la corruzione delle anime [...]>>.

che spaura²⁹⁹. Il piacevole può essere- nell'ottica assuntiana- riabilitato come sentimento della natura vissuta come paesaggio, natura in cui siamo e di cui viviamo³⁰⁰. Bello non è qui qualcosa senza utilità alcuna: ha un peso nella nostra esistenza, in quanto, come abbiamo visto, ci permette di essere liberi e permette il nostro benessere, che non è quello che della società consumistica, anticontemplativa, che frustra qualunque elemento non quantificabile. In questo senso l'utilità della bellezza della natura è qualcosa di antitetico rispetto all'utile perseguito dalla società cosiddetta del benessere.

Vogliamo concludere il nostro percorso con una citazione tratta dall'*Iperione* di F. Hölderlin: l'amore per Diotima, umana-divina bellezza universale, desta nell'omonimo protagonista del romanzo, attraverso l'estatica contemplazione di un paesaggio primaverile, un nuovo senso della vita che permetterà di ristabilire in lui l'armonia con la natura, alla quale è affidata la funzione salvifica di superare la morte della stessa donna amata:

299 R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, cit., p. 369 <<Sublime è un dispiacere della esperienza vissuta che piace in quanto si autocontempla: da qui la definizione di dispiacere piacevole [...] uno degli aspetti macroscopici della odierna crisi del paesaggio è, appunto, il rifiuto della spiacevolezza; [...] rifiuto conseguente conseguente alla anticontemplatività dalla quale è caratterizzata tutta la civiltà moderna, perché l'anticontemplatività è intrinseca al concetto di benessere: che non ammette altro piacere se non quello direttamente e fuggacemente vissuto nell'esperienza quotidiana>>.

300 *Ivi*, 373 <<Non soltanto tutto ciò che piace rallegra, ma ciò che è piacevole nel senso profondo della parola intensificata, rinvigorisce, ravviva la mia esistenza: profondamente piacevole è il sentimento della mia esistenza vivente>>.

<< Una volta sedevo lontano da casa, in un campo, accanto a una fonte, all'ombra di rupi verdi di edera, sotto pendenti cespugli fioriti. Era il più bel meriggio ch'io avessi conosciuto. Spiravano dolci auree e la terra splendeva ancora nella luminosafreschezza del mattino e, immota, sorrideva la luce nella sua etra nativa. Gli uomini si erano allontanati, per riposare, dal lavoro, al desco casalingo, il mio amore era solo con la primavera e un'incomprensibile nostalgia era in me. "Diotima", esclamai, "dove sei tu?" E mi pare di udire la voce di Diotima, quella voce che, un tempo, nei giorni della gioia, mi aveva rasserenato. [...] E ancora una volta rivolsi lo sguardo verso la fredda notte degli uomini, e rabbrivii e versai lacrime di gioia perché ero così felice, e mi pare di aver pronunciato parole, ma erano simili al crepitio della fiamma quando sale verso l'alto e lascia dietro di sé la cenere [...] Voi fonti della terra! Voi fiori! E voi boschi e voi aquile! E tu sorella luce! Come antico e nuovo è il nostro amore! Liberi noi siamo [...] Siamo viventi note in accordo con la tua armonia, o natura! Chi lo infrange, questo accordo? Chi può separare gli amanti? "O anima! O anima! O bellezza del mondo! Tu indistruttibile! Tu affascinante! Con la tua eterna giovinezza! Tu esisti; che cosa è, pertanto, la morte e tutto il dolore degli uomini? Ah! Quante vane parole hanno inventato gli uomini [...]? Tutto ha origine dal godimento e tutto si conclude con la pace [...]>>³⁰¹.

E' a questo tipo di paesaggio naturale, bello, primaverile che le nostre ricerche sono state volte, spazio -come direbbe Assunto- più che spazio, entro cui siamo uomini che vivono e si sentono nella natura e di essa sono parte. Paesaggio entro cui non è escluso il tempo e la storia, ma che anzi di essa è forma. Esso viene così ad essere cifra dell' unità di uomo e natura, almeno da un punto di vista teorico. Sappiamo che la strada verso questo equilibrio è ardua e faticosa e testimonianza ne è lo stato in cui tanta parte della natura versa ai nostri giorni. Il nostro auspicio è quello di essere in qualche modo riusciti a mostrare modalità diverse rispetto a quelle impostesi di approccio nei confronti della natura, del paesaggio e della bellezza

