

## Il paesaggio che noi siamo

### Corpi, spazi, misura, relazioni

Seminario nazionale, 11 maggio 2019, Viterbo

contributo di **Aldo Cichetti**:

### Il paesaggio: dalla contemplazione all'azione, sul sentiero di Gregory Bateson

#### Il paesaggio: dalla contemplazione all'azione, sul sentiero di Gregory Bateson

*I presupposti o premesse di pensiero su cui si basa tutto il nostro insegnamento sono antiquati e, a mio parere, obsoleti. Mi riferisco a nozioni quali:*

- a) *Il dualismo cartesiano che separa la 'mente' dalla 'materia'.*
- b) *Lo strano fisicalismo delle metafore che usiamo per descrivere i fenomeni mentali: 'potenza', 'tensione', 'energia', 'forze sociali', ecc.*
- c) *Il nostro assunto antiestetico, derivato dall'importanza che un tempo Bacone, Locke e Newton attribuirono alle scienze fisiche; cioè che tutti i fenomeni (compresi quelli mentali) possono e devono essere studiati e valutati in termini quantitativi.*

G. Bateson<sup>1</sup>

#### I- Umanesimo e scienza

Nella cultura occidentale, com'è noto, convivono da alcuni secoli due «culture», quella *scientifica* e quella *umanistica*, che hanno una struttura diversa e si occupano, rispettivamente, del mondo della Natura e di quello della Storia.

La prima è *matematizzata*,<sup>2</sup> ovvero si basa sui soli *dati quantitativi* del reale, le cosiddette qualità «primarie» dei corpi – forma, dimensioni, numero, moto, peso – dal momento che i fondatori della scienza moderna avevano ritenuto che il «grandissimo libro» della Natura – come lo definiva Galileo in un famosissimo passo del Saggiatore – fosse *scritto in un linguaggio matematico*, ragion per cui poteva essere perfettamente compreso basandosi sui soli dati quantitativi o «primari»,

<sup>1</sup> G. Bateson, *Il tempo è fuori squadra*, Appendice a *Mente e Natura: Una Necessaria Unità* (1979), tr. it. Adelphi,

<sup>2</sup> Il procedimento attraverso il quale vengono sottratte alla realtà alcune qualità è stato definito *astrazione* da Aristotele. Un esito molto simile è prodotto da una seconda operazione scientifica, stabilita direttamente da Galileo: l'*idealizzazione*, che consiste nel portare al limite alcuni aspetti imperfetti di un oggetto reale – ad es. una sfera - per ottenerne uno perfetto, ma ideale. Questi procedimenti sono variamente combinati nelle varie discipline scientifiche: le qualità sensibili vengono del tutto eliminate nelle formule dei fisici, oppure prese in considerazione, ma in maniera *separata* dalla totalità creativa della natura, nelle descrizioni di naturalisti, ambientalisti e medici. La dinamica in tutti i casi è la stessa, ragion per cui nel presente lavoro userò in maniera intercambiabile i termini *matematizzazione*, *estrapolazione* e *quantificazione* per indicare la totale o parziale esclusione scientifica delle qualità sensibili.

mentre le qualità sensibili dei corpi o «secondarie» dovevano essere considerate del tutto inutili per la conoscenza:

Per lo che io vo pensando che questi sapori, odori, colori, etc. per la parte del soggetto nel qual pare che risieggano, non sieno altro che puri nomi, ma tengano solamente lor residenza nel corpo sensitivo, sì che rimosso l'animale, sieno levate ed annichilate tutte queste qualità. (...) E stimo che, tolti via gli orecchi le lingue e i nasi, restino bene le figure, i numeri e i moti, ma non già gli odori né i sapori né i suoni, li quali fuori dall'animale vivente non credo sieno altro che nomi.<sup>3</sup>

Alla conoscenza quantificata la modernità ha quindi affidato, secondo la terminologia di I. Hacking, sia il compito di *rappresentare* il mondo della Natura che quello di *intervenire* su di esso, mentre l'altra conoscenza, che include le qualità sensibili del reale e la nostra civiltà definisce *umanistica*, è stata esclusa da entrambi i compiti e confinata nell'«esilio dorato» del mondo della Storia e della Cultura.

