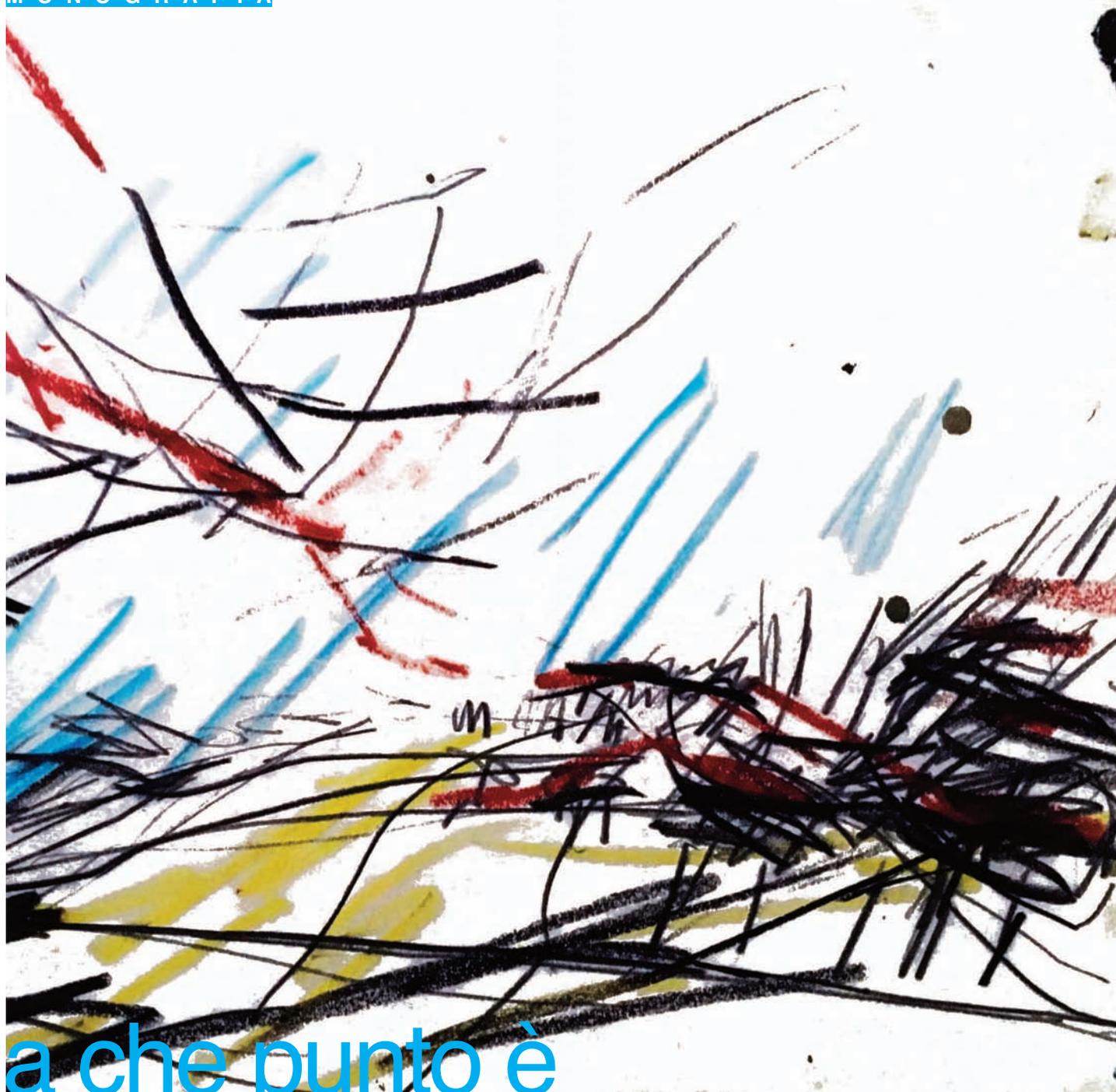




MONOGRAFIA



Frank Auerbach, Working Drawing for "Primrose Hill", 1968

a che punto è

Per far sì che una cosa non esista, è noto, bisogna che essa non abbia un nome, oppure che ne abbia troppi. Ed è forse proprio questa polimorfia lessicale toccata in tempi recenti al paesaggio a essere, più che la causa, il sintomo evidente o l'impalpabile impronta della sua possibile scomparsa. L'obiettivo che questo numero di CasaLezza vuole conseguire è un ritorno al Paesaggio, una sua possibile formulazione attraverso un frasario essenziale e la trasmissione di un equipaggiamento concettuale minimo ma indispensabile, che possa aiutare a rivelarne un senso attuale, poetico, esistenziale, produttivo. Aprire quindi un confronto che, aldilà di derive specialistiche, steccati disciplinari e apodittiche petizioni di principio, per ricchezza dei contributi e per le figure chiamate a proporli, dovrà condurre nel 2022, ancora a Capri,

