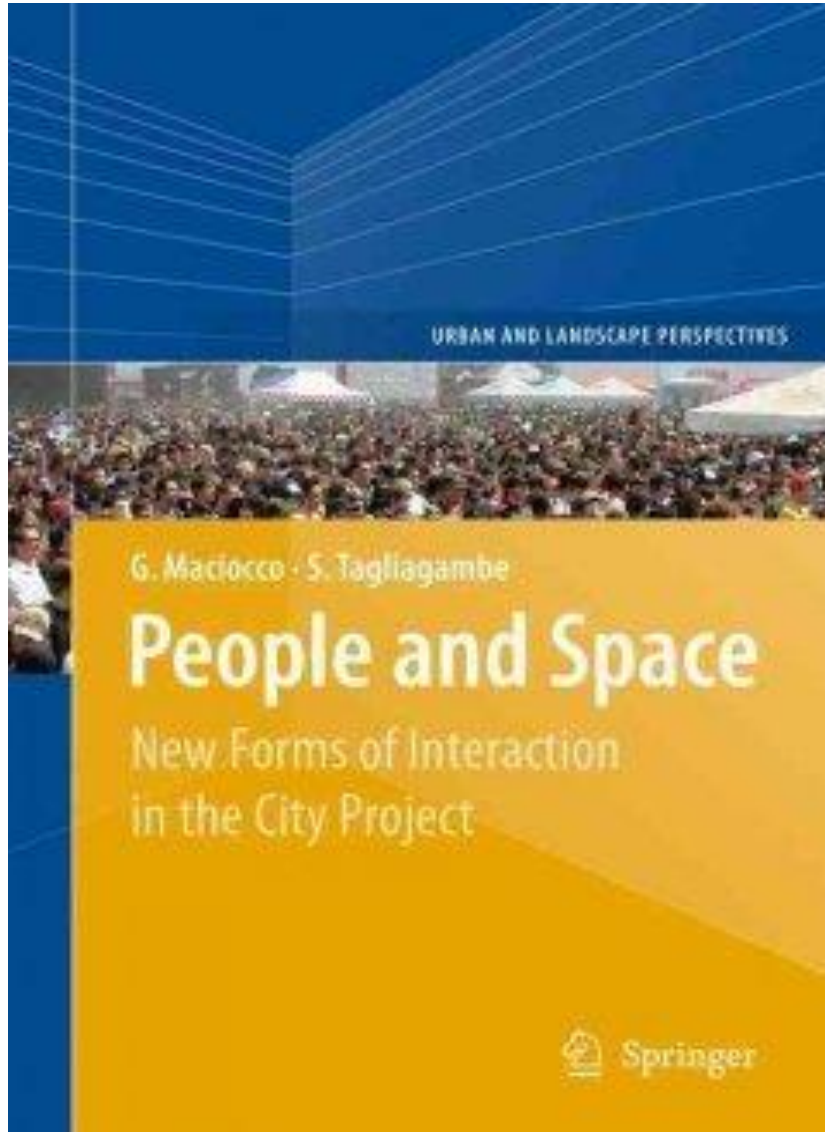


IL PAESAGGIO COME OGGETTO DI UNA CONOSCENZA INTERDISCIPLINARE



SILVANO TAGLIAGAMBE
***SUSTAINABLE DESIGN
AND URBAN PLANNING***
ORDINE DEGLI
INGEGNERI DI CAGLIARI
16 MAGGIO 2014

1

**LA CATEGORIA DI
«PAESAGGIO» E IL
SIGNIFICATO DEL
CONCETTO DI
«ABITARE»**

Nella nostra ricerca sul paesaggio come specifico oggetto della conoscenza» di natura complessa partiamo, per enuclearne i tratti distintivi, dalla definizione sancita dalla Convenzione Europea del Paesaggio (CEP), sottoscritta a Firenze nel 2000. Essa, all'art. 1, assume il paesaggio come “parte di territorio così come è **percepita dalle popolazioni**, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni”.