Il connubio tra Natura e conoscenza matematizzata è ancora strettissimo: sembra perfettamente ovvio che la Natura sia descritta in termini quantitativi, e addirittura, nel linguaggio filosofico moderno, il termine «naturalismo» indica l'approccio *scientifico*, matematizzato, al mondo naturale, contrapposto al «culturalismo» dell'approccio *umanistico* alla Storia ed alla Società.

Non stupisce, quindi, che le rappresentazioni e gli interventi sul territorio siano organizzati sulla base della conoscenza scientifica, che lo descrive come un *ambiente*, utilizzando un termine che viene dal latino *ambire* (circondare), e dunque invita a descrivere un determinato luogo in maniera impersonale, *oggettiva*, come: «ciò che circonda un organismo, comprendente gli altri organismi e le caratteristiche fisiche»,<sup>4</sup> a partire dai dati estrapolati delle scienze naturali.

Si tratta di un approccio più che legittimo, ovviamente, ma che, soprattutto se viene usato in maniera egemone, presenta alcuni limiti: gli stessi di tutta la conoscenza scientifica, straordinariamente efficace nel manipolare la realtà, ma molto meno abile nel custodire e/o ristabilire i suoi equilibri sistemici.

Questo *gap* della razionalità umana e del suo prolungamento tecnico-scientifico è stato più volte denunciato da Gregory Bateson, che ha insistito sul fatto che:

La pura razionalità finalizzata, senza l'aiuto di fenomeni come l'arte, la religione, il sogno, e simili, è di necessità patogena e distruttrice di vita (...) la sua virulenza dipende dal fatto che la vita dipende da circuiti di contingenze interconnessi, mentre *la coscienza può vedere solo quei brevi archi di tali circuiti sui quali il finalismo umano può intervenire*.<sup>5</sup>

Oppure, ha criticato aspramente il «dualismo cartesiano», il «fisicalismo delle metafore mentali» e soprattutto «l'assunto *antiestetico* che tutti i fenomeni debbano essere studiati e valutati in termini quantitativi», come nella frase citata all'inizio di quest'articolo.

Le riflessioni di Bateson, com'è noto, prendono le mosse dalla scoperta, fatta dalla cibernetica, che gli *organismi viventi*, gli *ecosistemi* ed i *sistemi sociali* sono in grado di *autoregolarsi* ed *autorganizzarsi* grazie all'intreccio ordinato di innumerevoli ed intricate *catene circolari di causalità*, ovvero circuiti di *feedback* positivi e negativi che formano delle *reti cibernetiche complesse* con delle caratteristiche formali comuni.<sup>6</sup>

Da questa constatazione, Bateson ha ricavato una formidabile intuizione: considerare le varie modalità di conoscenza umana, con la coscienza finalizzata ad un estremo dello spettro e la conoscenza estetica all'altro estremo, in base alla maggiore o minore *ampiezza* con cui sono capaci di percepire queste lunghissime ed intricate catene di causalità, e riflettere sull'effetto delle azioni

<sup>3</sup> G. Galilei, *Il Saggiatore* (1623), a cura di F. Flora, Einaudi, Torino 1977, pp. 224-226.

<sup>4</sup> L. Chapman, M. J. Reiss, *Ecologia* (1992), tr. It. Zanichelli Editore, Milano 1994, p. 330.

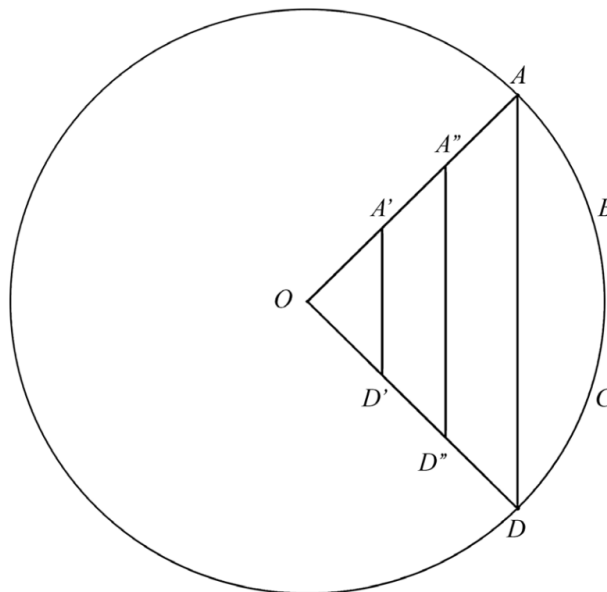
<sup>5</sup> G. Bateson, *Stile, grazia e informazione nell'arte primitiva* (1967), in *Verso un'ecologia della mente*, cit., pp. 180-181. Corsivo mio.