301 F. Hölderlin, *Iperione o l'eremita in Grecia*, cit., pp.177-178.

(ecologia, geofilosofia, ecosofia). Nella relazione con la dimensione naturale risulta essere in gioco la nostra stessa esistenza, ragion per cui ci auguriamo che il ripensamento di noi stessi come esseri naturali liberi -che vivono nella e sono natura- permetta di percorrere il sentiero del rispetto e della salvaguardia dell'orizzonte in cui siamo inseriti e che si traduca, a livello fattivo, in interventi esaltanti l'armonia e l'equilibrio uomo-natura e non frustranti la bellezza del paesaggio, così come a pratiche costruttive più in accordo col contesto naturale entro cui vanno ad inserirsi. Il cammino è ancora lungo e la meta è lontana, ma attingere ad argomentazione estetiche in merito a temi come il rispetto e la salvaguardia del nostro ambiente e dei nostri paesaggi, rappresenta un cambiamento importante nell'orizzonte di un nuovo modo di guardare la realtà, di una rinnovata forma di sapere che -per dirla come Pannikar- abbracci la totalità naturale globalmente e non rifiuti con pregiudizio quelle componenti qualitative e in certo senso ingestibili dal punto di vista strettamente razionale, ma per questo così umane e dense di significato, così come accade per la bellezza del paesaggio.

Appendice

Rosario Assunto, (Caltanissetta, 28 marzo 1915- Roma 24 gennaio 1994), filosofo italiano. Laureatosi in Giurisprudenza, è stato avviato alla filosofia da Pantaleo Caballarese. È stato docente di Estetica a Urbino dal 1956 e titolare dal 1981 della cattedra di Storia della filosofia italiana presso la Facoltà di Magistero a Roma. Interessato ai temi estetici della filosofia, egli si rifa a Baumgarten, Descartes, Leibniz, Kant esaminati per la loro concezione dell'uomo e del suo rapporto con la natura. Nel momento in cui l'estetica si rivolge alla semiotica, Assunto è isolato per le sue visioni elitarie, soprattutto in Italia, mentre in Germania viene tradotto e apprezzato. E' una delle voci più significative del dibattito filosofico estetico del Novecento, anticipa nelle sue opere alcuni concetti rilevanti per la riflessione più recente, come quello di "estetica del paesaggio". E' Socio corrispondente dell'Accademia dei Lincei, dell'Accademia di San Luca, dell'Accademia Olimpica Vicentina. Tra le opere maggiori: *Il paesaggio e l'estetica* (1973), *Filosofia del giardino* (1981), *La città di Anfione e la città di Prometeo* (1983), *Ontologia e teleologia del*

giardino (1990), *Bellezza come assoluto* (1992).

Luisa Bonesio (Sondalo, 1950), già Professore Associato, è docente di Estetica nell'Università di Pavia e di Geofilosofia del paesaggio in vari Corsi e Scuole di Specializzazione. La sua riflessione è dedicata da più di ventennio alla Geofilosofia, in particolare alle forme della modernità, alla terra, al paesaggio e alle tematiche dei luoghi. Ha fondato l'Osservatorio sul paesaggio della Società Italiana di Estetica. - Dirige (con Caterina Resta) la collana di Geofilosofia "Terra e Mare", il cui Comitato Scientifico è composto da Massimo Cacciari, Serge Latouche, Massimo Quaini, Alberto Magnaghi e Franco Cassano. È autrice di numerosi scritti, tra cui i volumi più recenti: *Geofilosofia del paesaggio*, Milano 1997, 20012; *Passaggi al bosco. Ernst Jünger nell'epoca dei Titani* (con C. Resta), Milano 2000; *Oltre il paesaggio. I luoghi tra estetica e geofilosofia*, Bologna 2002; *Paesaggio, identità e comunità tra locale e globale*, Reggio E. 2007, 2009; *Intervista sulla Geofilosofia* (con Caterina Resta), Diabasis, Reggio E. 2010.

