

IPRASE

**Istituto provinciale per la ricerca
e la sperimentazione educativa**

via Tartarotti 15 – 38068 Rovereto (TN) - C.F. 96023310228

tel. 0461 494500 – fax 0461 499266

iprase@iprase.tn.it - iprase@pec.provincia.tn.it - www.iprase.tn.it

Comitato tecnico-scientifico

Angelo Paletta (Presidente)

Gabriella Agrusti

Matteo Lancini

Francesca Mussino

Roberto Ricci

Giuseppe Rizza

Alessandro Rosina

Direttore

Luciano Covi

© Editore Provincia autonoma di Trento – IPRASE

Tutti i diritti riservati

Prima pubblicazione: ottobre 2024

Realizzazione grafica e stampa:

Tipografia Nuove Arti Grafiche – Trento

ISBN 978-88-7702-543-2

Il volume è disponibile all'indirizzo www.iprase.tn.it
alla voce risorse> pubblicazioni>volumi

IPRASE per l'ambiente



Questo prodotto è composto da materiale che proviene da foreste ben gestite certificate FSC®, da materiali riciclati e da altre fonti controllate.

Dietro il paesaggio: alla ricerca di definizioni mobili

di Alessandro Scarsella

Il focus più impellente è, all'interno del presente volume, concentrato sulla poesia, ma occorre tener conto della possibilità di estensione dell'estetica del paesaggio agli altri generi di scrittura. Quanto si propone nelle seguenti note è pertanto un'escursione teorica che possa avere funzione propedeutica e di riepilogo dello *status quaestionis*.

Il primo aspetto che colpisce in una ricognizione tematica e bibliografica, con riferimento incipitario alla letteratura piuttosto che alle arti visive, è la notevole dispersività degli approcci al concetto di paesaggio e la palese, e conseguente, condivisione interdisciplinare¹. Non corrispondono infatti all'uso e alla prassi intuitiva del termine "paesaggio" una dottrina o una teoria sistematica. Questo perché il paesaggio va ritenuto, in quanto concetto, creazione intellettuale della modernità ed esclusiva di essa. Il paesaggio si propone infatti come una nozione di sintesi in un momento in cui la frammentazione, non soltanto del sapere (che, di fronte agli oggetti complessi, opta per l'interpretazione asistemica) ma altresì la polverizzazione dell'esperienza stessa si impongono drammaticamente. Quindi dispersività, modernità e interdisciplinarietà quali passaggi obbligati tanto quanto l'esistenza del paesaggio risulta correlata a punti di vista eterogenei. Non è pensabile una qualsivoglia e credibile approssimazione al tema del paesaggio in base unicamente alla sua rappresentazione psicologica o artistico-letteraria, senza riferimento ad altre narrazioni essenziali alla sua concretizzazione, per esempio quella giuridico-amministrativa: le leggi di tutela del paesaggio, differenti nei tempi, negli oggetti e nei luoghi, e facenti a ben vedere riferimento a realtà temporanea, a situazioni provvisorie e sensibili al mutamento (si può, e valga questo solo esempio, concepire la compatibilità tra il paesaggio toscano e la presenza di pale eoliche, come impensabile prima che le energie rinnovabili divenissero una priorità).

¹ La situazione degli studi posta quindi in rapporto alla concorrenza di più settori, come si ribadirà nei paragrafi successivi, impone una certa restrittività nelle indicazioni bibliografiche, per cui si limitano i riferimenti a contributi generali incentrati sul paesaggio come chiave critico-letteraria e comparatistica; cfr. in special modo e per la bibliografia citata *infra*, Farnetti (1996), Ritrovato (2006), Jakob (2016), Mellarini (2021).