<sup>6</sup> G. Bateson, *Effetti della finalità cosciente sull'adattamento umano*, in *Verso un'ecologia della mente* (1972), tr.it. Adelphi, Milano 1976, p. 456.

promosse da queste conoscenze con l'ecologia di questi sistemi.

Poiché, com'è intuitivo, «la parte non può in alcun caso controllare il tutto»,<sup>7</sup> le azioni ecologicamente sagge possono essere organizzate soltanto a partire da una conoscenza in grado di cogliere porzioni abbastanza *ampie* del «vasto sistema interattivo», una caratteristica che possiamo definire *com-prensione*, scrivendola con il trattino, per sottolinearne il senso letterale di «prendere insieme».

La conoscenza ecologicamente saggia, però, per Bateson non è quella della coscienza razionale e del suo prolungamento tecnico-scientifico, che si *concentra* soltanto su quei «brevi archi» dei lunghissimi circuiti integrati della realtà naturale che le servono per raggiungere i suoi scopi, interpretandoli come se fossero sistemi isolati di causalità lineare, ma è quella *estetica*, legata all'*arte*, alla *bellezza* e al *sacro*, che è in grado di cogliere «ampie porzioni» di questi circuiti. In realtà, Bateson declina in varie maniere, e da diverse prospettive, la sua intuizioni di una maggiore *ampiezza* della conoscenza estetica: da un lato, parla dei *brevi archi di circuito* che la coscienza razionale può percepire; dall'altro, in certe occasioni utilizza il termine *abduzione*, tratto dalla logica di C. S. Peirce,<sup>8</sup> in altre, considera le *scorciatoie estetiche* che sono alla base della genialità di «certi insegnanti, certi capi politici, certi giardinieri, certi psicoterapeuti, certi addestratori di animali e certi custodi di acquari», ed infine, in *Mente e Natura*, la espone nella maniera probabilmente più nota, con l'idea di una sensibilità estetica alla *struttura che connette*.<sup>9</sup> Per riassumere e sintetizzare tutte queste prospettive, possiamo rappresentare le catene di feedback della realtà naturale come delle circonferenze, composte da lunghissime catene di relazioni causali, AB, BC, CD, ecc., che la finalità cosciente percepisce separatamente – AB, oppure BC, e così via, i *brevi archi* di cui parla Bateson – mentre la più ampia *com-prensione* della conoscenza estetica – i *collegamenti abduttivi*, le *scorciatoie estetiche*, gli elementi della *struttura che connette*, e via dicendo – può essere raffigurata dalle *corde* che delimitano ampi settori di queste stesse circonferenze, ad esempio il settore circolare OAD: e dunque AD, oppure A'D', A''D'', e via dicendo, la cui capacità di *com-prensione* cresce a mano a mano che ci si avvicina al Centro O, che può essere considerato il luogo ideale delle «illuminazioni» globali e delle esperienze estatiche dei mistici.



<sup>7</sup> G. Bateson, *Finalità cosciente e natura*, in *Verso un'ecologia della Mente*, cit. p. 470

<sup>8</sup> L'abduzione corrisponde ad un tipo di ragionamento diverso dalla deduzione e dall'induzione, nel quale le componenti astratte della descrizione vengono estese lateralmente, per cogliere analogie o isomorfismi tra gli eventi.

<sup>9</sup> G. Bateson, *Mente e Natura: Una Necessaria Unità* (1979), tr. it. Adelphi, Milano 1984, p. 22.