Nell'articolo successivo si puntualizza come tale definizione vada applicata, in quanto a localizzazione, agli “spazi naturali, rurali, urbani e periurbani, ai paesaggi terrestri, le acque interne e marine) e, in quanto a valore, ai paesaggi eccezionali come a quelli della vita quotidiana o degradati. Il soggetto di riferimento, dunque, è quanto più possibile molteplice (**ogni “popolazione”, in quanto soggetto collettivo**, percettore e agente trasformatore del territorio); e altrettanto vasto è l'oggetto della percezione e della conoscenza, costituito com'è dalle più svariate e disparate sfaccettature della superficie terrestre, **a prescindere dal loro pregio e stato di degrado.**

A differenza della “Convenzione internazionale sulla protezione del patrimonio mondiale culturale e naturale” dell’UNESCO, adottata nel 1972, che riguarda i beni che abbiano un **valore universale eccezionale** dal punto di vista storico, artistico o scientifico, la Convenzione Europea concentra la propria attenzione sul paesaggio “in quanto componente essenziale del contesto di vita delle popolazioni, espressione della diversità del loro comune patrimonio culturale e naturale e **fondamento della loro identità**”.

Pur facendo dunque riferimento, ambedue le convenzioni, ai principi di partecipazione delle comunità direttamente interessate alla gestione del paesaggio, per la convenzione UNESCO esse sono tutrici di un valore straordinario, che appartiene idealmente all'intera umanità, mentre *per la CEP le popolazioni sono considerate titolari del diritto alla qualità del proprio paesaggio, in quanto depositario della loro identità, il che vale per tutti i territori, a prescindere dalla loro rilevanza estetica, naturalistica, storico-culturale ecc.*

*Viene così sancito che uno degli elementi costitutivi fondamentali e imprescindibili della categoria di “paesaggio” è il riferimento all'identità dei soggetti collettivi che lo abitano, il che significa collocare questa categoria nello **spazio intermedio** tra mondo esterno e mondo interno, indissolubilmente legato alle forme di vita dei soggetti, individuali e soprattutto collettivi, e ai loro peculiari stili percettivi e cognitivi.*

Il protagonismo e il ruolo prioritario attribuito a questi ultimi si traduce in una differente interpretazione del territorio, la cui natura non è più definita riferendosi in via esclusiva o comunque prioritaria a specificità e a differenze oggettive, ma fa piuttosto perno sulle qualità soggettive che scaturiscono dalla relazione con attori geograficamente, storicamente e culturalmente definiti.

HEIDEGGER: «UOMO E SPAZIO» (5 AGOSTO 1951)

Questa collocazione del paesaggio nello spazio intermedio tra mondo esterno e universo interiore mette in primo piano il concetto di «abitare uno spazio» come elemento costitutivo fondamentale del paesaggio medesimo e conferma, così come aveva intuito Heidegger già nel 1951, i limiti e la parzialità del luogo comune, secondo il quale all'abitare si perviene solo attraverso il costruire e che l'abitare sia, sempre e comunque, il fine del costruire.

Come infatti mostra l'analisi etimologica il costruire, invece, è già in se stesso un abitare. *Bauen*, costruire, deriva da *baum*, abitare.

HEIDEGGER: «UOMO E SPAZIO» (5 AGOSTO 1951)

L'abitare è abitualmente inteso come un comportamento che l'uomo tiene accanto ad altri (qui lavoriamo, là abitiamo...). Ma il senso originario della parola abitare ci dice anche che *bauen* e *baum* sono lo stesso che *bin* (sono), e che quindi sussiste un legame profondo tra l'«essere» e l'abitare, tra l'identità e la dimora. “Non è che noi abitiamo perché abbiamo costruito, ma costruiamo e abbiamo costruito perché abitiamo”. **Esser uomo significa abitare.**

HEIDEGGER: «UOMO E SPAZIO» (5 AGOSTO 1951)

Ma cosa significa «abitare»? Non basta possedere un'abitazione per abitare. Il gotico *wunian* indica, come l'antico *bauen*, il rimanere, il trattenersi, ma sta anche per esser contento, aver la pace, rimanere in essa. Abitare, dunque, è *“rimanere nella protezione entro ciò che ci è parente e che ha cura di ogni cosa nella sua essenza”*. Il modo in cui noi uomini siamo sulla terra è il *baum*, l'abitare. Essere uomo significa; essere sulla terra come mortale; e cioè abitare.