Raimon Pannikar, (Barcellona 3 novembre 1918) Laureato in chimica, filosofia e teologia, ha insegnato fino al 1987 filosofia

della religione e storia della religioni all'Università di California e Santa Barbara. E' autore di trenta opere e più di trecento articoli accademici, dedicati in gran parte alla realizzazione di una fecondazione reciproca tra la cultura occidentale, segnata dallo sviluppo tecnico-scientifico, e le grandi tradizioni indù e buddhiste. Attualmente la sua riflessione è concentrata sulla possibilità di integrare nell'esperienza dell'uomo contemporaneo la dimensione del divino, dell'umano e del cosmico. Ha ricevuto molti premi tra cui -il più recente- " Premio Nonino 2001 a un maestro del nostro tempo". Tra le sue opere: *La realtà cosmoteandrica. Dio-Uomo-Mondo*, Jaca Book, Milano 2004. Ed. orig. *The Cosmotheandric Experience. Emerging Religious Consciousness*, Orbis, Maryknoll 1993, *Ecosofia: la nuova saggezza. Per una spiritualità della terra*, Cittadella, Assisi (PG), 1993, *Tra Dio e il cosmo. Dialogo con Gwendoline Jarczyk*, Laterza, Roma-Bari 2006. Ed. orig.: *Entre Dieu et le cosmos. Entretiens avec Gwendoline Jarczyk*, Albin Michel, Paris 1998, *Visione trinitaria e cosmoteandrica: Dio-Uomo-Cosmo*, Vol. VIII dell' *Opera Omnia*, Jaca Book, Milano 2010.

Joachim Ritter, (Geesthact, Amburgo 3 aprile 1903- Münster 3 agosto 1974). Discepolo di E. Cassirer ad Amburgo, vi conseguì la

laurea nel 1925 e la libera docenza nel 1932. Dal 1943 insegnò come professore ordinario a Kiel e dal 1946 a Münster, divenendo professore emerito nel 1969. La maggior parte dei suoi scritti sono ora nelle due raccolte *Metaphysik und Politik. Studien zu Aristoteles und Hegel* (1969; trad. it. parziale, 1983) e *Subjektivität. Sechs Aufsätze* (1974); degna di menzione anche la sua attività come editore dell'*Historisches Wörterbuch der Philosophie* (1971-74).

Joachim Ritter divenne nell'immediato secondo dopoguerra l'animatore di una delle scuole di pensiero più influenti della nuova Repubblica federale: il *Collegium philosophicum* di Münster. In questa sede segnaliamo il ruolo dell'arte, avendo citato Ritter per la sua filosofia del paesaggio, con delle considerazioni tratte dal testo di Ritter, *Estetica e modernità*, tr. it. A cura di T. Griffero, M. Latini, Marinotti, Milano 2013. Ciò che l'arte – così come, seppure in modo distinto, anche la religione - conserva almeno come aspirazione soggettiva e come comunicazione intersoggettiva, nel mondo odierno, dice Ritter, è una dimensione che la scienza naturale moderna “oggettivante” non è più in grado di indicare: un significato globale e integrale dell'esperienza; la de-metafisicizzazione della conoscenza scientifica ha comportato così l'assegnazione di un ruolo del tutto nuovo per l'arte, puntualmente riscontrato dalla nascita di una nuova

disciplina, l'estetica appunto, nel corso dell'Illuminismo. Partendo da motivi presenti in interpreti di Kant e della sua *Critica del giudizio* politicamente tanto diversi come Cassirer e Baeumler, Ritter giunge così ad intrecciare strettamente riflessione sull'arte e riflessione sulla storia.

Georg Simmel (Berlino 1858 - Strasburgo 1918), filosofo e sociologo tedesco Laureatosi (1881) all'univ. di Berlino, dove dal 1892 fu libero docente di filosofia, divenne nel 1914 prof. ordinario all'univ. di Strasburgo. Influenzato dalla lezione di Kant e del neokantismo, S. ne rifiuta tuttavia l'aspetto fondamentale, vale a dire la possibilità di isolare un livello trascendentale puro della conoscenza. Così, in *Die Probleme der Geschichtsphilosophie. Eine erkenntnistheoretische Studie* (1892; trad. it. *I problemi della filosofia della storia*), egli si inserisce nell'ampia discussione, in corso nella cultura tedesca, sullo statuto delle scienze storiche e su alcuni concetti fondamentali introdotti da Dilthey, in particolare, la distinzione fra scienze della natura e scienze dello spirito e l'immedesimazione nell'*Erlebnis*. Ponendo il momento psicologico come fondamento irrinunciabile del sapere storico, S. nega (ed è questo uno dei maggiori motivi di

polemica con il marxismo) la possibilità di enunciare delle leggi obiettive che governerebbero la storia: la comprensione storica rimane irriducibilmente individuale e legata alle capacità di immedesimazione, ma anche alle caratteristiche e alla cultura del singolo ricercatore e ha dunque uno statuto di irriducibile relatività. Tra i suoi lavori più importanti: *Filosofia del denaro* (1900), *La metropoli e la vita dello spirito* (1903), *Sociologia* (1908), *L'intuizione della vita* (1918).