a una replica dello storico convegno, anzi de Il Convegno del Paesaggio. Filosofi, artisti, scrittori, architetti, paesaggisti, poeti, botanici, ecc., da qui a Capri 2022, faranno di CasaLezza e del prossimo Incontro Ischitano del 2021 non una tribuna o un luogo per certami autoreferenziali, ma una compagine di studiosi e progettisti che insieme tenteranno di far emergere, esemplificato dai loro lavori e soprattutto nel reciproco confronto, non la riproposizione di una versione estetizzante e depotenziata di natura –che sembra ormai aver assorbito e rimpiazzato il senso stesso del paesaggio–, ma una chiarezza di azione e di visione, anzi di una visionarietà che, mentre apre alla concretezza e alla fragilità della sostanza che definisce, scopre i tratti mutevoli e altrettanto concreti della sua spiritualità. g.neri

il paesaggio

casalezza 06

A CHE PUNTO È IL PAESAGGIO

a cura di Antonello Monaco, Gianfranco Neri

*«Sentinella, a che punto è giunta la notte?
Sentinella, a che punto è giunta la notte?».
La sentinella risponde: «Vien la mattina,
poi anche la notte. Se volete interrogare,
interrogate pure; ritornate, venite».*
Isaia 21,1-12

Le miracle d'une conscience¹

Francesca Schepis

Immagini

1. Joseph Mallord William Turner, *Storm at Sea*, c. 1824, Tate Modern, Londra.
2. Tullio Pericoli, *Linee di terre*, 2018.
3. Mauro Staccioli, *La Piramide del 38° parallelo*, Fiumara d'arte di Tusa, Motta d'Affermo (ME).
4. Gerhard Richter. L'artista mentre dipinge.



A partire dall'indagine nel campo estetico della filosofia, il ruolo che la contemporaneità riconosce al paesaggio è quello di essere la chiave di lettura mediante cui guardare, osservare, tentare di capire il mondo vissuto dall'uomo. Se nella riduzione della prima definizione di un comune vocabolario la parola "paesaggio" si limita a indicare "una immagine riconoscibile di un determinato luogo", per altri versi la possibilità di declinazione del termine (e del concetto) è tale da ritrovarne l'uso nelle condizioni più disparate e negli ambiti più diversi: da quelli che gli sono più o meno propri e consoni, che tendono a indicare il paesaggio in campo scientifico e geografico come "natura" e "geosistema", alla critica artistica e letteraria, che ne fa un campo di indagine elettivo; dalla riflessione ecologica in veste di "ecosistema" alla pianificazione urbanistica come "territorio", per finire alla congerie di appellativi in cui il termine "paesaggio" è ugualmente attribuito a ogni realtà, sia essa reale e tangibile, urbana o naturale, sia essa solo pensata o immaginabile nella virtualità informatica.

Il tentativo di definire la parola e la cosa passa necessariamente, per la cultura occidentale, dalla sua origine in ambito artistico europeo come forma di rappresentazione. Il paesaggio indica dapprima l'opera d'arte

che inquadra una porzione di natura e, solo successivamente, attraverso l'individuazione, lo sviluppo e la precisazione di un pensiero, diventa un concetto acquisito e condiviso. Eppure la duplicità dell'indicare il termine sia la cosa sia la sua rappresentazione sembra essere un intrico non solvibile. La coincidenza della parola vive nella continua appartenenza e negazione dell'oggetto artistico alla realtà fisica. Una pittura di paesaggio può consegnare immobile nel tempo l'immagine di un brano di natura destinato, invece, a mutare nel tempo.

Lungi quindi dal volere ridurre la diversità, la contraddizione e il numero degli aspetti e delle valenze che il concetto di paesaggio può, di volta in volta, assumere, a un'unica semplicistica definizione, si cerca di tracciare un percorso che dall'indagine filosofica si apra alla possibilità di pronunciarsi in merito a un intervento, o una strategia di intervento, offerta ancora all'arte e all'architettura per il diretto operare sulla realtà paesaggistica quale si profila nell'attualità disciplinare³.

