

Il volume presenta gli Atti del Corso di formazione *Leggere il Paesaggio* - vincitore del Bando CEPPELL Educare alla Lettura 2020 - ideato e realizzato dall'associazione Italia Nostra APS con la finalità di offrire una serie di spunti di riflessione a partire da due parole chiave: lettura e paesaggio.

Che cos'è il paesaggio? In che relazione stiamo noi con il paesaggio? Si può leggere il paesaggio? In che modo i libri entrano in rapporto con il paesaggio? Da queste domande ha preso avvio la ricerca intrecciando lettura, pedagogia dello sguardo e azione nello spazio.

Il volume si rivolge a docenti, educatori, formatori, guide museali e naturalistiche, bibliotecari. Raccoglie i contributi di studiosi, esperti, scrittori e operatori appartenenti a diversi ambiti di ricerca, dall'estetica all'architettura del paesaggio, dalla letteratura per ragazzi all'educazione all'immagine, dalla fotografia all'educazione al patrimonio culturale, dal teatro di figura alle tecniche di improvvisazione creativa: Francesca Billè, Maria Lorenza Crupi, Barbara Cucinotta, Giuseppina Cutolo, Serena Dascola, Maria Giaramidaro, Giovanna La Maestra, Alessandra Licata, Venera Leto, Manuela Martines, Giulia Mirandola, Cinzia Oliva, Sabrina Pandolfo, Alice Patriccioli, Roberto Piumini, Ettore Rocca, Carole Simonetti, Antonia Teatino, Nadia Terranova, Carlo Trombetti, Diletta Zannelli.



LEGGERE IL PAESAGGIO / NARRAZIONI E STRUMENTI DI UN PERCORSO DI FORMAZIONE



# LEGGERE IL PAESAGGIO

NARRAZIONI E STRUMENTI DI UN PERCORSO DI FORMAZIONE

A CURA DI GERMANA GIALLOMBARDO / ANNALISA RAFFA



SilvanaEditoriale

# LEGGERE IL PAESAGGIO

NARRAZIONI E STRUMENTI DI UN PERCORSO DI FORMAZIONE

A CURA DI  
GERMANA GIALLOMBARDO / ANNALISA RAFFA



SilvanaEditoriale

# SOMMARIO

<u>8</u>	<b>Leggere il Paesaggio</b> GERMANA GIALLOMBARDO / ANNALISA RAFFA	UNITÀ FORMATIVA /04	<b>LE PAROLE E IL PAESAGGIO</b>
<u>20</u>	<b>Paesaggio: percezione, riproduzione, luogo</b> ETTORE ROCCA	<u>128</u>	<b>Nel paese dei libri</b> NADIA TERRANOVA
<u>34</u>	<b>Come leggere il Paesaggio. Riflessioni teoriche e proposte didattiche di Italia Nostra</b> GIUSEPPINA CUTOLO	<u>132</u>	<b>Variazione poetica sul paesaggio dello Stretto</b> ROBERTO PIUMINI
<u>44</u>	<b>Il paesaggio sensibile dello Stretto di Messina: luogo della Identità e della Memoria</b> SABRINA PANDOLFO	UNITÀ FORMATIVA /05	<b>IL CORPO E IL PAESAGGIO</b>
UNITÀ FORMATIVA /01	<b>I LIBRI E IL PAESAGGIO</b>	<u>138</u>	<b>Arco e freccia. Paesaggio e corpo sopra lo Stretto di Messina</b> GIULIA MIRANDOLA
<u>56</u>	<b>Finestre sul paesaggio, l'albo illustrato come esperienza</b> MARIA GIARAMIDARO	<u>160</u>	<b>Dalla parola al gesto. Il teatro di figura dalla tradizione favolistica alla messa in scena di uno spettacolo di burattini</b> SERENA DASCOLA / ALESSANDRA LICATA
<u>68</u>	<b>Il Paesaggio nel romanzo <i>young adult</i>: proposte di lettura</b> BARBARA CUCINOTTA	<u>170</u>	<b>Esplorazione dei sentieri collinari e guida all'osservazione degli elementi naturali</b> CINZIA OLIVA / CARLO TROMBETTI
<u>74</u>	<b>Il punto di vista del cieco. Paesaggio, arte, architettura, identità</b> MARIA LORENZA CRUPI	UNITÀ FORMATIVA /05	<b>LE ILLUSTRAZIONI E IL PAESAGGIO</b>
UNITÀ FORMATIVA /02	<b>GLI OCCHI E IL PAESAGGIO</b>	<u>178</u>	<b>Leggere il paesaggio con il cartolaio del bosco</b> ANTONIA TEATINO
<u>84</u>	<b>L'educazione dello sguardo. La fotografia come strumento di scoperta e conoscenza</b> DILETTA ZANNELLI / CAROLE SIMONETTI / ALICE PATRICCIOLI	<u>184</u>	<b>BIOGRAFIE</b>
UNITÀ FORMATIVA /03	<b>LA VOCE E IL PAESAGGIO</b>		
<u>102</u>	<b>Della voce il paesaggio</b> FRANCESCA BILLÈ / GIOVANNA LA MAESTRA		
<u>108</u>	<b>Paesaggio, paesaggio sonoro, educazione all'ascolto: un percorso bibliografico</b> VENERA LETO		
<u>120</u>	<b><i>Flow learning</i>. Laboratorio di ascolto delle voci degli elementi naturali</b> MANUELA MARTINES		

ETTORE  
ROCCA

# Paesaggio: percezione, riproduzione, luogo

Il concetto di paesaggio, come spesso è stato notato, è ambiguo, poiché può indicare tre realtà ben differenti:

1. il paesaggio in quanto *percepito* da un essere umano;
2. il paesaggio in quanto *riprodotto* in un trattato, racconto, quadro, film, fotografia o altri media;
3. il paesaggio in quanto *luogo*, in quanto porzione di territorio modificata dall'azione umana.