L'apparente specificità del rapporto, da non supporre esclusivo, bensì privilegiato di poesia e paesaggio, concentrandosi sulle indicazioni testuali e sulle esperienze linguistiche soggettive, necessita per poterlo comprendere tuttavia del confronto con le scienze umane: letture antropologiche e architettonico-urbanistiche, impianti della geografia della percezione e, più recenti, della geocritica e della cosiddetta ecocritica. L'estensione alla spazialità della nozione di paesaggio lo rende altresì terreno conteso tra la filosofia, la teoria della letteratura e un punto di vista della complessità definito *spatial turn* (Sorrentino, 2010). Ma ciò è inevitabile, dal momento che, venuta meno l'efficacia delle formule convenzionali connesse ai media tradizionali, con l'individuazione dell'unicità di ogni singolo paesaggio hanno fatto irruzione sia la materialità nella poesia, sia l'extratesto nel testo, come dimostra la tendenza a riscrivere e a ricodificare le vedute, i panorami, i paesaggi culturali, i paesaggi-stati d'animo, i territori, i cronotopi, i microcosmi. Si tratta – lo si ripeta – di definizioni mobili. Su queste diverse angolazioni del fenomeno e sui maestri di pensiero a esse correlati², si soffermeranno le presenti riflessioni propedeutiche, associandovi rari autori e testi a titolo esemplare. Naturalmente l'ampiezza dell'argomento è tale da escludere ogni pretesa di esaustività in generale, non soltanto per quanto compete a meditazioni preliminari.

Il riferimento alla materialità non deve rappresentare un impoverimento della teoria, laddove essa si basa sulla frammentarietà come suo carattere peculiare e valore aggiunto. Il manifestarsi del paesaggio conferma l'interazione in incessante moto tra l'immateriale (fantasmi, pensieri, parole, scritture) e il concreto, l'esistente, il fuori. Secondo Rilke (2020)³ va attribuita al paesaggio una facoltà di impossibile mediazione tra l'uomo e la natura che, quantunque in movimento, non è umana, anche quando è sottratta dal lavoro dell'uomo alla sua sostanza bruta, elementare, molecolare; per questo la contemplazione del paesaggio si associa al disagio della domanda che al paesaggio si pone e che dal paesaggio è posta implicitamente, in conseguenza di aver esso riassorbito percezioni anteriori (come non ricordare *“e le morte stagioni, e la presente”*?). L'atto percettivo individuale si colloca infatti quasi all'interno di una cornice predefinita, e va a inquadrare quello spazio specifico sublimandone e riducendone la temporalità a un'essenza fluttuante tra durata e istante⁴.

² Per un orientamento sicuro, cfr. l'antologia a cura di D'Angelo (2009).

³ Si tratta della raccolta italiana che riunisce alcuni scritti di Rilke, in particolare *Von der Landschaft e Worpswede* (1902).

⁴ Bachelard (1975, p. 36), vede nello spazio un formidabile compressore del tempo vissuto: «Lo spazio, nei suoi mille alveoli, comprime il tempo. Lo spazio serve a questo scopo».

Dall'io poetico alla metamorfosi reciproca

Questo limite, costituito dal riferimento alla materia non deve rappresentare un'ulteriore debolezza della teoria, bensì giustificarne per l'appunto la dispersività e la suddetta frammentarietà inevitabili. Per cui le diverse nomenclature e altre identificazioni, talora autobiografiche, vanno a circoscrivere insieme e sotto-insieme empirici sottoposti alla logica trascendentale *dietro il paesaggio*. Titolo sintomatico della prima raccolta di Andrea Zanzotto, *Dietro il paesaggio*, raccolta d'esordio pubblicata nel 1951, dove si riproduce la varietà di esperienze, necessariamente autobiografiche, che puntellano la definizione dello spazio; *Nel mio paese*:

Del mio ritorno scintillano i vetri
ed i pomi di casa mia,
le colline sono per prime
al traguardo madido dei cieli,
tutta l'acqua d'oro è nel secchio
tutta la sabbia nel cortile
e fanno rime con le colline
(Zanzotto, 2011, p. 43)