Com'era solito fare, Bateson ci ha «donato» un'intuizione geniale, che deve però essere verificata e sviluppata. È quanto mi sono proposto di fare in *Ripensare la bellezza*, cercando le prove della maggiore *ampiezza* della conoscenza estetica in alcune riflessioni filosofiche – in particolare nella Critica del Giudizio di I. Kant e nella lettura che ne ha dato E. Garroni – negli studi sulla creatività scientifica ed artistica, ed infine nei lavori di quei neurofisiologi e psicologi – come A. Damasio, R. B. Zajonc o P. Slovic – che hanno recentemente riscoperto il ruolo fondamentale delle *emozioni* nei processi di valutazione e decisione.<sup>10</sup>

Soprattutto, ho provato a «spingermi un po' più avanti» sul sentiero indicato da Bateson, come egli stesso incoraggiava a fare,<sup>11</sup> inserendo la critica all'«antiestetico assunto quantitativo» della scienza moderna *all'interno del suo modello di dinamica della coscienza*.

Quest'operazione ha permesso di considerare, oltre all'*ampiezza* degli archi di circuito percepiti, anche la loro *integrità*, e quindi di individuare nella decisione di escludere le *qualità secondarie* dalla conoscenza scientifica la causa di un'ulteriore, brusca amplificazione dell'antica restrizione della coscienza umana: come se al «grandissimo libro» della natura, per restare nella metafora galileiana, fossero ad un tratto state tolte – o rese meno visibili – tutte le vocali.

La millenaria, fisiologica limitazione della coscienza umana si è così trasformata, nella conoscenza quantificata, in un vero e proprio *gap di comprensione*, che ha avuto effetto su *entrambi i versanti* della gestione della Natura che la modernità ha affidato alla conoscenza scientifica: sul piano del *rappresentare*, ostacolando la percezione della *bellezza* e del *senso* della realtà naturale; su quello dell'*intervenire*, rendendo problematica l'amministrazione delle sue *ecologie*.

Il sentiero aperto da Bateson ha così permesso di riconoscere che *si tratta degli effetti dello stesso limite visto da due prospettive diverse*.

Sul piano dell'*intervenire*, in particolare, questo gap ha enormemente amplificato il divario tra la capacità di *fare* e quella di *valutare* e *giudicare* gli effetti delle proprie azioni – denunciato soprattutto da H. Jonas<sup>12</sup>, e si trova alla radice di un fenomeno quasi sconosciuto nell'antichità: il *male inconsapevole*. Nessuno ha *voluto* scatenare la crisi ecologica, come nessuno somministra un farmaco *per* avere un effetto collaterale: eppure, ci si trova a fronteggiare la più grave minaccia di tutti i tempi per la sopravvivenza della specie umana, e scopriamo che gli effetti indesiderati delle terapie mediche sono tra le prime cause di morte nell'Occidente ricco e progredito.

Dopo la «banalità» del male compiuto dagli ottusi burocrati delle gerarchie naziste, magistralmente descritto da Hannah Arendt, la modernità si trova ad affrontare anche l'*incoscienza del male ecologico*, al quale stiamo tutti partecipando.

L'attitudine ecologica, invece, è ancora presente nella conoscenza non quantificata, o *umanistica*, che ancora coincide con quella che il biologo J. von Uexküll ha definito *Umwelt* (lett. «ambiente»),<sup>13</sup> il «mondo percettivo» selezionato per la nostra specie dal processo evolutivo, che ha scelto di farci percepire, tra gli innumerevoli potenziali stimoli presenti nell'ambiente, quelli *più utili e attendibili* per la sopravvivenza della nostra specie su questo pianeta.<sup>14</sup>

Sarebbe opportuno, quindi, riorganizzare il rapporto tra le due conoscenze, sulla falsariga dell'antica distinzione tra *téchne* ed *epistème*, in base agli *obiettivi* della conoscenza – *produzione* oppure gestione delle *ecologie*, nella formulazione moderna – per permettere agli approcci *umanistici* al mondo naturale, quando rispettano i necessari requisiti di coerenza ed attendibilità, di formare la *cornice generale di comprensione*, l'*epistème*, con il compito non soltanto di «assegnare dei fini alla tecnica», come dicono i filosofi – ovvero di organizzare e dirigere l'enorme, ma

<sup>10</sup> A. Cichetti, *Ripensare la bellezza. Oltre Bateson*, Mimesis, Milano 2019.

<sup>11</sup> Cfr. il film-documentario di Nora Bateson, sua terza figlia: *An Ecology of Mind. A Daughter's portrait of Gregory Bateson*, 2010, versione italiana a cura di M. Falghera, Il Narratore, 2013.