Non sempre si sono tirate le conseguenze che questa tripartizione comporta. La sovrapposizione di questi piani permane anche in un testo concettualmente rigoroso come la Convenzione Europea del Paesaggio (CEP)<sup>1</sup>.

## 1. IL PAESAGGIO PERCEPITO

Il paesaggio come realtà percepita da una popolazione è il fulcro dell'art.1, c. a, della CEP: "‘Paesaggio’ designa una parte di territorio così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere risulta dall'azione di fattori naturali e/o umani e delle loro interrelazioni"<sup>2</sup>.

Tuttavia, bisogna essere consapevoli che il paesaggio come realtà *percepita* non può essere né salvaguardato, né gestito, né pianificato, per indicare i concetti chiave della "politica del paesaggio" formulati nei commi seguenti dell'art. 1, così come non può essere né deturpato, né restaurato.

Ma, ancora prima, il paesaggio percepito non può essere né visto, né toccato, né ascoltato. Insomma, *non può essere a sua volta percepito*. Posso fare uno schizzo di un paesaggio, posso raccontarlo, descriverlo, metterlo in musica, ma le parole, dette o scritte, i disegni e i suoni non saranno il paesaggio percepito. Il paesaggio percepito è invisibile, ed è dicibile solo per approssimazione.

Percepire paesaggio è un'attività *naturale* dell'essere umano. Attività naturale significa che non posso vivere senza percepire paesaggio. Pertanto, percepire paesaggio non è attività né bella né brutta, né cattiva né buona, né conservatrice né innovativa. L'atto di percezione del paesaggio è *al di qua di ogni predicazione conoscitiva, etica, politica ed estetica*. È chiaro che ogni percezione avrà un contenuto,

.....  
1. Questo articolo è la versione aggiornata e rivista di una conferenza tenuta presso l'Accademia di San Luca di Roma il 24 maggio 2012, ma mai successivamente pubblicata.

2. La CEP è citata nella traduzione di Riccardo Priore nel suo libro R. Priore, *Convenzione Europea del Paesaggio. Il testo tradotto e commentato*, Centro Stampa d'Ateneo, Reggio Calabria 2006, p. 75.

e in questo senso ogni percezione di paesaggio sarà una percezione qui e ora, storicamente e localmente situata. Ma già nel momento in cui esprimiamo un giudizio su quella percezione siamo al di fuori della percezione stessa.

È pure chiaro che ogni percezione sarà influenzata da *fattori culturali*. Sarà influenzata dai libri che abbiamo letto, dalle pitture, dai film e dalle fotografie che abbiamo visto, dalle conoscenze storiche che abbiamo, dal progetto politico che professiamo, e così via. E tuttavia la percezione del paesaggio *non si riduce a questi fattori culturali*. Avrà sempre qualcosa che li sorpassa, sempre qualcosa che, potenzialmente, potrebbe rimetterli in gioco. Pensiamo a come è fatta una percezione: c'è una figura, uno sfondo e un corpo che percepisce. La figura determinata è compresa tra due orizzonti di indeterminatezza, quella dello sfondo e quella del mio corpo. L'indeterminato è qualcosa che può essere organizzato diversamente e che per questo è plastico. Questo indeterminato dà alla percezione del paesaggio un elemento potenzialmente *estraniante*. Anche se, il più delle volte, a quest'estraniamento possibile non prestiamo attenzione. Di esso parlava Rainer Maria Rilke nel suo saggio sul paesaggio del 1902 e nell'introduzione a *Worpswede*. Nel momento in cui smettiamo di riferire tutto a noi stessi e ai nostri bisogni si rivela nella percezione del paesaggio l'alterità di una vita che è indifferente alla nostra vita e che dunque ci estromette da sé<sup>3</sup>. La percezione di paesaggio sarà, per usare alcune frasi di Merleau-Ponty, "al di qua dell'umanità costituita", sarà la percezione in cui, sempre, potremmo ritrovare "un mondo senza familiarità, in cui non ci si trova bene, che vieta ogni effusione umana"<sup>4</sup>. Un mondo primordiale e preumano.