HEIDEGGER: «UOMO E SPAZIO» (5 AGOSTO 1951)

In questo modo il concetto di abitare ha un duplice legame: con il «prendersi cura» di uno spazio, trasformandolo così in «luogo», da una parte; e con l'idea di «protezione entro ciò che ci è parente», in virtù della quale il concetto di «abitare» risulta strettamente associato, prima di tutto, *all'operazione di tracciare dei confini e porre delle rigide linee di demarcazione e, in seconda istanza, al desiderio irrefrenabile e alla volontà di superarle per proiettarsi al di là di ogni frontiera.*

HEIDEGGER: «UOMO E SPAZIO» (5 AGOSTO 1951)

L'antica parola *bauen*, secondo la quale l'uomo è in quanto abita, significa dunque anche prendersi cura di uno spazio recintato, coltivandolo, e quindi custodire e coltivare il campo (*den Acker bauen*), coltivare la vigna.

Attraverso il comune riferimento alla coltivazione c'è dunque un legame molto stretto tra il concetto di “abitare” e quello di “paesaggio”. **Coltivare è uno dei modi dell'abitare, il più originario. Coltivare nel senso più originario di «prendersi cura» è costruire lo spazio simbolico e reale in cui siamo immersi, costruire il paesaggio.**

Anche il pensiero, in quanto costruzione di questo spazio simbolico, rientra nell'abitare, come il costruire, in quanto necessario per l'abitare.

HEIDEGGER: «UOMO E SPAZIO» (5 AGOSTO 1951)

Emerge così una stretta compenetrazione di **abitare**, **costruire** e **pensare** che ci fa capire perché, per abitare nel senso che Heidegger dà al termine, non sia sufficiente **essere**, oggettivamente, “**in casa**”, all’interno di una dimora costruita o comunque di un luogo, naturale o artificiale che sia, che funga da rifugio, ma occorra invece **sentirsi a casa**, cioè *investire quel luogo di una serie di significati simbolici che va ben al di là del bisogno di un riparo*, che sono espressione di un bisogno emotivo, prima e più ancora che di una necessità biologica.

UNA METAFORA DI BONCINELLI

Sul rapporto tra percezione, cognizione ed emozione Edoardo Boncinelli ci propone questa efficace metafora: “...la percezione è sempre finalizzata all'azione, ma l'azione non ci può essere senza una motivazione o un' aspettativa positiva.

La percezione e la mente cognitiva ci suggeriscono ‘come’ compiere un'azione; l'emotività ci dà una ragione per compierla e ci spinge a farlo. La cognizione e la ragione si comportano come gli argini di un fiume in piena, ma l'affettività è la gravità della sua massa d'acqua.

Noi siamo prima di tutto il fiume e secondariamente gli argini, anche se la nostra evoluzione culturale ha teso a richiamare la nostra attenzione più su questi ultimi, non fosse altro perché le loro vicende si prestano meglio a essere raccontate e tramandate.

Noi esseri umani abbiamo sviluppato molto il nostro lato cognitivo, arrivando a coltivare la ragione se non una razionalità spinta, ed è giusto che prendiamo tutto ciò molto sul serio. Occorre però ricordare che la ragione ci aiuta a vivere, ma non ci motiva a farlo. Nessuno di noi vive per motivi razionali bensì perché siamo... “portati” a vivere..... e per vivere bisogna voler vivere.... E questo la mente computazionale e la ragione non lo possono garantire. Vale anche la pena di sottolineare che abbiamo individuato diverse aree cerebrali impegnate nella gestione dell' affettività, ma nessuna devoluta alla razionalità: è questo in sostanza il « corpo estraneo » - e nuovo - presente in noi, non le emozioni”.

AMITRAV GHOSH: CONFINI E IMMAGINAZIONE



Questa idea del paesaggio come espressione del nostro universo emotivo e costruzione dello spazio simbolico in cui siamo immersi è corroborata dal fatto, evidenziato da Amitrav Ghosh, che “... un luogo non esiste [...] finché non è stato inventato dall’immaginazione”. (p. 22)

L’alternativa all’immaginazione non è il vuoto, ma il cedimento alle invenzioni altrui, di cui finiamo per essere prigionieri.

AMITRAV GHOSH: LE LINEE D'OMBRA

Shadow lines = confine tra realtà e immaginazione, mai definito, poiché la realtà non è solo fisicità e cronologia, così come l'immaginazione deve anche occuparsi di storia e quotidianità.