Enzo Tiezzi (Siena, 4 febbraio 1938- Siena, 25 giugno 2010), è stato un accademico, politico e ambientalista italiano. Si laurea in Chimica a Firenze. Negli anni ottanta è l'unico italiano a fare parte del gruppo di 25 scienziati che, a Stoccolma e Barcellona prima, poi alla Banca Mondiale a Washington e, infine, all'ASPEN Institute negli Stati Uniti, ha messo a punto il concetto di sviluppo sostenibile. La sua opera più conosciuta è *Tempi storici, tempi biologici*, pubblicato nel 1987 alla vigilia del referendum sul nucleare. In molte occasioni ha sostenuto la necessità di lavorare all' unificazione della cultura umanistica e scientifica. A tale tema nel 1998 ha dedicato un breve saggio dal titolo *la Bellezza e la Scienza*. Tra le sue opere principali: *Tempi storici, tempi biologici* (1984, vincitore del Festival internazionale di Locarno,

1985); *Il capitombolo di Ulisse*, 1991; *Fermate il tempo. Un'interpretazione estetico-scientifica della natura*, 1996; *La bellezza e la scienza* (1998)

Bibliografia

- A.A.V.V., *A Rosario Assunto. In Memoriam*, Aestetica Pre- print, Palermo 1995
- H. F. Amiel, *Fragments d'un journal intime*, Nouvelle édition, Paris, Editions Stock, 1949
- R. Assunto, *La città di Anfione e la città di Prometeo. Idea e poetiche della città*, Jaca Book, Milano 1983
- R. Assunto, *Ontologia e teleologia del giardino*, Guerini, Milano 1988
- R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, Novecento, Palermo 2006
- F. Bacone, *Nuova Atlantide*, tr. it. De Agostini, Novara 1966
- Th. Bernahd, *Estinzione. Uno sfacelo*, tr, it. Di A. Lavagetto, Adelphi, Milano 1996
- A. Berque, *Les raison du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Hazan, Paris 1995
- G. Bertone, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella*

- letteratura occidentale*, Interlinea, Novara 1999
- R. Bodei, *Le forme del bello*, Il Mulino, Bologna 1995
- L.Boella, *Dietro il paesaggio. Saggio su Simmel*, Unicopli, Milano 1988
- L. Bonesio, *Geofilosofia del paesaggio*, Mimesis, Milano 1997
- L.Bonesio, *Oltre il paesaggio: i luoghi tra estetica e geofilosofia*, Arianna editrice, 2002
- L.Bonesio, M. Schimdt di Friedberg (a cura), *L'anima del paesaggio tra estetica e geografia*, Mimesis, Milano 1999
- L. Bonesio, L. Micotti (a cura), *Paesaggio: l'anima dei luoghi*, Diabasis, Reggio Emilia 2008
- G. Carchia, P. D'Angelo, *Dizionario di Estetica*, Laterza, Roma- Bari 1999
- A. Carlson, *Appreciation and the Natural Environment*, in <<Journal of Aesthetics and Art Criticism>>, 1979 (XXXVII), n.3
- A. Carlson, *Aesthetics and the environment, The appreciation of nature, art and architecture*, Routledge 2000

- P. L. Cervellati, *L'arte di curare la città*, Il Mulino, Bologna
2000
- A. Costazza (a cura), *La poesia filosofica*, Molano, Cisalpino 2007
- P. D'Angelo, *Estetica della natura. Bellezza naturale,
paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-
Bari 2001
- J. Gasquet, *Cézanne*, Bernheim, Paris 1926
- J.W. Goethe, *Faustus*, Mondadori, Milano 1984
- J. Hilliman, *Poetica della bellezza*, tr. it. Di P.
Donfrancesco, Moretti & Vitali, Bergamo 1999
- F. Hölderlin, *Iperione o l'eremita in Grecia*, a cura di G. V.
Amoretti, Feltrinelli, Milano 1981
- A. Huxley, *Il mondo nuovo*, Mondadori, Milano 1946
- I. Kant, *Critica della capacità di giudizio*, a cura di
Leonardo Amoroso, 2 voll., Milano, Rizzoli
("BUR"), 1995
- K.Kerényi, *La Madonna ungherese di Verdasio. Paesaggi
dello spirito
e paesaggio dell'anima*, tr. it. A. Ruchat,
Armando Dadò, Locarno 1996
- G. Leopardi, *Canti*, a cura di L. Felici, Newton Compton,