Che la percezione di paesaggio sia situata nel tempo e nello spazio, è però formulazione imprecisa che va meglio espressa. Infatti, è solo la successiva elaborazione linguistica o grafica che è *dentro* il tempo e *dentro* lo spazio: parlo del paesaggio italiano o svizzero, del XXI secolo o di fine Ottocento. Il paesaggio italiano del XXI secolo è situato all'interno della storia del paesaggio italiano, e il paesaggio italiano all'interno di quello europeo. Non così la percezione di un paesaggio. Essa sarà solo contemporanea a sé stessa e dentro il proprio luogo. Sarà momentanea, e solo implicitamente parte di un tempo più grande;

3. R.M. Rilke, *Del paesaggio*, in Id., *Worpswede*, tr. it. di A. Iadicicco, Gallone, Milano 1998, pp. 8-9 (ed. or. 1902).

4. M. Merleau-Ponty, *Il dubbio di Cézanne*, in Id., *Senso e non senso*, tr. it. di P. Caruso, il Saggiatore, Milano 1962, p. 35 (ed. or. 1948).

sarà la pienezza del proprio spazio, e implicitamente parte di uno spazio più grande, quella totalità di sfondo di cui parlava Georg Simmel nel saggio del 1913 *Filosofia del paesaggio*<sup>5</sup>. Solo successivamente potrò elaborare, in modo esplicito, più percezioni in parole o disegni, e inserirle all'interno di un più ampio racconto (temporale) e di un più ampio disegno (spaziale).

Che il paesaggio percepito abbia un contenuto significa pure che esso è sempre associato a sensazioni, emozioni, ricordi, sentimenti di passione, repulsione, indifferenza, e così via. In questo senso ogni percezione di paesaggio è una percezione emotivamente situata, ha una propria *Stimmung*, per citare la parola chiave del saggio di Simmel. È, senza soffermarci sulle differenze, sostanzialmente ciò che differenti pensatori, tra cui Hermann Schmitz, Gernot Böhme e Tonino Griffero, hanno negli ultimi decenni ripreso con il termine *atmosfera*. La percezione in genere, e in particolare la percezione del paesaggio, è sempre una percezione di atmosfere.

Percepire paesaggio è sempre, inoltre, un fenomeno *sinestetico*, in cui vista, tatto, udito, odorato si fondono.

Bisogna allora capire in che senso percepire paesaggio è e non è fenomeno *estetico*. È fenomeno estetico in quanto ha a che fare con la percezione, con l'*aisthesis*. Ma non è fenomeno estetico se per estetica intendiamo il giudizio estetico (il momento in cui esprimiamo un giudizio di apprezzamento o riprovazione su un paesaggio) oppure se per estetica intendiamo la riproduzione estetica, vale a dire quella che può essere un'opera, e talvolta un'opera d'arte. Il paesaggio, in quanto percepito, non è un'opera, né tanto meno un'opera d'arte, appunto perché è una percezione in noi che, a differenza di un'opera, non può essere né vista né toccata né udita né odorata.

Insomma, la percezione di paesaggio, in quanto grumo emozionale-sentimentale-associativo *non è ancora un giudizio estetico*, così come non è un giudizio politico ed etico. Per questo l'atto di percezione di un paesaggio non è atto né vero né falso, né buono né cattivo, né bello né brutto. Si crede erroneamente che il giudizio estetico su un paesaggio sia mera sensazione o emozione o commozione; al contrario esso è sempre sensazione elaborata in parole e ragioni. Un giudizio estetico ha sempre la forma: "Lo apprezzo perché...", "Lo detesto perché...". Nel giudizio estetico si danno sempre ragioni o si è sempre disposti a dare ragioni – certo mai conclusive e inoppugnabili, spesso imprecise

5. G. Simmel, *Filosofia del paesaggio*, in Id., *Saggi sul paesaggio*, tr. it. e cura di M. Sassatelli, Armando, Roma 2006, pp. 53-69 (ed. or. 1913).

e giocate sul pressappoco o sul non so che, e tuttavia sono pur sempre ragioni. D'altronde non esiste un determinato sentimento che abbia valore estetico sempre positivo o sempre negativo. Uno stesso sentimento, per esempio la repulsione o la commozione, può dare origine a giudizi estetici opposti. La luce e gli odori del mio paesaggio natale, ad esempio, possono continuare a commuovermi sebbene quel paesaggio sia stato irrimediabilmente rovinato.

Come si forma in noi il paesaggio percepito è un enigma irrisolvibile, perché ogni parola e ogni ricostruzione della percezione non potrà mai sostituire la formazione attuale della percezione del paesaggio.

Come detto, la percezione del paesaggio è *un fenomeno a tre termini*: corpo proprio, figura, sfondo. Corpo proprio e sfondo sono i due orizzonti di indeterminatezza che circondano la figura percepita. La percezione di paesaggio è una *percezione di tratti*, che però non sono ancora un *ritratto*, o un *discorso* su quel paesaggio. In un paesaggio riconosco una fisionomia, ma, attenzione, non è ancora una fisionomia linguistico-concettuale. Vale a dire, non è ancora quella "fisiognomica del paesaggio" di cui parlava il geografo Herbert Lehmann nel 1950<sup>6</sup>. Nel momento in cui descrivo o disegno o definisco tale fisionomia ho già lasciato la fisionomia percepita. Allo stesso modo una cosa è riconoscere un volto, altra cosa descriverlo o disegnarlo.