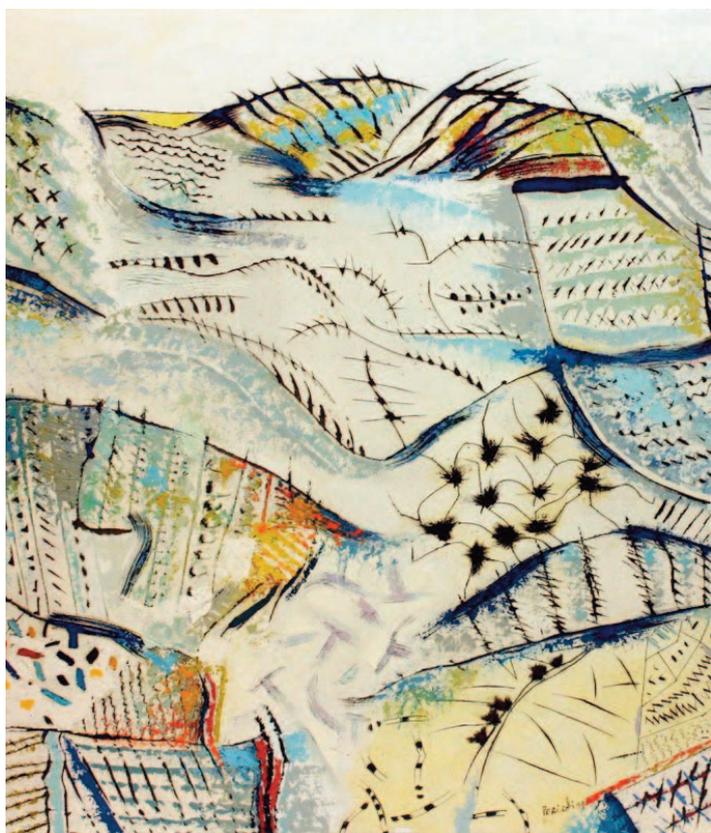
Non mancano, del resto, definizioni e teorie da parte di quanti operano in campo filosofico o architettonico, che si posizionano sulla linea di confine tra una disciplina e un'altra: così il compianto Vittorio Gregotti parla di progetto "come insieme ambientale

totale"⁴ lasciando scorgere tracce di una considerazione di matrice ecologica e antropologica, individuando il campo in cui operare nell'*habitat* dell'uomo fatto di realtà fisiche ma anche di relazioni tra le parti, di quella trama di ragioni e riferimenti che contribuiscono alla formazione di un luogo e ne segnano l'identità. Mentre il filosofo Giovanni Romano muovendo dalla necessità di ricostruire la storia delle rappresentazioni e delle modifiche subite dal territorio italiano, come guida per un possibile intervento, tende a considerare il paesaggio un'opera dell'uomo sulla natura, una "realtà naturale filtrata da uno sguardo progettuale."⁵ Ancora l'architetto Franco Purini nella stessa direzione scrive "il paesaggio è quindi la consapevolezza del rapporto tra l'aspetto iniziale di un intorno della terra e la configurazione che esso finisce con l'assumere in un certo tempo"⁶, per chiudere nella metafora letteraria del "palinsesto", del libro scritto da tante mani, che si fa testimone dei momenti delle trasformazioni della storia, come storia delle vicende umane, nella posizione di Giulio Carlo Argan⁷.

Da queste poche definizioni il paesaggio risulta essere lo stato-limite tra la condizione di una natura incontaminata, universale, oggettiva e le trasformazioni inferte dall'uomo sia attraverso un cambiamento fisico sia

Un paysage quelconque est un état de l'âme
Henri Frédéric Amiel,
Journal intime, 10 février 1846.

Io guardo ogni cosa come se fosse bella.
E se non lo è vuol dire che devo guardare meglio.
Franco Arminio, *Guardare*, 2000².



solo una diversa considerazione dell'ambiente in cui vive, mutevole, particolare, soggettiva, dipendente da fattori temporali oltre che spaziali.

Quando nel 1912 Georg Simmel scrive "Filosofia del paesaggio"⁸, è tra i primi a occuparsi compiutamente dell'origine del concetto anche in relazione ai due ambiti, la natura e l'arte, con cui deve necessariamente confrontarsi. Le riduttive opposizioni natura-paesaggio e arte-paesaggio sono affrontate dal filosofo, nel procedere delle argomentazioni, cercando di definire i confini tra un concetto e un altro e di mostrare come, in realtà, pur nella distinzione tra l'uno e l'altro ci siano dei punti di contatto imprescindibili e dei legami di comunicabilità che rendono natura, paesaggio e arte tre ambiti a sé stanti ma in mutua relazione.