Una poesia che vorrebbe ma non può *fare rime* con le colline, bensì solo assonanze, porta alla luce quella ricerca di parallelismi che oltrepassi la parola e travalichi il testo. Il principio di metamorfosi del soggetto all'interno dello spazio è tematizzato da Zanzotto in questa prima fase, in un modo che in seguito supererà a contatto con le metamorfosi concrete del "suo" paesaggio, di cui diverrà nel tempo e fino agli ultimi giorni testimone sempre più attento e pressoché profetico-tragico. Tuttavia Zanzotto non perde mai di vista né sé stesso (il poeta), né l'io trascendentale del poeta (che usa ostinatamente la persona e l'aggettivo "mio" anche quando il discorso assume pieghe ontologiche), né infine lo spazio declinato nelle sue diverse maschere dietro le quali c'è un volto che forse si rivelerà solo nell'ora del distacco. Perché si avverta il senso della metamorfosi è necessaria la memoria, quindi ancora – lo si ribadisca – l'autobiografia. La seconda natura del paesaggio è memoriale, comparativa e autobiografica. Per comprendere questo aspetto si riaprano le pagine dedicate non a *Venezia*, a ben vedere, bensì alla percezione mutante, da entusiasta a delusa, di Venezia:

La città che avevo davanti a me cessava di essere Venezia. La sua personalità, il suo nome, mi sembravano finzioni menzognere che io non avevo più il coraggio di inculcare alle pietre. I palazzi mi apparivano ridotti alle loro semplici parti e a quantità di marmo simile a ogni altro, e l'acqua come una combinazione d'idrogeno e d'azoto, eterna, cieca, anteriore ed esteriore a Venezia, ignara dei Dogi e di Turner.

La ville que j'avais devant moi avait cessé d'être Venise. Sa personnalité, son nom, me semblaient comme des fictions menteuses que je n'avais plus le courage d'inculquer aux pierres. Les palais m'apparaissaient réduits à leurs simples parties et quantités de marbre pareil à tout autre, et l'eau comme une combinaison d'hydrogène et d'azote, éternelle, aveugle, antérieure et extérieure à Venise, ignorante des doges et de Turner (Proust 1925, pp. 325-326).

Si assiste pertanto alla biforcazione tra il paesaggio culturale incrostato di letture e citazioni (in cui, a incidere, ci sono anche i paesaggi pittorici di Turner e le *Pietre di Venezia* di Ruskin) con i suoi contrassegni storici e affettivi, e con il paesaggio materiale: l'acqua. L'acqua di Venezia è e rimane speciale solo se non vengono mai meno certe condizioni semiotiche di estrazione connotativa; al contrario, in quanto *denotatum*, essa in quanto acqua sarebbe ma non è nemmeno H_2O , ovvero il niente chimicamente descritto dietro il presupposto paesaggio; piuttosto N_2H_4 , idrogeno e azoto, pura idrazina, liquido incolore altamente tossico. Quando le emozioni non corrispondono più il patto si rompe, e ciascuno, il soggetto e l'oggetto andranno da questo momento per conto proprio, in regime di reciproco, ostile silenzio. L'azzeramento emozionale, quando avvenuto, esprime la radice disumana della natura-spazio e la tossicità potenziale e sempre in agguato del rapporto dell'uomo con lo spazio. Un rapporto di mutuo tradimento.