Posso descrivere la formazione della percezione di paesaggio a livello neurofisiologico; tuttavia, anche la migliore descrizione scientifica non può sostituire l'attualità della mia percezione; e inoltre ogni descrizione scientifica presupporrà sempre la mia percezione. Se mai potessi portare del tutto alla luce la genesi fisiologica della percezione, tale descrizione scientifica lascerà immutato il mio modo di formarmi una percezione e di esserne cosciente.

La percezione di paesaggio è sempre anche, lo abbiamo detto, percezione di un "mondo primordiale", per dirla ancora con Merleau-Ponty. In questo senso va intesa, a mio avviso, la nozione di "paesaggio originario" di cui parla Franco Purini, per esempio, ne *La misura italiana dell'architettura*. È come se Purini oscillasse nella sua definizione di paesaggio originario. Da un lato lo definisce "l'esito della misurazione relativa alle differenze tra la condizione di un sito prima della sua trasformazione iniziale da parte dell'uomo e quella da esso raggiunta in una determinata fase della sua esistenza", dall'altro nega che il

6. H. Lehmann, *La fisionomia del paesaggio*, in Id., M. Schwind, C. Troll, H. Lützel, *L'anima del paesaggio. Tra estetica e geografia*, trad. it. di A. Iadicicco, a cura di L. Bonesio, M. Schmidt di Friedberg, Mimesis, Milano 1999, pp. 17-43 (ed. or. 1950).

paesaggio originario coincida "con l'intatto *paesaggio geologico* che ha preceduto la modificazione del territorio", e che esso si identifichi "con quelle ricostruzioni di un ambiente naturale prima di un insediamento predisposte dall'archeologia"<sup>7</sup>. Questo vuol dire che paesaggio originario non è paesaggio prima dell'intervento umano, né un paesaggio primigenio presente in un tempo passato. Non è un paesaggio che una scienza possa ricostruire. Però non è neppure un "nucleo concettuale", come pure Purini lo chiama. Il paesaggio originario è proprio il paesaggio della percezione, della percezione interna, prima della riproduzione e prima della predicazione del vero e del falso, del bello e del brutto. Se vogliamo, ogni percezione di paesaggio, proprio in quanto percezione interna, contiene in forma implicita quella originarietà, che però non potrà mai essere messa fino in fondo sulla carta o in un discorso. Il paesaggio originario è un "passato che non è mai stato presente"<sup>8</sup>.

## 2. IL PAESAGGIO RIPRODOTTO

Il paesaggio riprodotto è il luogo *propriamente artificiale* in quanto opposto alla naturalità del paesaggio percepito. Per paesaggio riprodotto intendo tutte le forme possibili di riproduzione: il paesaggio rappresentato dal cartografo o dall'architetto, descritto dal geografo, dallo storico o dall'agronomo, raccontato dal viaggiatore, dipinto dal pittore, filmato o fotografato, cantato in un *Lied*, poetato in una lirica. In questo senso, anche un paesaggio di mera fantasia – in quanto dipinto, raccontato, e così via – sarà un paesaggio riprodotto. Quando facciamo un'analisi geografica, disegniamo il progetto, programiamo le linee di sviluppo di un determinato paesaggio saremo sempre al livello del paesaggio riprodotto. E anche il discorso filosofico sul paesaggio non sfugge al livello del paesaggio rappresentato.

La ricostruzione di un paesaggio in sede storica e geografica potrà essere, per esempio, corretta o fuorviante; quindi, solo a un paesaggio riprodotto possiamo attribuire uno status *conoscitivo*.

Ciò non vuol dire che la percezione non sia un presupposto necessario per la conoscenza; lo è senz'altro. Ma alla percezione non possiamo attribuire il predicato vero o falso. Vera o falsa sarà solo la ricostruzione che ne facciamo.

7. F. Purini, *La misura italiana dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari 2008, pp. 109-110.

8. M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, tr. it. di A. Bonomi, il Saggiatore, Milano 1980, p. 322 (ed. or. 1945).