Il termine che stabilisce questa relazione è l'uomo.

La natura è l'ordine universale in cui si producono senza limiti nello spazio e nel tempo tutti i fenomeni di generazione e distruzione (perché ci sia di nuovo una generazione) della materia⁹, "la natura non ha parti, è l'unità di una totalità" e questo valore è la condizione prima perché ci sia la natura. Il paesaggio, invece, è possibile solo a partire dalla distinzione di elementi della realtà che vengono ri-

composti in una configurazione autonoma e confinata, per cui "è assolutamente essenziale la delimitazione". Il filtro che opera questa distinzione è l'occhio (e la mente) di colui che osserva: "la natura, che nel proprio essere e nel proprio senso profondo, ignora l'individualità, vien trasformata nella individualità del «paesaggio» dallo sguardo dell'uomo, che divide e configura in forma di unità distinte ciò che ha diviso".

Ma l'osservazione presuppone una distanza, possibile solo dal momento in cui l'uomo moderno, affrancato dalla sottomissione alle forze della natura, che controlla grazie alla scienza e alla tecnica, può rivolgersi a essa con un diverso atteggiamento, scevro da fini utilitaristici e da bisogni pratici. L'uomo come altra individualità che riesce a considerare la natura come altro da sé e a vedere in essa il paesaggio.

Così Joachim Ritter nel testo *Paesaggio*¹⁰ del 1962 lega la percezione del paesaggio all'uscire dell'uomo nel territorio naturale, che si estende oltre i confini della città, per osservare liberamente, perché senza scopi, il paesaggio. Ma la valenza del verbo usato dal filosofo per indicare questo passaggio si presta a un secondo livello di lettura: «*hinausgehen*»¹¹ è, infatti, anche *uscire da sé* dell'uomo in quanto individuo per *entrare* esteti-

camente nella natura come paesaggio, soglia di separazione ma, allo stesso tempo, di unione.

A seguito delle tesi espresse da Simmel e Ritter la riflessione contemporanea successiva non può più fare a meno di pensare che all'origine del concetto di paesaggio corrisponda la separazione dell'uomo moderno, come individuo quindi ma anche come cittadino, dall'ambiente naturale che pur essendo stato antropizzato conserva ancora quelle caratteristiche di naturalità che lo distinguono dalla città artificiale. Ma, soprattutto, di leggere nel paesaggio la dicotomia del rapporto uomo e natura: "il problema sta nella nascita di un «sentire estetico» del paesaggio che si separa, nell'epoca moderna, dalla teoria filosofica, da quella teoria del cosmo dove uomo e natura fanno parte di un'unica totalità."¹²

L'affrancamento dell'uomo dall'appartenenza alla totalità del cosmo fa sì che egli possa osservare la natura dall'esterno, abbandonando ogni intento che non sia finalizzato alla pura visione, alla contemplazione, alla conoscenza teoretica, come il Petrarca della ascesa al Monte Ventoso spinto dalla "*sola videndi cupiditate*"¹³. Dal riferimento all'esperienza del poeta fiorentino¹⁴ Ritter prende le mosse per spiegare come il paesaggio nasca dall'allontanamento del

soggetto come individuo dalla totalità del reale di cui faceva parte secondo l'universale *theoria tou kosmou*¹⁵ ma, sottolinea anche come il legame tra l'uomo e la natura sia ora recuperato ad un altro livello, quello della contemplazione estetica.

"Paesaggio è natura che si rivela esteticamente a chi la osserva e la contempla con sentimento"¹⁶, alla infinita realtà naturale si contrappone una nuova entità autonoma, particolare, composta dagli elementi fisici tratti dalla natura e legati ad essa da una struttura spirituale che li rende parte della totalità senza fine.

Ma l'essere una parte distinta ed autonoma, un "particolare", una "sezione della natura" non basta a definire un insieme di elementi "paesaggio": l'accostamento delle parti non è casuale né la somma degli elementi forma già un "paesaggio", perché solo l'essere legato all'infinità della natura lo rende tale, "e il paesaggio, benché separato e indipendente, è continuamente spiritualizzato dall'oscura coscienza di questa connessione infinita"¹⁷.