Realtà = intreccio di fili che vengono da matrici varie, dal mondo oggettuale come dalla sensibilità soggettiva, si inseriscono in una trama antica, legata al proprio romanzo personale e alla storia di tutti, e si svolgono secondo la speranza, il progetto, le occasioni di vita. In questo senso, la vita umana si può mappare attraverso una molteplicità di linee intricate, e **noi siamo coscienti solo di ciò che trova nomi, che può essere ascoltato o raccontato.**

AMITRAV GHOSH: LE LINEE D'OMBRA

Conrad's shadow line (*The Shadow Line: A Confession*) romanzo breve dello scrittore Joseph Conrad, pubblicato per la prima volta nel 1917: è un'immagine criptica che si riferisce sia al momento di buio interiore e confusione che precede la maturità, sia al confine che ci separa dai nostri genitori e progenitori.

«Andiamo avanti riconoscendo le tracce dei propri predecessori, eccitati, divertiti, accettando la buona e la cattiva sorte [...] E anche il tempo va avanti – finché percepiamo di fronte a noi una linea d'ombra che ci avverte che dobbiamo lasciarci alle spalle anche lo spazio della prima giovinezza » (*Shadow Line*, 43).

HEIDEGGER: «UOMO E SPAZIO» (5 AGOSTO 1951)

La casa delle origini non è un edificio, non è un qualcosa di “costruito”, ma è il risultato di una modificazione consapevole, da parte dell’uomo, di una piccola parte dell’ambiente in cui vive, di una riorganizzazione dello spazio tendente a renderlo un luogo accogliente e soprattutto familiare, in cui ci si possa riconoscere e sentirsi a proprio agio proprio per la rassicurazione simbolica che esso riesce a trasmettere in virtù degli interventi, anche minimi ma significativi, che chi ne ha preso possesso vi ha apportato (la costruzione di un focolare; l’impronta delle mani, ripetuta sulla roccia e colorata di bianco, d’ocra, di rosso e di nero; le pareti dipinte con scene di vita quotidiana).

LA «COEVOLUZIONE» DI UOMO E PAESAGGIO

André Gide:

“Mi sembrava che il paesaggio non fosse altro che un’emanazione proiettata di me stesso, una parte tutta vibrante di me o piuttosto, visto che mi riconoscevo solo in esso, credevo di esserne il centro. Il paesaggio dormiva prima del mio arrivo, inerte e virtuale, e io lo creavo lentamente, mentre percepivo la sua armonia, ne ero la coscienza stessa. Avanzavo meravigliato in questo giardino del mio sogno”.

Il mondo dei simboli è dunque un aspetto costitutivo e fondamentale dell'abitare, del “sentirsi a casa” proprio perché per abitare in senso autentico occorre essere radicato, riuscire a *mediare tra l'ambiente esterno e l'universo interiore, tra il mondo visibile e quello invisibile.*

L'abitare è l'espressione più originaria e diretta dell'esigenza di attivare una funzione "mediatrice" tra il mondo esterno e quello interno e a innescare una capacità transitiva dall'uno all'altro. Il simbolo è lo strumento più efficace di cui possiamo disporre a tal fine in virtù del fatto che esso si presenta come "un'entità *anfibia*, che vive sia nell'uno, sia nell'altro, e intesse specifiche relazioni tra questo e quel mondo" Attraverso esso, dunque, l'esperienza quotidiana viene trasformata e assimilata allo spirito, e l'abitare, il modo in cui l'uomo è sulla terra, assume un senso che lo amalgama e lo rende conforme al concetto di "essere uomo", quel senso originario per cui "*bauen e buam* sono lo stesso che *bin* (sono)".

DAL PAESAGGIO AL «MILIEU»

Ne consegue che i processi di trasformazione territoriale sono (o, per meglio dire, dovrebbero essere) il risultato dell'*azione collettiva*, della capacità locale di “contestualizzare” dinamiche economiche, sociali e politiche *globali*, “ritagliandole” in conformità alle modalità di razionalità e di organizzazione proprie e mediandole con esse.

Da questa mediazione emerge una nuova categoria, quella di *milieu*, definita come “un insieme di *prese*, di potenzialità espresse da un determinato territorio che, per realizzarsi e porsi come risorse dei processi di sviluppo e di trasformazione territoriale, devono essere riconosciute e colte dalla *rete locale*, espressione della soggettività sociale”.

IL PAESAGGIO COME «SPAZIO INTERMEDIO»

Sbocco e frutto di questo modo d'intendere il paesaggio come situato in mezzo tra esterno ed interno, tra realtà naturale e forme di vita delle comunità è il suo peculiare status di «spazio intermedio», forse virtuale, ma che costituisce tuttavia “una nuova sicura base” per la vita di chi ci abita proprio in virtù di questa posizione mediana tra «senso della realtà» e «senso della possibilità». Questa dislocazione gli consente di tener conto, ovviamente, dei *vincoli* posti dall'effettualità, ma altresì di tenere aperto *uno spettro di possibilità* alle quali potersi costantemente riferire, evitando così di cadere nella trappola di un' esaltazione unilaterale dei vincoli a scapito del sistema delle opportunità che risulta disponibile una volta che essi vengano definiti e fissati.