Una fotografia o un dipinto di paesaggio potranno essere un capolavoro unico o, il più delle volte, una riproduzione mediocre, o anche del tutto fallita. In altri termini, il dipinto potrà essere chiamato bello, brutto, sublime, dozzinale, insignificante; quindi, al livello della riproduzione (ma non solo a quello, come vedremo nel punto successivo) possiamo attribuire a un paesaggio uno status *estetico*. Intendendo estetico come giudizio sul bello, come attribuzione di valore estetico. Se la percezione di paesaggio non è visibile né toccabile, la riproduzione sarà invece offerta ad uno e più sensi. La bellezza o bruttezza della rappresentazione è *indipendente* dalla bellezza o dallo squallore del paesaggio in quanto territorio elaborato dall'uomo (di cui si parlerà nel paragrafo 3). Il più squallido paesaggio di rifiuti o del degrado può per esempio essere rappresentato in una foto, in un video, in un disegno, che nulla impedisce possano essere capolavori artistici. Di contro un paesaggio che apprezziamo profondamente può essere rappresentato in modo melenso o kitsch. Bisogna dunque fare molta attenzione se il giudizio estetico che si sta dando è un giudizio sul paesaggio come rappresentazione o come territorio. Se giudichiamo un paesaggio da una fotografia stiamo forse giudicando più la fotografia che non il paesaggio. Sebbene possa essere superfluo, è bene pure ricordare che il valore estetico di un paesaggio rappresentato non sta nella sua capacità di essere mimesi del paesaggio come territorio. L'aspirazione artistica di un paesaggio in quanto riprodotto è invece *dipendente dal modo in cui esso si rapporta al paesaggio percepito*, dal modo in cui riesce a darci accesso a quel mondo originario e momentaneo che è il paesaggio percepito. Come detto, il paesaggio percepito è il proprio spazio e il proprio tempo senza essere dentro un tempo o uno spazio ad esso precedenti. Viceversa, il paesaggio riprodotto si iscrive in uno spazio e in un tempo di cui è parte (per esempio per un quadro la parete e la stanza in cui è, la storia del genere pittorico o l'evoluzione dell'artista); tuttavia cercherà di annullarli per raggiungere quella pienezza di spazio e quella contemporaneità con sé che contrassegna il paesaggio percepito. Ciò non significa che, per esempio, un paesaggio dipinto debba riportare l'osservatore al modo in cui l'*autore* ha percepito quel paesaggio. Non si tratta insomma di indovinare che cosa l'autore provasse o avesse in mente. Si tratta piuttosto di mimare e di darci coscienza del nostro modo umano di percepire il paesaggio e di essere al mondo, nella sua indeterminatezza, oscillazione, nel suo grumo di sensazioni, ricordi e aspettative. Il paesaggio rappresentato esteticamente cerca di aprirsi una strada a quel prima della riproduzione che è la percezione.

Anche un *progetto di paesaggio* può rivolgersi verso questo prima percettivo. In questo senso il progetto di paesaggio può cercare il paesaggio originario come proprio fine, per riprendere ancora, nel nostro contesto, la tesi di Purini sul paesaggio originario. Apro una parentesi. Paolo D'Angelo, uno dei maggiori teorici di paesaggio in Italia, ha definito il paesaggio come identità estetica di un luogo. Criticando la tesi di Böhme che identifica esperienza estetica del paesaggio ed esperienza percettiva (secondo quanto visto prima), D'Angelo afferma che "l'esperienza estetica non è l'esperienza percettiva *tout-court*, anche se è indisgiungibile da questa [...]". Essa [l'esperienza estetica del paesaggio] è piuttosto un'esperienza di genere proprio, che *orienta e organizza il sensibile in funzione di* [corsivo mio] un *apprezzamento* e mette capo al riconoscimento di un *valore*"<sup>9</sup>. Ciò implica che l'esperienza estetica del paesaggio compie un'elaborazione e una determinazione rispetto all'indeterminatezza dell'esperienza percettiva. In questo senso l'esperienza estetica ha *già compiuto un'astrazione* rispetto all'intera esperienza percettiva. Quest'astrazione sarà un'astrazione rappresentativa che ci permette di dividere il giudizio estetico da altri tipi di giudizio. Stiamo giudicando il paesaggio come se fosse un quadro, o un racconto. Non solo il nostro giudizio estetico (come tutti i giudizi) è una riproduzione, ma è una riproduzione che giudica una riproduzione. Cioè, è un giudizio che giudica un oggetto che è stato ridotto a quegli elementi che ci interessano per il giudizio estetico. E per essere ridotto deve essere riprodotto. Faccio un esempio. Ci sono paesaggi del sud che ci rapiscono per la loro bellezza *nonostante* il loro degrado, nonostante mostrino illegalità, sopraffazione, violenza nei rapporti interumani. Nel momento in cui esprimo il mio giudizio estetico di bellezza su quel paesaggio, ho messo tra parentesi quegli aspetti percettivi che rimandavano, nel nostro esempio, a una palese ingiustizia. Lo stesso oggetto del mio giudizio si costituisce perché ho ritagliato la percezione originaria di alcuni aspetti. Insomma, nel momento in cui taglio via qualcosa, sto riproducendo quel qualcosa in forma nuova e ridotta, seppure non riduttiva.

.....

9. P. D'Angelo, *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2010, p. 102. D'Angelo ha poi sviluppato i fondamentali teorici di questa distinzione nel suo volume *La tirannia delle emozioni*, il Mulino, Bologna 2020.