Simmel ricorda che questo particolare "sentimento della natura"¹⁸ non è un prodotto della modernità, ma che, anzi, tale atteggiamento era molto forte presso le popolazioni preistoriche e antiche e che si tratta, piuttosto, solo di una diversa attenzione per questa forma specifica de-



nominata “paesaggio”.

I popoli che hanno vissuto a contatto con la natura, che hanno ritenuto di farne parte totalmente non avevano ancora percepito la lacerazione tra l'essere individuo e la realtà naturale circostante, ma certo percepivano la spiritualità, il «sentimento della natura», l'esserci demoniaco in ogni elemento della realtà: “il paesaggio antico è natura, metamorfosi divina, cosmo: appartiene alla Grande Dea”¹⁹.

Il culto mediterraneo per la natura è espressione del riflesso della divinità insita in ogni elemento, lo spirito pan-teistico che si manifesta e si fa materia spiritualizzando la realtà. Il mito della morte del dio Pan, divinità di tutto e in tutto il reale, descrive Massimo Venturi Ferriolo²⁰, segna il distacco dell'individuo come essere diverso e distinto dal mondo naturale, la separazione di una parte come autonoma e limitata dal tutto infinito e illimitato naturale. Ma questa lacerazione dell'unità del reale come individualizzazione, e dell'uomo e del paesaggio, è per Simmel “la più radicale tragedia dello spirito”²¹. Tragedia nel senso classico del termine, di “matricidio” o di “patricidio”, nel momento in cui una parte si rende autonoma, negando l'appartenenza a un qualcosa di più alto che l'ha generata, negando l'origine in “quella corrente totale”²².

L'atto attraverso il quale avviene questa trasformazione del dato naturale in paesaggio è ad un tempo sensibile, come *visione*, ed emotivo, come *sentimento*. È una “formula inconscia” nella misura in cui non si può esprimere compiutamente con un assunto matematico di somma degli elementi o con un concetto logico, ma è applicabile di volta in volta perché le condizioni proprie del soggetto, del suo stato d'animo e del processo per cui questo entra in relazione con il dato naturale, vedendolo come “paesaggio” mutano ogni volta.

Per Simmel questo sentire del soggetto nei confronti della natura è accostabile a un gesto artistico, quindi estetico, con il quale il pittore riesce a trarre dall'insieme degli elementi della natura e dai loro rapporti una *visione d'insieme* in sé compiuta in forma chiara e autonoma che può trasferire sotto forma di quadro. Questo processo estetico è la forma *purificata* di quello stesso atto che si verifica “in misura minore e con meno coerenza” quando l'uomo riesce ad isolare una parte della natura in sé compiuta, quasi una *prefigurazione* del gesto artistico.

Ma mentre “lo stato attuale della nostra estetica”, riesce – per Simmel – a dare delle regole precise relativamente alle modalità dei processi compositivi di un'opera d'arte, si tratti

della rappresentazione di un uomo o di un quadro naturale, non è in grado di definire, di chiarire e individuare quale processo conduca dalla visione degli elementi di natura al loro ordine di composizione artistica in un paesaggio.

La facoltà che porta alla contemplazione, alla visione compiuta del dato naturale come *unità* determinata, limitata ed autosufficiente e, pur tuttavia, dai confini labili nei confronti della totalità illimitata della natura, è rintracciata in una condizione spirituale definita nella celeberrima “*Stimmung* del paesaggio”.

Accostabile alla *quidditas* di un soggetto, questa peculiare forma di sensibilità non deriva da uno dei fattori degli elementi che osserviamo né si compone dalla loro somma, ma rappresenta la condizione di questi, il principio costituente ineliminabile e innegabile perché, altrimenti, si perderebbe la condizione stessa di formazione di un paesaggio.

Per Ritter il tramite spirituale mediante il quale l'uomo scopre e conosce esteticamente il paesaggio è il “sentimento”: la *Einführung*, coniata da Robert Vischer, “un sentire nell'altro da sé, un trasporre il proprio sentimento nell'oggetto inanimato”²³, la *Weltanschauung* di Alexander von Humboldt, la condizione particolare dello stato d'animo dell'osservatore tra la conoscenza della scienza teo-

retica e di quella pratica, secondo la classica distinzione aristotelica.²⁴

L'esempio di Humboldt²⁵ serve a motivare come la sola scienza non basti a spiegare la totalità dei fenomeni naturali e, perciò, la necessità di accostare a questa una conoscenza sul piano estetico, espressa dalla poesia e dall'arte, che medi, ad un livello più alto, la comprensione di tali eventi non solo per evitare di perdersi tra la “quantità dei particolari”²⁶ ma, soprattutto, per non dimenticare quel grado della unione del sentimento comune dell'uomo nella natura, preservandone il ricordo e la memoria.