I maggiori teoreti del paesaggio riconoscono in questo lato soggettivo del paesaggio i fattori di complessità indicati per la prima volta da Alexander von Humboldt (1769-1859) nel rapporto con lo spazio geografico⁵. Il primo passo è l'impressione, che si può ricondurre allo stato d'animo o tono (*stimmung*, termine d'origine musicale); il che non basta come principio, giacché è il paesaggio stesso a riscrivere prepotentemente le linee interne dell'universo soggettivo, e la *stimmung* di partenza si può rivelare solo una buona intenzione. È quanto avveniva nello shock generato dall'estetica del sublime, in cui evidenze di disumanità e di dismisura si confrontavano in chiave fisica e metafisica, imponendosi la forza travolgente del paesaggio nel respiro della personalità. Il mondo ha una sua filogenesi sovrumana. Ma c'è questo intruso: l'io, più spesso individuale che collettivo. Un intruso che va accettato nel mondo, anche alla luce dell'asistematicità della percezione, piuttosto che della descrizione del mondo stesso.

⁵ Si rinvia doverosamente all'elaborazione di Farinelli (2003), in particolare alla seconda parte del volume del geografo bolognese, da ritenere lettura essenziale e d'obbligo per ogni intento di indagine sul tema.

Filosofie del paesaggio

Georg Simmel (1858-1918), autore costantemente originale e personale nel metodo, quale appare a distanza di oltre un secolo nell'ampio spettro delle materie da lui affrontate, può essere assunto come il teorico del paesaggio non solo più rappresentativo ma anche più apprezzato. L'asistematicità si manifesta in Simmel quale implicito plusvalore dell'ermeneutica, sia nell'approfondimento delle ipoteche logiche ereditate dal dibattito, sia nella critica del pregiudizio nonché delle abitudini mentali da scardinare nell'analisi dei fenomeni complessi. Il medesimo impianto si riscontra nei contributi dedicati da Simmel al paesaggio⁶. Paesaggio beninteso come totalità, ossia in quanto tutto che trascende le parti, non oggetto bensì processo spirituale (= intuizione) di unificazione del molteplice. Evitando l'identificazione del paesaggio con lo stato di fatto naturale o oggettivo, piuttosto vige nel paesaggio-processo di Simmel la dialettica tra paesaggio e natura intesi come punti di vista omogenei sì, però divaricati.

In qualche modo, secondo Simmel, l'individuazione del paesaggio ovvero dei distinti paesaggi è una risposta alla frammentazione imposta dalla modernità e una replica di essa:

Che la parte divenga un tutto indipendente, diventando troppo grande per l'intero cui apparteneva e pretendendo particolari diritti rispetto ad esso, è forse la più radicale tragedia dello spirito, che nell'epoca moderna ha raggiunto il massimo effetto, arrogandosi la direzione del processo culturale (Simmel, 1907-1913, p. 56).

Come già anticipato, seguendo altresì il ragionamento di Simmel, la definizione del paesaggio presuppone il limite fissato tra istante della percezione e durata, mentre nascendo dalla totalità (della natura) esso resta totalità nella sua estraneità (extratesto, disumanità, dismisura).

Nella sua recente *Filosofia del paesaggio*, Paolo D'Angelo (2014) cercava di superare la presunzione della definizione intuitiva ed estetico-letteraria, rilevante (unitamente all'idea del paesaggio come genere artistico), in termini certamente non negativi, però divenuti inattuali in ragione della loro distanza dall'esperienza normalmente condivisa del paesaggio-bene comune. Il superamento c'è stato quindi e con successo, sebbene a proposito di Simmel, nel suo ultimo studio D'Angelo sottolinei che

Il paesaggio è dunque l'effetto di un atto spirituale, dal quale dipende interamente. Non è sufficiente percepire l'immagine di un territorio come unità delimitata, occorre sempre tenere sullo sfondo la concezione della natura come un tutto (2021, p. 143).

⁶ Cfr. Simmel (1907-1913), volumetto prezioso contenente i saggi sul paesaggio dell'Autore: "Filosofia del paesaggio", "Le rovine", "Le Alpi", "I paesaggi di Böcklin".

Questo richiamo all'unità, piuttosto che alla totalità, appare non negoziabile e la voce di Simmel è quella che chiude la monografia teorica di D'Angelo, prima della presentazione di case study, territori, microcosmi, *exempla* in linea con la visione corrente del paesaggio nella sua configurazione politico-sociale, con spiragli variamente interpretabili aperti sul turismo culturale e l'ecocritica.