### 3. IL PAESAGGIO COME LUOGO ABITATO

Il paesaggio come territorio modificato dall'azione umana è infine quello di cui parla la CEP, se depuriamo la definizione dalle parole sulla percezione: “‘paesaggio’ designa una parte di territorio [...] il cui carattere risulta dall'azione di fattori naturali e/o umani e delle loro interrelazioni”. La definizione ha al tempo stesso una ridondanza e un'inesattezza. L'inesattezza è quella di parlare di fattori naturali e/o umani, lasciando aperta la possibilità che i soli fattori umani o i soli fattori naturali possano darci paesaggio. Un edificio è una parte di territorio, perfino una stanza lo è, ma né l'uno né l'altra, da soli, possono essere paesaggio – se non vogliamo svuotare la parola di qualsiasi significato, come si fa quando si dice ingenuamente che “tutto è paesaggio”. Inoltre, non si comprende in che modo i fattori umani possano essere i *solii* fattori che costituiscono paesaggio e al tempo stesso interrelarsi a quelli naturali. E reciprocamente come i *solii* fattori naturali possano formare il paesaggio e insieme rapportarsi a quelli umani. Infatti, se scegliamo la congiunzione disgiuntiva “o” in luogo di quella aggiuntiva “e”, la frase suona: “il carattere del paesaggio risulta dall'azione di fattori naturali o umani e dalle loro interrelazioni”. Il che non tiene da un punto di vista logico. Fattori naturali e umani non possono al tempo stesso escludersi e interrelarsi. L'unica possibilità è, di nuovo, che ci sia una interrelazione di fattori naturali e umani, e non che possano esistere in un paesaggio soli fattori umani o soli fattori naturali. Se ciò è vero, la ridondanza sta nel parlare di fattori naturali e umani e delle loro interrelazioni, come se con i fattori naturali e umani non si siano già introdotte le interrelazioni tra i due. In altri termini, il paesaggio come territorio plasmato è insieme *naturale e artificiale*. Rispetto alla percezione e alla riproduzione, con il paesaggio come territorio plasmato (anche) dall'azione umana siamo alla *cosa stessa*. Ciò non vuol dire che questa terza nozione di paesaggio sia da considerarsi in senso meramente oggettivistico, e che essa possa essere indagata in modo solo fisico, geologico o antropologico. In questa terza accezione troviamo il paesaggio della geofilosofia, il paesaggio come *Terra*, come Terra su cui si abita e di cui ci si deve prendere cura. Il paesaggio sarà, per usare una frase spesso ripetuta da Luisa Bonesio, luogo dell'abitare, “spazio simbolico e vivente della comunità insediata”<sup>10</sup>. Il giudizio sul paesaggio così inteso sarà un

10. L. Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità tra locale e globale*, Diabasis, Reggio Emilia 2007, p. 192 e passim.

giudizio *propriamente etico*, nel senso di giudizio su un *ethos*, sul modo in cui una o più comunità si sono rapportate a un territorio, stratificandolo di segni, valori, usi. Naturalmente ci può e ci deve essere giudizio estetico sul paesaggio come territorio insediato, ma tale giudizio non può mai essere *meramente* estetico. Qui, ogni attribuzione estetica ha *immediatamente valenza anche etica*.

Un paesaggio degradato, frutto di ingiustizia e prevaricazione, non potrà mai essere un paesaggio bello. Se lo diventa è perché già abbiamo compiuto un'astrazione rappresentativa che ci permette di dividere il giudizio etico da quello estetico. Lo abbiamo giudicato come se fosse un quadro, o un racconto.

### 4. GIUDIZIO ESTETICO E GIUDIZIO ETICO

È interessante vedere come questo intreccio tra giudizio estetico e giudizio etico sia argomentato proprio dall'autore che ha fondato, nel pensiero occidentale, la distinzione tra giudizio estetico, giudizio conoscitivo, giudizio morale, giudizio sugli interessi pragmatici. Parlo naturalmente di Immanuel Kant e della sua *Critica della facoltà di giudizio*. È noto che Kant sostiene la tesi che il giudizio di gusto deve essere *indipendente da ogni interesse*. Se ho un quadro di cui si discute l'attribuzione a Rembrandt, avrò senz'altro un grande interesse nel mostrarne l'impareggiabile maestria nell'esecuzione, che non può che deporre per l'originalità. Il mio giudizio di gusto su quel quadro sarà chiaramente inficiato dal mio interesse. Per questo Kant sostiene che solo quel giudizio che non è motivato da alcun interesse potrà essere un puro giudizio estetico. Al tempo stesso Kant argomenta per distinguere il giudizio morale da quello estetico. Dice: un palazzo principesco posso benissimo riprovarlo perché esempio di sfruttamento, però quando lo giudico esteticamente devo essere capace di mettere tra parentesi la mia riprovazione. In questo senso il giudizio di gusto è autonomo, dà a sé stesso la propria legge. Possiamo dire che sono tesi che sono entrate nel nostro comune sentire. Nel § 42 della *Critica della facoltà di giudizio* leggiamo invece: “l'animo non può meditare sulla bellezza della natura senza trovarvisi nello stesso tempo interessato”<sup>11</sup>. Qui si dice qualcosa di ben più radicale: la ragione *deve avere un interesse* in ogni manifestazione della bellezza della natura, e dunque *non posso non riflettere* sulla bellezza della

11. I. Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, tr. it. e cura di E. Garroni e H. Hohenegger, Einaudi, Torino 1999, § 42, p. 136 (ed. or. 1790).

natura senza provare un interesse per l'esistenza della bellezza di natura. Insomma, l'interesse si lega *necessariamente*, non solo di fatto ma per principio, al giudizio sul bello di natura. Se è così, la tesi del disinteresse del giudizio estetico è rimessa in discussione per ciò che concerne la bellezza naturale. Il giudizio sul bello di natura *produce a priori* un interesse esattamente come i giudizi morali.