- Milano 2010
- J. Lovelock, *Le nuove età di Gaia*, Bollati Boringhieri, Milano 1991
- G. Maragliano, *Il soggetto e il paesaggio: la moderna opera di paesaggio tra norma e storia: documento di lavoro dell'Università di Urbino, Centro internazionale di Semiotica e Linguistica, serie F, n. 193-194, aprile-maggio 1990, in specie 16-20*
- H. Marcuse, *Eros e civiltà*, tr. Lorenzo Bassi, Piccola biblioteca Einaudi, Milano 1964
- J. Muir, *La mia prima estate sulla Sierra*, tr. it. Vivalda editori, 1995
- A. Naess, *Ecosofia*, tr. it. Red, 1994
- R. Pannikar, *Saggezza stile di vita*, tr. it. Di Th. B. Korthals, ECP, S. Domenico di Fiesole 1993
- R. Pannikar, *Ecosofia: la nuova saggezza. Pe una spiritualità della terra*, Cittadella editrice, Milano 2015
- F. Petrarca, *Lettere Familiari*, tr. it. U. Dotti, Argalia, Urbino 1970

- Platone, *Timeo*, intr., tr. it. e note F. Fronterotta,
Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2003
- I. Prigogine, I. Stengers, *La nuova alleanza. Metamorfosi della
scienza*, Piccola biblioteca Einaudi, Torino
1999
- J. Raspi Serra, M. Venturi Ferriolo (a cura), *Il nuovo sentire. Natura,
arte e cultura nel '700*, Guerini e Associati,
Milano 1989
- R. M. Rilke, *Lettere ad un giovane poeta*, tr. it. Adelphi,
Milano 1980
- J. Ritter, *Metafisica e Politica. Studi su Aristotele e
Hegel*, a cura di G. Cunico, Casale Monferrato,
Marietti 1983
- J. Ritter, *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna*, a
cura e con un saggio di M. Venturi Ferriolo,
Guerini, Milano 1994
- J. Ritter, *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna*, tr.
it. T. Griffero, in *Soggettività*, Marietti, Genova
1997
- F. Schiller, *La passeggiata*, tr.it. Di L. Boccalatte,
Ceschina, Milano 1965

- G. Simmel, *Filosofia del paesaggio*, in Id., *Il volto e il ritratto*, Il Mulino, Bologna 1985
- C.P. Snow, *Le due culture*, tr. it. A. Cargo, Marsilio editori, Vicenza 2008
- E. Tiezzi, *Tempi storici, tempi biologici*, Garzanti, Milano 1988
- E. Tiezzi, *Il capitombolo di Ulisse. Nuova scienza, estetica della natura, sviluppo sostenibile*, Feltrinelli, Milano 1991
- E. Tiezzi (a cura di), *Ecologia e...*, Laterza, Roma-Bari 1995
- E. Tiezzi, *La bellezza e la scienza*, Cortina, Milano 1998
- E. Turri, *Il paesaggio come teatro*, Marsilio, Venezia 1998
- E. Turri, *Il paesaggio e il silenzio*, Marsilio, Venezia 2004
- L. Valle, *Dall'ecologia all'ecosofia. Percorsi epistemici ed etici tra Oriente e Cristianesimo, tra scienza e saggezza*, ibis, Pavia 2011
- M. Venturi Ferriolo, *Giardino e filosofia*, Guerini, Milano 1992
- R. Visser, *Über ästhetische Naturbetrachtung* (1890) (*Sulla contemplazione estetica della natura*), in

- Id. *Drei Schriften zum aesthetischen
Formproblem*, Niemeyer, Halle-Saale 1927,
- E. Vittorini, *Le città del mondo*, Einaudi, Torino 1969
- R. Zorzi (a cura), *Il paesaggio. Dalla percezione alla descrizione*,
Marsilio, Venezia 1999