IL PAESAGGIO COME «SPAZIO INTERMEDIO»

Questo spazio intermedio è il «mondo dell'azione efficace», che implica e presuppone un forte radicamento nell'ambiente in cui si è «gettati» e immersi e un'altrettanto forte capacità di «proiezione» nel mondo del possibile, oltre le frontiere e i confini di questo contesto di riferimento.

RADICAMENTO e ADATTAMENTO, da una parte, e PROIEZIONE e OLTREPASSAMENTO, dall'altra, sono dunque i cardini dell'idea di paesaggio come spazio intermedio tra realtà esterna e universo interiore, tra ambiente naturale e forme di vita di una comunità-

IL PAESAGGIO COME «SPAZIO INTERMEDIO»

Il riferimento a questo imprescindibile equilibrio tra realtà esterna e universo interiore, al quale è connessa l'armonia del mondo dell'uomo, pone uno scenario in cui non si cerca di dare un fondamento epistemologico alle nostre certezze sul mondo, bensì di ritrovare un mondo che, invece di risultare fondato teoreticamente, deve essere, come osserva Stanley Cavell, in primo luogo "*recognized*" (riconosciuto) e poi "*accepted*" (accettato). Solo una volta esaudite queste condizioni si può cominciare a «pensare altrimenti», valorizzando adeguatamente e attribuendo la corretta funzione ai mondi possibili e ai contesti immaginativi.

IL «TERZO PAESAGGIO» DI CLÉMENT

L'idea di paesaggio come spazio intermedio» trova un'eco ben precisa in quello che Gilles Clément chiama *Terzo paesaggio*. «Nei paesi più lontani e talvolta più poveri, la prima cosa che vi si mostra è l'ultimo *building*: è una conquista. In un paese come la Francia, quando un comune ha delle aree dismesse, il sindaco si allarma: ha vergogna. Questi due comportamenti vanno nella stessa direzione. Un arretramento del potere visibile dell'uomo è considerata una grave sconfitta». Osservare gli scarti residui, il loro funzionamento. Osservare comportamenti che si svolgono dentro questi spazi, gli esseri che si trovano cittadinanza. Nello sguardo posato sul Terzo paesaggio, cioè sul rovescio del mondo organizzato, vi sono spunti per una critica pertinente, originale e sottilmente sovversiva ad alcune tecniche di pianificazione.

CLÉMENT: MANIFESTO DEL «TERZO PAESAGGIO» (2005)

L'espressione «**Terzo paesaggio**» compare (pag. 83) qui per la prima volta e uno dei possibili punti di interesse del concetto sta nel fatto che esso fornisce a Clément strumenti più efficaci per confrontarsi con un campo di osservazione, la città, che rappresenta da sempre per il suo pensiero uno scoglio problematico. Lo spostamento è leggibile già sul piano linguistico. Una delle parole chiave di questo testo è *délaissé*, termine che può tradursi con "abbandonato", "trascurato" e che nelle sue poche apparizioni in precedenti lavori di Clément veniva chiamato in causa per designare più l'ambito urbano che quello del paesaggio agricolo. *Délaissé* compare qui quasi sistematicamente in luogo di *friche*, parola al tempo stesso più evocativa, più ambigua, più vicina al linguaggio comune.

PENNAC: CONFINI, STORIA E GEOGRAFIA

Daniel Pennac, «Scrivere la storia significa sconvolgere la geografia»: cfr. i titoli delle due parti del romanzo "Going Away" e "Coming Back", che propongono non solo partenze e ritorni, ma anche una vera e propria distruzione della geografia, anche a livello linguistico.

Questo nesso indissolubile tra la storia e la geografia comporta una mutua dipendenza delle categorie sulla quali è incardinato il vissuto dell'uomo, quella di «tempo» e quella di «spazio».

SPAZIALITÀ E SPAZIO

Ma se scrivere la storia, come sottolinea Pennac, significa sconvolgere la geografia questa articolazione e questo mutamento del concetto di tempo trascinano con sé anche un'analogo mutamento della categoria di spazio.