Nella *Critica del Giudizio* del 1790 Kant esprime compiutamente il fondamento filosofico dell'estetica: l'aver il proprio fine solo nel compimento della bellezza, sia essa artistica o naturale. Kant affida al giudizio estetico non l'universalità oggettiva della *Critica della ragion pura* ma una universalità che si può definire *intersoggettiva*: l'esprimere un giudizio riguardo alla bellezza di un'opera non dipende da un *a priori* logico ma da un “senso comune”²⁷, uguale per tutti gli uomini e tale che assicuri un accordo tra le diverse soggettività. Tale giudizio è esprimibile sia in merito ad un'opera d'arte sia di fronte ad un'opera naturale con la sola differenza che nei confronti di questa ultima si esprime, contempo-

raneamente, anche un giudizio sul piano etico essendo, necessariamente, buono un uomo che contempla la bellezza della natura: “però affermo invece che avere un interesse immediato per la bellezza della natura [...] è sempre contrassegno di un'anima buona, e che tale interesse, se è abituale, denota almeno una disposizione dell'animo favorevole al sentimento morale, allorché esso si lega con la visione della natura.”²⁸

Il pensiero del filosofo della *Critica del Giudizio* riecheggia nella definizione più attuale di Paolo D'Angelo: “bisogna arrivare a pensare i paesaggio come *identità estetica dei luoghi*, come un valore certamente non oggettivo [...], ma neppure meramente soggettivo nel senso dell'arbitrarietà. Bisogna rivendicare al paesaggio lo status di tutti i valori estetici, che è quello di essere valori *intersoggettivi*, culturali, storici, ovvero di essere dei mezzi di identificazione culturale per una comunità.”²⁹

La tesi di D'Angelo si colloca in un più ampio dibattito aperto in merito alla posizione occupata oggi dal concetto di paesaggio contro quanti lo confondono a livello ecologico con l'ambiente, l'ecosistema e quanti invece a livello geografico e scientifico lo assimilano al geosistema. Ma egli si muove anche contro chi temendo di ricadere in passatistiche riduzioni del concetto alla veduta o al panorama, all'immagine di origine artistica, nega del tutto la possibilità di parlare in termini estetici del significato del paesaggio. Il filosofo italiano invece ribadisce come quando si parli di una realtà naturale o antropizzata non si possa prescindere dal considerare insieme ai dati scientifici e geografici, anche quei fenomeni legati alla visione, alla storia, alla cultura, alla identità di un luogo che rendono un brano di natura “quel paesaggio” in senso estetico. In proposito egli ricorda pure che la Convenzione Europea del Paesaggio firmata a Firenze nell'ottobre del Duemila “torna infatti a parlare di paesaggio, e ne parla in termini di percezione e di interazione tra aspetti naturali e aspetti storici.”³⁰

Le premesse portano alla conclusione che l'atteggiamento nei confronti del paesaggio non può essere solo di tutela, salvaguardia e conservazione “ma deve avere anche una componente *progettuale*”³¹, la possibilità di essere filtrato attraverso lo sguardo e l'azione dell'uomo, pur nel rispetto della condizione di paesag-

gio come “*identità estetica dei luoghi*”³², come latore di caratteristiche proprie, uniche, locali, specifiche.

Il testo *Etiche del paesaggio. Il progetto del mondo umano* di Massimo Venturi Ferriolo occupa una posizione fondamentale nello stabilire come il paesaggio sia indissolubilmente legato all'uomo: “ogni paesaggio è forma antropica”.³³ Nel ripercorrere la storia del paesaggio in quanto concetto, e prescindendo dall'uso di un termine per indicarlo, questa si delinea come rapporto dell'uomo con la natura ma anche con la cultura che è morale, arte, religione, politica, scienza, tutte le componenti della vita associativa di una comunità. “I paesaggi vanno così considerati nella loro globalità e complessità, nel senso originario dell'*ethos*: il luogo comprensivo della totalità dell'esistenza, la vita attiva.”³⁴ È l'eco delle teorie di inizio Novecento di Simmel e Ritter che trova negli scritti di Rosario Assunto una compiuta formulazione della necessità di pensare il paesaggio come luogo fisico e concettuale dell'agire dell'individuo secondo valori etici ed estetici. Basti per tutte la netta definizione: “il paesaggio è una realtà estetica che contempliamo vivendo in essa.”³⁵ Espressione-manifesto di un pensiero complesso e attento sul paesaggio che medita su dati storici, iconografici, letterari, antropologici e prima di tutto filosofici. Mentre a prevalere sembra essere “lo spazio liscio, illimitato e sempre uguale del primato del mercato”³⁶ il paesaggio diventa il campo in cui si misurano i diversi valori culturali, compresenti nello stesso luogo, il mezzo attraverso cui l'uomo, ancora soggetto, stabilisce una connessione e un dialogo con la complessa, muta realtà a cui appartiene.³⁷