<sup>12</sup> H. Jonas, *Il principio responsabilità* (1979), tr. it. Einaudi, Torino 1990 e 1993.

<sup>13</sup> J. von Uexküll, *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili* (1934), illustrazioni di G. Kriszat, a cura di M. Mazzeo, tr. it. Quodlibet, Macerata 2010.

<sup>14</sup> Sull'importanza della selezione degli stimoli *più utili e attendibili* per la sopravvivenza della nostra specie, come di ogni altra, cfr. anche: D.C.Dennet, *Kinds of Minds* (1996), tr. it. *La mente e le menti*, RCS Libri, Milano 1997 e 2000.

ecologicamente miope, potere di manipolazione della conoscenza matematizzata – ma anche, quando possibile, di *intervenire direttamente* sulle ecologie micro e macro sistemiche. Saranno definiti *epistemici* quegli approcci umanistici alla realtà naturale che *fondano la capacità di amministrare le sue ecologie sulla possibilità di com-prendere gli avvenimenti che la coinvolgono*, prestando particolare attenzione al fatto che *questa capacità di com-prensione è favorita e segnalata dalla bellezza*.

Lungo il sentiero aperto da Bateson abbiamo così incontrato anche il riconoscimento della *capacità della bellezza di rappresentare un valido indicatore dell'integrità dei circuiti cibernetici che sostengono le ecologie naturali*, la cui assenza può indicare sia l'incapacità di una *determinata conoscenza* di com-prendere le ecologie naturali, dunque di amministrarle correttamente, sia *una reale corruzione* di questi circuiti, come in un *paesaggio* inquinato dall'uomo.

## II – Il paesaggio

*Quando si commette l'errore epistemologico di scegliere l'unità sbagliata si finisce col contrapporre una specie a un'altra che la circonda o all'ambiente in cui vive. Uomo contro natura. In effetti si finisce con l'inquinare la Kaneohe Bay, col ridurre il lago Erie a una poltiglia verde e col dire: «costruiamo bombe atomiche più potenti per annientare i nostri vicini di casa». (...) Si decide di volersi sbarazzare dei sottoprodotti della vita umana e si decide che il Lago Erie sarà un buon posto per scaricarveli; si dimentica però che il sottosistema eco-mentale chiamato lago Erie è una parte del nostro più ampio sistema ecomentale e che se il lago Erie viene spinto alla follia, la sua follia viene incorporata nel più vasto sistema del nostro pensiero e della nostra esperienza.*

G. Bateson <sup>15</sup>

Siamo così arrivati, finalmente, al *paesaggio*. Questa lunga premessa è stata necessaria perché il paradigma paesaggistico si sta realmente collocando nella posizione che le assegna il cammino aperto da Bateson, e il fatto notevole è che ci sia arrivato seguendo un percorso del tutto autonomo rispetto a queste riflessioni, che possono contribuire, ora, a rinforzarne la base teorica. Da alcuni anni, infatti, il paesaggio sta realmente assumendo un *ruolo epistemico* nell'ambito di un nuovo territorio interdisciplinare che si è sviluppato all'incrocio di numerosi settori del sapere – estetica, architettura, ecologia, geologia, urbanistica e via dicendo – con la nascita di discipline mcome l'*architettura del paesaggio* e l'*urbanistica del paesaggio* – e sembra realizzare quella riorganizzazione del rapporto tra *téchne* scientifica ed *epistème* umanistica di cui si è appena detto. Ai tempi in cui Bateson scriveva, negli anni '60 e '70 del '900, era ancora impensabile usare il termine *paesaggio* in un testo scientifico, altrimenti lo avrebbe probabilmente fatto, perché l'apprezzamento del paesaggio mette molto bene in evidenza l'unità del vero *sistema pensante*, che è costituito da «l'uomo più l'ambiente» e per Bateson coincide con l'unità di sopravvivenza:

Le linee di demarcazione tra uomo, calcolatore e ambiente sono sempre artificiali e fittizie, e tagliano i canali lungo i quali vengono trasmesse le informazioni o le differenze; non sono confini del sistema pensante. Quello che pensa è il sistema totale, che procede per tentativi ed errori, ed è costituito dall'uomo più l'ambiente (...) L'unità di sopravvivenza è l'organismo più l'ambiente. Stiamo imparando sulla nostra pelle che l'organismo che distrugge l'ambiente distrugge se stesso (...) L'unità di sopravvivenza evolutiva risulta coincidente con l'unità mentale. <sup>16</sup>