Fondamentale, da questo punto di vista, come ha avuto modo di sottolineare Emilio Garroni è distinguere i concetti di «spazio» e di «spazialità».

SPAZIALITÀ E SPAZIO

L'esigenza di differenziare questi due termini, e i corrispondenti concetti, viene motivata da Garroni con il fatto che quando si parla di «spazio» sotto il profilo teorico si intende “l'oggetto di una disciplina qualsiasi, anche empirica, una psicologia della percezione o una semiotica degli spazi, la cosiddetta prossemica, che per esempio preveda più strette e continue connessioni con l'esperienza fattuale e però sia volta a descriverlo nei suoi aspetti invariantivi opportuni pur sempre mediante un insieme sistematico di proposizioni, il cui legame sarà in questo caso più costruttivo che formale, ma in ogni caso non sarà determinato dalla pura e semplice registrazione di osservazioni isolate di fatti in ogni senso indipendenti da una teoria e dalle ipotesi di ricerca che essa comporta o ammette”.

SPAZIALITÀ E SPAZIO

“Si dovrà dire allora che esiste non *uno* spazio, che presupporrebbe uno spazio reale, indipendente da chi lo sperimenta e già determinato nella sua struttura, ma *più* spazi, per quante definizioni e punti di vista costruttivi sono possibili, nello stesso tempo e/o rispettivamente in relazione alle possibilità formali disponibili e alle tante esigenze esplicative, sulla cui occasione motivante può nascere una costruzione teorica”.

SPAZIALITÀ E SPAZIO

Di fronte a questo differenziarsi e articolarsi del concetto di spazio viene spontaneo ed è comunque legittimo chiedersi “se, esistendo tanti spazi per quante sono le definizioni strettamente formali o no di spazio, essi siano – per così dire – estranei gli uni agli altri o se invece non si possa o si debba parlare di qualcosa come di uno ‘spazio comune a tutti gli spazi definibili’. Dove, si badi, si deve intendere con questa espressione non tanto la designazione di una qualità comune e più generica di tutti gli spazi possibili, quanto la messa in rilievo della loro *condizione di possibilità*: che è un modo non ingenuo, più adeguato, di riproporre il problema ineludibile, anche se in genere mal formulato, del ‘referente’, presupposto sempre, perfino nei suoi usi più ‘astratti’, dal linguaggio”.

SPAZIALITÀ E SPAZIO

Al fine di distinguere tale ‘spazio comune’ dai tanti ‘spazi comunque definiti’, si conviene qui di chiamarlo appunto «**spazialità**»[...]. Cioè propriamente l’‘esser spazio’ dello spazio comunque definito, il suo essere una sua determinazione più originaria o, come si è detto, una sua condizione di possibilità dal punto di vista di un’esperienza in genere, quali che siano le sue determinazioni ulteriori.

SPAZIALITÀ E SPAZIO

Questa articolazione tra «spazialità» e «spazio» in fondo non è che un'ulteriore espressione, sul piano dell'indagine di quest'ultimo, di quel 'pendolarismo', di quella perenne oscillazione tra senso della realtà e senso della possibilità ai quali abbiamo avuto più volte occasione di fare riferimento.

2

**«CAMBIARE LEGGENDA» e
«ROVESCiare LA PROSPETTIVA»**

GILLES CLÉMENT: LE JARDIN EN MOUVEMENT

Paris, Sens&Tonka, 1994

Per recuperare il senso autentico dell'«abitare» e ridare vigore alla «civitas» c'è pertanto bisogno di «cambiare leggenda», recuperando in primo luogo la pienezza delle categorie di spazio e di tempo.

«Ogni luogo sulla terra [...] accetta una leggenda che associa in modo durevole l'uomo al suo territorio». Abitare sul pianeta è qualcosa che chiama in causa le categorie del sacro, del soprannaturale: “invece di contrapporre la fede in un ordine di natura alla fede di un mito, dobbiamo pensare a come renderle compatibili”.

GILLES CLÉMENT: *LE JARDIN EN MOUVEMENT*

Anche la parola *ecologia* non sembra più adatta perché ci riporta nell'*openfield*, nel «grande spazio dominato dall'organizzazione tecnologica e urbana d'oggi, dove è ormai finita la possibilità dell'uomo di confrontarsi con la natura», dove non c'è più posto per l'atto creativo. «Avevo scelto di parlare di "ecologia" senza utilizzare la parola, portata fino al livello più basso della disaffezione da tante battaglie, esitazioni, radicalismi. «Giardino», e in particolare **«giardino planetario»**, [...] è un termine più adatto”.