L'interesse prodotto dall'esperienza del bello di natura sarà, anche se non direttamente, indirettamente *etico*. Non possiamo riflettere sulla bellezza della natura senza avere un interesse ad abitarla e mantenerla come luogo di una convivenza giusta senza sfruttamento.

Il giudizio sul bello di natura continuerà ad essere autonomo quanto al suo principio di determinazione, ma mostrerà *contemporaneamente* un legame necessario con la legge morale nell'essere umano. Pur non ricevendo da altro la sua legge, avrà *a priori* un legame con un'altra legislazione. E questo perché quella armonia tra le capacità immaginative e intellettive umane che sperimentiamo nel giudizio sul bello di natura rimandano al desiderio della ragione di un universo che non contrasta, ma a sua volta si armonizza con la capacità morale umana. Il giudizio sul bello di natura è un incitamento al fatto che la natura è capace di accogliere in sé un comportamento etico, una società giusta.

Inoltre, nel giudizio sul bello di natura è come se nella natura vedessimo il rispecchiamento di quella libertà di organizzazione, che troviamo pure nel giudizio estetico. La bellezza della natura è non tanto *ad maiorem gloriam dei*, bensì a maggior gloria della nostra capacità etica. L'accordo delle parti nel tutto, che è proprio del giudizio estetico, e che sperimentiamo nel bello di natura, rimanda all'accordo delle parti nel tutto di un'umanità libera e senza sfruttamento. Qui sta il nostro interesse nel bello di natura: esso rimanda immediatamente a "ciò che costituisce lo scopo ultimo della nostra esistenza, cioè [al] la destinazione morale"<sup>12</sup>. *Ammiriamo* la bellezza della natura perché nell'ammirazione c'è sempre un implicito giudizio etico.

Il giudizio sul bello di natura, a differenza di quello sul bello artistico, mostrerà, insomma, *una necessaria eteronomia morale proprio grazie alla sua autonomia estetica*.

Kant non parlava di paesaggio, parlava di bello di natura. Noi oggi possiamo riformulare quello che diceva Kant usando il termine di paesaggio. Ciò significa che quel giudizio meramente estetico sul paesaggio di cui dicevo prima – la riduzione estetica per cui

12. Ivi, § 42, p. 137.

giudicheremmo il paesaggio come se fosse un quadro o un racconto – è di fatto impossibile. Il giudizio estetico sul paesaggio porterà inevitabilmente con sé una valenza etica.

Si può trasformare il discorso kantiano anche nei termini geofilosofici. Il giudizio estetico sulla Terra *deve* generare cura per la Terra. Altrimenti si tratterà di un giudizio estetico astratto, che tratta la terra come se fosse un quadro. La cura è un interesse. La cura è, come ci racconta la parola latina, angoscia e sollecitudine insieme. Nel nostro caso angoscia e sollecitudine per la terra e per i suoi abitanti, che siano umani o non umani.

Rosario Assunto parlava della *gioia* come sentimento estetico dominante nel bel paesaggio<sup>13</sup>. Aveva senz'altro ragione, ma la gioia non è sentimento originariamente estetico; la gioia destata da un paesaggio presuppone sia un interesse (non estetico) per l'esistenza dell'oggetto, sia un etico essere-con-altri, reali o possibili, con cui condividere tale sentimento. La gioia è pertanto non solo, e neppure in primo luogo, sentimento estetico-formale, bensì sentimento per una materialità esistente e sentimento di un essere con gli altri. Di contro, lo sdegno è uno dei modi in cui si esprime il sentimento etico-politico ed estetico per un paesaggio brutto. Ciò comporta che una critica estetica di un paesaggio determinato è in primo luogo critica etica e politica. Come scrive Caterina Resta nelle sue *Dieci tesi di geofilosofia*, "la geofilosofia è una geopolitica"<sup>14</sup>.

## 5. INTERRELAZIONI

Tanto il paesaggio come territorio insediato, quanto il paesaggio rappresentato sono *forme intersoggettive* o che aspirano a una intersoggettività. Del paesaggio come territorio e come rappresentazione discutiamo insieme, e insieme lo valutiamo, lo conosciamo, lo modifichiamo, talvolta giungendo a visioni comuni, talvolta restando di opinioni differenti. In ogni caso siamo sempre disposti a discuterne, condividendo ragioni o sollevando obiezioni. Non così il paesaggio percepito. Ciò non significa però che il paesaggio percepito sia una cosa privata, solo mia, in quanto opposta al paesaggio comune. Intendo piuttosto che il paesaggio percepito è

13. R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, 2ª ed., Novecento, Palermo 1994, pp. 181-190, 499-504.

14. C. Resta, *10 tesi di Geofilosofia*, [http://www.geofilosofia.it/terra/Resta\\_geotesi.html](http://www.geofilosofia.it/terra/Resta_geotesi.html) (consultato il 30.05.2024).

prima di una distinzione tra privato e pubblico, è in un luogo precedente anche a un sentimento di privatezza e identità personale. Quando percepisco paesaggio non ho ancora detto coscientemente “io” né “tu” né “noi”. Per questo è problematico che la CEP definisca il paesaggio come “una parte di territorio così come è percepita dalle popolazioni”, presupponendo con ciò che una popolazione (quanto grande non è specificato) possa avere una percezione comune di un paesaggio. Dalla terza nozione di paesaggio possiamo tornare alla prima. Proprio Rosario Assunto mostra che il paesaggio non è solo *la cultura umana che dà forma alla natura*, dunque il tempo della storia che conforma il tempo della natura; bensì anche *la natura che dà forma alla storia*; il tempo della natura che dà forma alla cultura<sup>15</sup>. La cultura non è forma ma essa stessa materia.