Nello scenario così delineato la disciplina dell'architettura (e dell'architettura del paesaggio) può suggerire “un nuovo progetto *paesaggistico*”³⁸ in sintonia con la sensibilità e lo spirito del tempo”³⁹ come progetto *politico*, nella accezione etimologica del termine, di un progetto per la *polis* come forma istituita dall'individuo per il confronto dialettico e la crescita della comunità, oggi, delle comunità. L'assunzione di questo compito ricade ancora nel progetto, con le sue implicazioni etiche ed estetiche, come proiezione, in vista di una realtà possibile “per trasformare la città in qualcosa di più prossimo ai desideri di ciascuno, in una sentita *etica*

della responsabilità.”⁴⁰

È concorde anche la posizione di quanti operano nell'ambito dell'architettura di paesaggio. Il portoghese João Nunes discutendo sulla questione della definizione del paesaggio, afferma che: “il paesaggio è un sistema, il paesaggio è un collegamento, il paesaggio è un processo. Ma il paesaggio non è una cosa”, richiamando, così, quella componente della trasformazione come consustanziale a un qualsiasi pensiero teorico e esercizio operativo efficaci in termini di paesaggio. Dello stesso avviso Michel Desvigne che, documentando la più che trentennale attività da paesaggista e coordinatore di progetti di *Landscape Urbanism*, presenta dieci dei suoi maggiori progetti come *Transforming Landscapes*⁴¹. Superata la scala del parco, il paesaggista francese attiva coinvolgenti modificazioni della crosta terrestre alla scala geografica. La mutazione dello stato di un luogo implica differenti tipi di movimento distribuiti in diverse fasi temporali. E questo processo non si definisce come qualcosa di continuo e lineare, includendo – per la natura e la promiscuità stessa delle condizioni iniziali – la possibilità che i paesaggi non siano sequenziali e prevedibili ma mutevoli e adattabili. Non una serie di prodotti – risultati di serializzazioni – ma qualcosa di cui è possibile sentire il loro essere *organico*. Una strategia progettuale contemporanea potrebbe muovere in questa direzione, ritenendo possibile parlare di paesaggio – anche nel caso del paesaggio urbano – in questi termini, come di qualcosa di organico in continuo movimento, che radica la propria identità in questa mutazione senza sosta.

Note

- DE SAINT-EXUPÉRY, ANTOINE, *Terra degli uomini*, Passigli Editori, Bagno a Ripoli (FI) 2015. Titolo originale: *Terre des hommes* (1939).
- ARMINIO, FRANCO, *La cura dello sguardo. Nuova farmacia poetica*, Bompiani, Milano 2020.
- Cfr. JAKOB, MICHAEL, *Dall'alto della città. Dalla Promenade plantée allo High Line Park*, LetteraVentidue, Siracusa 2017. E dello stesso autore il recente *L'architettura del paesaggio*, Mendrisio Academy Press – Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI), 2020.
- GREGOTTI, VITTORIO, “Progetto di paesaggio”, *Casabella*, 575-576, gennaio-febbraio 1991, p. 4.
- ROMANO, GIOVANNI, “Iconografia e riconoscibilità”, *Casabella*, 575-576, gennaio-febbraio 1991, p. 27.
- PURINI, FRANCO, “Un paese senza paesaggio”,

Casabella, 575-576, gennaio-febbraio 1991, p. 40.

⁷ Le definizioni sul paesaggio di Giulio Carlo Argan ricorrono spesso nei suoi testi e costituiscono il nucleo delle sue dissertazioni politiche enunciate durante la seduta del Senato per la approvazione della Legge n. 431 del 1985, detta poi dal nome del proponente “Legge Galasso”.

⁸ SIMMEL, GEORG, “Filosofia del paesaggio” (1912), in *Il volto e il ritratto*, Il Mulino, Bologna 1985, pp. 71-83.