GILLES CLÉMENT: *Thomas et le voyageur*, 1999

Si tratta di riappropriarsi di alcuni grandi temi del pensiero ecologico e di farlo senza pronunciare parole usurate come "ambiente" o "sostenibile".

«Si vede dietro la parola ambiente dispiegarsi tutta una batteria di macchine [...] destinate a mieterne il sapere per farne balle di fieno» – continua il paesaggista francese stigmatizzando gli atteggiamenti macchinisti e riduttivi del tecnoambientalismo -. «Immaginate una mucca cui qualcuno volesse parlare di "spazio verde" e avrete un'idea appropriata del mio sentire sull'argomento».

GILLES CLÉMENT: *Thomas et le voyageur*, 1999

È la necessità di **conciliazione tra cosmopolitismo e radicamento**, che sono presenti nella città, ma anche gli opposti tratti - osservazione di un luogo specifico e conoscenza scientifica generale - che si fondono anche nella nota figura del “giardiniere planetario” proposta da Gilles Clément nel saggio *Le jardin en mouvement*, e che sono all'origine dei due protagonisti del romanzo epistolare, *Thomas et le Voyageur*. Il primo, Thomas, sta fermo nella sua casa di Saint-Sauveur: studioso e uomo pratico, insegnante, è abituato a gestire interrogare ciò che si trova dentro i limiti del proprio orto. Il secondo, il Viaggiatore, è uomo di scienza: abituato a ragionamenti astratti, a pensare globalmente al funzionamento della vita sul pianeta. Le sue lettere dall'Africa o dall'Australia fanno vacillare a più riprese le sicurezze di Thomas.

GILLES CLÉMENT: *Thomas et le voyageur*, 1999

«Ci apprestiamo», scrive Thomas, «a **conciliare l'inconciliabile**: da una parte lo stato delle cose - l'ambiente, che voi sembrate conoscere - e dall'altro il sentimento che se ne trae - il paesaggio, dove io sono più a mio agio». Questi “tratti” che oppongono locale-sentimento e globale-scienza e ancora locale-paesaggio e globale-ambiente ci ricordano che il destino della “ragione pratica” nella nostra società ha, sempre più, come presupposto l'assunzione che la nostra vita organizzata sia sempre più influenzata da relazioni indipendenti dalla distanza fisica, ma ci richiamano anche alla necessità di costruire nuove forme e modalità del rapporto tra *ager* e *openfield* nei paesaggi delle nostre post-città contemporanee.

3

ETICA ED ESTETICA

BRODSKIJ:ETICA ED ESTETICA

Il legame costitutivo tra «paesaggio» e «abitare» come insediamento di una comunità impone pertanto recuperare, in primo luogo, le basi etiche ed estetiche del vivere insieme all'interno di una «civitas».

Davvero acuta e profonda, a questo proposito, è la riflessione proposta da Josif Brodskij l'8 novembre 1987, nel discorso in occasione del conferimento del premio Nobel. “Ogni nuova realtà estetica”, dice lo scrittore, “ridefinisce la realtà etica dell'uomo. Giacché l'estetica è la madre dell'etica. Le categorie di «buono» e «cattivo» sono, in primo luogo e soprattutto categorie estetiche che precedono le categorie del «bene» e del «male». In etica non «tutto è permesso» proprio perché non «tutto è permesso» in estetica, perché il numero dei colori nello spettro solare è limitato. Il bambinello che piange e respinge la persona estranea che, al contrario, cerca di accarezzarlo, agisce istintivamente e compie una scelta estetica, non morale.

BRODSKIJ:ETICA ED ESTETICA

Quanto più ricca è l'esperienza estetica di un individuo, quanto più sicuro è il suo gusto, tanto più netta sarà la sua scelta morale e tanto più libero - anche se non necessariamente più felice - sarà lui stesso. Proprio in questo senso - in senso applicato piuttosto che platonico - dobbiamo intendere l'osservazione di Dostoevskij secondo cui la bellezza salverà il mondo, o l'affermazione di Matthew Arnold che la poesia ci salverà.