Ciò significa, sempre, una *non-umanità del paesaggio*.

Ritorna così quel tema della non-umanità, della estraneità, della lontananza che avevamo già trovato nel paesaggio come percezione. Quell'estraneità non è solo nella percezione, ma è nella cosa stessa. Per dirla con le parole di Gianni Carchia, nel paesaggio c'è, da un lato “l'avvertimento di un'estraneità, di una lontananza; ma, insieme, e nello stesso tempo, il sentimento che questo estraneo è ciò che ci è massimamente proprio, che questa lontananza è ciò che è massimamente interiore. Ecco, insomma, il sentimento di un non-umano come di ciò che è più vicino alla nostra essenza. Non c'è paesaggio che non sia accompagnato dalla consapevolezza della sua demonicità”<sup>16</sup>.

È come se il non-umano del paesaggio rimandasse al non-umano del nostro corpo e della nostra percezione, dal non-umano dell'orizzonte esterno al non-umano dell'orizzonte interno. Con il che non si sta proiettando lo stato d'animo del soggetto nel paesaggio. Si sta facendo l'operazione contraria: dal non-umano del paesaggio al non-umano della percezione umana del paesaggio.

.....  
15. R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica* cit., pp. 301-336.

16. G. Carchia, *Per una filosofia del paesaggio*, in L. Russo et al., *Ripensare l'Estetica. Un progetto nazionale di ricerca*, Aesthetica Preprint, Palermo 2000, p. 69.

La distinzione, da cui siamo partiti, tra paesaggio percepito mediante il nostro corpo e paesaggio come luogo non è infine così fissa come l'avevamo posta all'inizio. Anche questo Rilke lo aveva intuito. Sostiene che nei dipinti vascolari greci il corpo umano si mostra come qualcosa di estraneo, sconosciuto. Successivamente afferma che il presupposto perché potesse nascere una riflessione moderna sul paesaggio fu che il paesaggio ci divenisse estraneo, sconosciuto, *come lo era il corpo umano* per i Greci<sup>17</sup>. Ecco allora il fine possibile del progetto di paesaggio: cercare un accesso a quel non-umano, a quell'estraneo che è tanto del paesaggio, perfino in quello più familiare, quanto del nostro corpo percipiente. Un non-umano, un estraneo che tuttavia è a noi massimamente proprio.

.....  
17. Rilke, *Del paesaggio* cit., pp. 5-6.



Silvana Editoriale

**DIRETTORE GENERALE**

Michele Pizzi

**DIRETTORE EDITORIALE**

Sergio Di Stefano

**ART DIRECTOR**

Giacomo Merli

**COORDINAMENTO REDAZIONALE**

Maria Chiara Tulli

**PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE**

Federico Zavatta

**REDAZIONE**

Giovannella Pirina

**COORDINAMENTO DI PRODUZIONE**

Antonio Micelli

**SEGRETERIA DI REDAZIONE**

Giulia Mercanti

**UFFICIO ICONOGRAFICO**

Silvia Sala

**UFFICIO STAMPA**

Alessandra Olivari, [press@silvanaeditoriale.it](mailto:press@silvanaeditoriale.it)

Diritti di riproduzione e traduzione riservati per tutti i paesi

© 2024 Silvana Editoriale S.p.A.,

Cinisello Balsamo, Milano

© 2024 CEPELL

© 2024 ITALIA NOSTRA

© 2024 per le foto i singoli autori

© 2024 per i testi i singoli autori

© 2018 Terre di Mezzo, per *Una baita per due* di Loïc Froissart

© 2011 Hélium / Actes Sud per *A quoi penses-tu?* di Laurent Moreau

© 2017 Topipittori per *Vagabonde* di Marianna Merisi

© 2017 Topipittori per *En plein air* di Giulia Mirandola e Andrea Serio

ISBN 978-88-366-5951-7

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile, è vietata la riproduzione, totale o parziale, di questo volume in qualsiasi forma, originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa, elettronico, digitale, meccanico per mezzo di fotocopie, microfilm, film o altro, senza il permesso scritto dell'editore.

La presente pubblicazione, interamente realizzata con il finanziamento del Centro per il libro e la lettura, Bando Educare alla Lettura 2020, è distribuita gratuitamente per fini divulgativi.

Non è ammesso lo sfruttamento commerciale dei contenuti e/o dei contributi editoriali.

Silvana Editoriale S.p.A.

via dei Lavoratori, 78

20092 Cinisello Balsamo, Milano

tel. 02 453 951 01

[www.silvanaeditoriale.it](http://www.silvanaeditoriale.it)

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura sono state eseguite in Italia

Stampato da Grafiche Lang S.r.l., Genova

Finito di stampare nel mese di luglio 2024