Paesaggi immaginati e immaginari

Se dunque il pragmatismo induce a superare il soggettivismo, il paesaggio lavora ancora nella mente, vale a dire nell'immaginario. I paesaggi reali, nella loro codificazione, divengono immaginari, ma cosa vuol dire questo? Che pur immaginari non sono irreali.

Simmel entrava in crisi al cospetto dell'*Isola dei morti* di Böcklin; l'artista ha inteso infatti rappresentare non tanto un paesaggio fittizio o fantastico, quanto: «un nuovo aldilà, l'al di là del vero e del falso» = immaginario⁷. Il concetto d'immaginario è naturalmente posteriore, maturato com'è in seno alla psicanalisi; l'immaginario esula dal criterio vero/falso, regnando nel suo dominio esclusivo. Gaston Bachelard nella sua poetica dello spazio articolerà in ben cinque volumi i termini del rapporto della psiche con i quattro elementi che sono contemporaneamente, come i sogni, reali e immaginari.

La filosofia turistica del paesaggio sviluppa questo tipo di percezione riproducendone la matrice storica ed estetica. Secondo Rilke non c'è paesaggio senza una volontà artistica o di rappresentazione (*vorstellung*, nel senso di Schopenhauer). E fin qui siamo d'accordo.

La percezione turistica muove indubbiamente delle cose istituendo una dialettica esposta nell'immaginario, ossia oltre il principio della realtà, nel desiderio, tra interno ed esterno, andata e ritorno, percezione semplificata da stereotipi. La ripetitività viene proposta in quanto tale nelle guide, negli itinerari dei *new media*, come un vero e proprio atto di riuso e di consumo a disposizione di chiunque in quanto esperienza già codificata, è vero, ma efficace nella misura in cui sembra che di essa non si possa fare a meno. Parte resa separata da un'impensabile totalità, consapevole certo di essere parte senza un tutto (eccetto forse la rete), il turismo si sposta nei paesaggi con velocità pazzesca e nella modalità della sua estensione globale, sì, però ingannevole nel suo carattere passivo e di esperienza di seconda mano, inconsciamente tributaria delle emozioni vere già contemplate come idee, in tempi immemorabili, nella lenta caduta dall'iperuranio.

⁷ Simmel (1907-1913), p. 99.

Bibliografia

- Bachelard G. (1975, 2006). *La poetica dello Spazio* (1957). Bari: Dedalo
- D'Angelo P. (a cura di) (2009). *Estetica e paesaggio*. Bologna: il Mulino
- D'Angelo P. (2014). *Filosofia del paesaggio*. Macerata: Quodlibet
- D'Angelo P. (2021). *Il paesaggio. Teorie, storie, luoghi*. Bari: Laterza
- Farnetti M. (1996). *L'ermo colle e altri paesaggi*. Ferrara: Liberty House
- Jakob M. (2016). *Paesaggio e letteratura*. Firenze: Leo S. Olschki
- Mellarini B. (2021). *Tra spazio e paesaggio. Studi su Calvino, Biamonti, Del Giudice e Celati*. Venezia-Mestre: Amos
- Proust M. (1925). *Albertine disparue*. Paris: Gallimard
- Rilke R.M. (2020). *Del Paesaggio e altri scritti*, a cura di G. Zampa, con una nota di M. Rispoli. Milano: Adelphi
- Ritrovato S. (2006). *Dentro il paesaggio. Poeti e natura*. Milano: Archinto
- Simmel G. (1907-1913). *Saggi sul paesaggio*, a cura di M. Sassatelli. Roma: Armando
- Sorrentino F. (2010). *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*. Roma: Armando
- Zanzotto A. (2011). *Tutte le poesie*, a cura di S. Dal Bianco. Milano: Mondadori