Il *paesaggio*, infatti, è sempre definito a partire da un *soggetto*, che considera esteticamente un determinato territorio. È vero che il paesaggio va delimitato, racchiuso da un orizzonte; anche il

<sup>15</sup> G. Bateson, *Patologie dell'epistemologia*, in *Verso un'ecologia della mente*, tr. it. Adelphi, Milano 1976, p. 503-504. Corsivi nel testo.

<sup>16</sup> G. Bateson, *Patologie dell'epistemologia*, in *Verso un'ecologia della mente*, tr. it. Adelphi, Milano 1976, pp. 502 – 503.

paesaggio richiede una lacerazione del primitivo stato di unione con la natura, che permetta la distinzione tra un oggetto osservante e un soggetto osservato. Ma questa lacerazione non è profonda come nella pretesa dell'oggettività scientifica, perché tra soggetto ed oggetto continua ad esistere una relazione intensa e profonda, un *atto spirituale*, che Stimmel, uno dei pionieri dell'approccio paesaggistico, già nel 1913 aveva definito *Stimmung*: un termine che può essere tradotto come «tonalità sentimentale», «disposizione d'animo», «atmosfera», ed ha il ruolo fondamentale di permettere la *percezione unitaria* di certi fenomeni naturali, per farli apparire come *paesaggio*.<sup>17</sup> *Percezione unitaria e totalità* sono, dunque, le parole chiave dell'approccio paesaggistico. Ma... «unità e totalità di cosa?» - ci si potrà chiedere. Secondo il discorso appena fatto, la potremmo definire come *unità della nostra com-prensione della natura*, che la visione scientifica ci presenta come parcellizzata e frammentata.

È di questo avviso anche un secondo protagonista degli studi paesaggistici, G. Ritter, che già nel titolo originale del suo saggio del 1962 (*Paesaggio. La funzione dell'estetico nella società moderna*) sottolineava che il ruolo fondamentale dell'*estetico*, nella modernità, è quello di *compensare la perdita della natura come totalità*, che era propria della filosofia antica ed è stata abolita dalla conoscenza scientifica.<sup>18</sup>

E questo spiega, tra l'altro, anche la nascita del paradigma paesaggistico solo nell'età moderna: nell'antichità, semplicemente, non ce n'era bisogno, perché la natura non era ancora stata parcellizzata dalla conoscenza scientifica. Nel mondo antico, infatti:

la natura visibile non richiede nessun «uscire» verso di lei. E' già conosciuta e tenuta in vita nelle scuole, nelle celle del convento e nel profondo dell'anima.<sup>19</sup>

Nel periodo moderno, invece, la contemplazione estetica della natura è rimasta l'unica maniera per *cogliere la natura come totalità*, dal momento che il mondo naturale è stato oggettivato e parcellizzato dalla conoscenza scientifica:

La natura estetica in quanto paesaggio ha così acquisito la sua funzione nell'antagonismo al mondo oggettivo delle scienze naturali sottratto al concetto metafisico; essa media, in immagini «intuitive» provenienti dall'interiorità, la natura nella sua totalità e «l'armonico accordo esistente nel cosmo» mantenendolo vivo per l'uomo sul piano estetico.<sup>20</sup>

È vero che la moderna tecnologia ha contribuito anche in maniera positiva alla formazione del paradigma paesaggistico, dal momento che ha permesso di uscire dalla natura – vivere in ambienti parzialmente artificiali come le città, ma soprattutto affrancarsi dai ritmi e dai bisogni che una vita pienamente «naturale» ci imporrebbe – per guadagnare quel distacco indispensabile per poterla contemplare come paesaggio; ma è anche vero che l'*egemonia* della rappresentazione scientifica ha impedito per un lungo periodo di com-prendere in maniera adeguata il mondo naturale e *dunque* di amministrare con successo le sue ecologie.