BRODSKIJ:ETICA ED ESTETICA

Questo rovesciamento del rapporto tra etica ed estetica è interessante perché attribuisce a quest'ultima, più che alla prima, la responsabilità della confusione e del disorientamento che stanno contaminando il mondo contemporaneo, provocando una crisi che è dunque, prima di tutto, crisi del gusto, crisi del senso della bellezza, crisi dell'«istinto estetico», crisi dello sguardo, prima ancora e più ancora che crisi dei valori morali.

BRODSKIJ:ETICA ED ESTETICA

La conseguenza che Brodskij ne ricava è che questa crisi, proprio perché estetica prima ancora e più ancora che etica, si configura come incapacità di opporre una qualunque forma di difesa “privata” contro l’asservimento, cioè come mancanza di attitudine a valorizzare l’esperienza individuale e la sua ricchezza di fronte alla marea montante dell’omologazione agli stili e ai valori egemoni. La sua radice più profonda, potremmo dunque dire, sta nel *conformismo* e nella mancanza di libertà e di resistenza che ne deriva.

BRODSKIJ:ETICA ED ESTETICA

Appare del tutto condivisibile l'idea dello stesso Brodskij che, in senso antropologico, *l'essere umano sia una creatura estetica prima che etica* e che la bellezza sia, almeno in qualche misura, *non soltanto un sottoprodotto dell'evoluzione della nostra specie, ma anche una sorta di motore dell'evoluzione medesima*, con una capacità attiva (anzi, per meglio dire, *proattiva*) di retroagire su quest'ultima.

Quest'incidenza della bellezza e dell'istinto estetico, a differenza, invece, di quello che pensa Brodskij, non può essere limitata soltanto al genere umano, anche se risulta, ovviamente, potenziata nel caso di quest'ultimo. Altrimenti non riusciremmo a capire e a spiegare l'assunzione, da parte dei fiori di orchidea, di sembianze che innescano in alcuni insetti comportamenti sessuali, circostanza di cui le stesse orchidee approfittano, il potere attrattivo dei fiori grazie ai loro profumi e colori, gli odori sessuali, ugualmente attrattivi, di molte specie animali, la variopinta decorazione delle diverse ali di farfalla, la ruota del pavone, il canto specie-specifico degli uccelli e via esemplificando.

Sembra proprio che la bellezza e il piacere siano la meta non soltanto della nostra specie, ma anche della vita nel suo complesso. E anche al di là di quest'ultima, se è vero quello che scrive Giuseppe Caglioti e che mi sembra del tutto condivisibile: «Consideriamo l'evoluzione darwiniana delle creature biologiche e l'evoluzione delle strutture cosiddette artificiali. Entrambe sono scandite da tre momenti caratteristici: la *mutazione* (per le strutture biologiche) o (per le strutture cosiddette artificiali) *l'invenzione*, la *selezione* e la *diffusione*.

Il momento nevralgico d'ogni processo evolutivo, il momento in cui un sistema decide se al suo interno una fluttuazione iniziale è destinata a regredire oppure ad amplificarsi per costituirsi quale nuova struttura, è il momento della selezione. Orbene, questo momento critico, a partire dal quale la fluttuazione vincente può essere qualificata come mutazione o invenzione, è controllato dal *senso del bello*.

Ma, analogamente, il senso del *bello* configura un criterio estetico, di *verità*, di sopravvivenza dei prodotti – astratti o concreti – dell'ingegno dell'uomo: alludiamo alle idee, ai modelli fisici o alle formule matematiche, alle teorie filosofiche, alle strutture architettoniche o musicali, alle opere dell'arte visiva o della scultura. Cosicché viene fatto di ricordare, con Freeman Dyson, un'affermazione di Hermann Weil: «nelle mie ricerche mi sforzai di unire il vero al bello, ma quando dovetti scegliere tra l'uno e l'altro, di solito, scelsi il bello».

Il senso del bello costituisce dunque un criterio etico di sopravvivenza e un criterio estetico di verità. Sembra proprio che la triade: *bello, buono, vero* abbia superato il collaudo di millenni».

Il bello così inteso, infatti, supera le barriere dell'immediato e del presente e si colloca in quella dimensione *atemporale* che è determinata proprio dalla porsi al di fuori dello scorrere incessante degli istanti, per sperimentare una sorta di sospensione del ritmo del tempo. È proprio questo che conferisce alle emozioni quell'*impronta di eternità* in virtù della quale esse aprono una breccia nel tempo e durano, riuscendo a passare da una generazione all'altra.

GRAZIE PER L'ATTENZIONE!



sil.tagliagambe@gmail.com