⁹ È la “natura naturans” (e naturata) immanente di Baruch Spinoza, simbolo dell'autorigenazione continua. In proposito cfr. VENTURI FERRIOLO, MASSIMO, *Etiche del paesaggio. Il progetto del mondo umano*, Editori Riuniti, Roma 2002, pp. 127-128.

¹⁰ RITTER, JOACHIM, *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna*, trad. it. di CATALANO, GABRIELLA, a cura di VENTURI FERRIOLO, MASSIMO, Guerini e Associati, Milano 2012.

¹¹ La duplicità di valenza del termine è sottolineata con puntualità da Gabriella Catalano nella nota del traduttore alla versione italiana del testo citato di JOACHIM RITTER alle pp. 91-95.

¹² VENTURI FERRIOLO, MASSIMO, “Joachim Ritter e la teoria del cosmo come «fondamento del paesaggio»”, in RITTER, JOACHIM, *op. cit.*, p. 12.

¹³ Cfr. JOACHIM RITTER, *op. cit.*, p. 35.

¹⁴ La poesia di Petrarca in cui il poeta descrive la scalata del Monte Ventoso, è ritenuta il primo testo letterario moderno in cui la descrizione della natura ha un valore estetico, in cui la natura è rappresentata come “paesaggio”.

¹⁵ Per una chiara riflessione sul concetto cfr. VENTURI FERRIOLO, MASSIMO, *Etiche del paesaggio. Il progetto del mondo umano*, cit., pp. 81-90.

¹⁶ RITTER, JOACHIM, *op. cit.*, p. 47.

¹⁷ SIMMEL, GEORG, *op. cit.*, p. 72.

¹⁸ *Ivi*, p. 73.

¹⁹ Per una storia del paesaggio presso le culture antiche cfr. VENTURI FERRIOLO, MASSIMO, *op. cit.* alle pp. 35-67.

²⁰ *Ivi*, pp. 65-73.

²¹ SIMMEL, GEORG, *op. cit.*, p. 72.

²² *Ivi*, p. 72.

²³ PAOLO D'ANGELO, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-Bari 2001, p. 45.

²⁴ Cfr. MASSIMO VENTURI FERRIOLO, *op. cit.*, pp. 81-82.

²⁵ Cfr. JOACHIM RITTER, *op. cit.*, pp. 48-50.

²⁶ Cfr. *Ivi*, p. 49.

²⁷ IMMANUEL KANT, *Critica della facoltà di giudizio*, trad. it. e cura di EMILIO GARRONI e HANSMICHAEL HOHENEGGER, Einaudi, Torino 1999, par. 20, p. 73.

²⁸ *Ivi*, par. 42, p. 135.

²⁹ PAOLO D'ANGELO, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-Bari 2001, p. 138.

³⁰ *Id.*, “A qualcuno non piace pulito”, *Domenica. Il Sole-24 Ore*, 224, 18 agosto 2002, p. 22.

³¹ D'ANGELO, PAOLO, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, cit., p. 162.

³² È la tesi affrontata da Paolo D'Angelo nel testo citato con particolare riferimento alle pp. 115-164.

³³ VENTURI FERRIOLO, MASSIMO, *op. cit.*, p. 145.

³⁴ *Ivi*, p. 13.

³⁵ Cfr. VENTURI FERRIOLO, MASSIMO, *op. cit.*, p. 161.

³⁶ ILARDI, MASSIMO, “Il progetto, il politico, il potere”, *Gomorra*, cit., p. 4.

³⁷ FARINELLI, FRANCO, *La capriola del paesaggio/The Loop of Landscape*, in Marco Pierini (a cura di), *Vittorio Corsini tra voci, carte, rovi e notturni*, Catalogo della Mostra (Modena, 17 marzo-10 giugno 2012), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI), 2012.

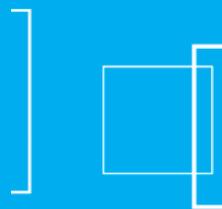
³⁸ Corsivo di chi scrive.

³⁹ VENTURI FERRIOLO, MASSIMO, *op. cit.*, p. 162.

⁴⁰ PURINI, FRANCO, *op. cit.*, p. 56.

⁴¹ Cfr. FROMONOT, FRANÇOISE (a cura di), *Transforming Landscapes: Michel Desvigne Paysagiste*, Birkhäuser, Basel (CH) 2020.

Finito di stampare
nel mese di gennaio 2021



ISBN 979-12-200-7752-1



9 791220 077521