Il punto è cruciale, ed è a questo livello che il sentiero indicato da Bateson si raccorda perfettamente con il nuovo paradigma paesaggistico. In questo paradigma – in particolare in nuove discipline come l'architettura del paesaggio e l'urbanistica del paesaggio – la *contemplazione estetica* del paesaggio non è fine a se stessa, ma è considerata un potente *strumento terapeutico*, una vera e propria *epistème di com-prensione* che collabora con le varie *téchnai* scientifiche – ecologia, geologia, botanica, ecc. – al fine di:

<sup>17</sup> G. Simmel, *Filosofia del paesaggio* (1913), tr. it. in *Saggi sul paesaggio*, a cura di M. Sassatelli, Armando Editore, Roma 2006.

<sup>18</sup> J. Ritter, *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna* (ed. or. 1962), tr. it. Guerini e associati, Milano 1994.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 44.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 50.

(riparare) gli innumerevoli danni presenti in ambito urbano, i luoghi abbandonati e di utilizzo indefinito (vecchi depositi, fabbriche, discariche, basi militari ecc.), inventando nuovi spazi più consoni alla vita all'insegna del declino industriale.<sup>21</sup>

L'urbanistica del paesaggio (*landscape urbanism*) si sta rivelando, in queste occasioni, uno strumento molto più efficace rispetto alla pianificazione tradizionale, troppo meccanica e rigida, tanto che si parla, a questo proposito, di un vero e proprio cambiamento di paradigma:

L'urbanistica paesaggistica indica in fin dei conti un cambiamento di paradigma, ovvero il fatto che il paesaggio rimpiazza ormai il ruolo storico dell'architettura in quanto disciplina padrona nell'ambito del progetto urbano.<sup>22</sup>

Dello stesso avviso è P. Cannavò, urbanista e paesaggista:

Partendo dall'architettura del paesaggio si può definire una nuova metodologia per affrontare il progetto urbano (...) Saper leggere la luce, saper leggere gli odori, ascoltare i rumori contribuisce a interpretare i diversi spazi, i diversi modi di essere delle città. (...)

*La percezione delle sensazioni in una città è un fattore che descrive il tessuto urbano tanto quanto l'analisi meticolosa delle statistiche sociali ed economiche, lo studio della cartografia ed il rilievo degli spazi.* Questa prima fase trova poi supporto negli strumenti tecnico scientifici (...) finalizzati a fornire gli elementi necessari per sviluppare le strategie di intervento,

strumenti che non dovranno procedere ad un'analisi generalizzata, ma «mirata a sostegno di un'intuizione sintetica».<sup>23</sup>

Il primo approccio al progetto, dunque, è legato ad una com-prensione di tipo *estetico*:

Si potrebbe parlare di una *Stimmung* che avvia un processo di conoscenza di tipo estetico, laddove per «estetico» si intende un principio soggettivo del conoscere capace di organizzare e costruire. (...) Bisogna comprendere la natura dell'area d'intervento e l'estensione spaziale del sistema a essa connesso,<sup>24</sup>

grazie alla quale può iniziare la collaborazione con le altre *téchnai*, al fine di sviluppare soluzioni che il più possibile rispettose della natura dei luoghi sui quali si interverrà:

Tale comprensione dovrebbe portare a sviluppare soluzioni progettuali che pur modificando la natura dei luoghi si pongano in continuità con essa.

L'analogia con la riorganizzazione del rapporto tra le due conoscenze richiesto dal cammino indicato da Bateson è notevole, e soprattutto, come dicevamo, è notevole che architetti ed urbanisti siano arrivati a mettere in atto questa rivoluzione culturale attraverso un percorso del tutto autonomo, avviato da alcuni studiosi che, tra la fine del XX secolo e l'inizio del XXI, hanno rivoluzionato la maniera di intendere il paesaggio.

Uno dei più importanti tra questi è G. Clément, singolare figura di agronomo, paesaggista ed entomologo, che ha ideato tre concetti fondamentali per la nuova concezione sia del paesaggio che dell'ecologia: il *Terzo Paesaggio*, il *giardino in movimento*, il *giardino planetario*.

Con *Terzo Paesaggio*, Clément indica una moltitudine di «frammenti di paesaggio», «spazi indecisi», come le «riserve», ovvero i territori che non sono stati mai gestiti dall'uomo (ad es. i parchi naturali, i deserti o le cime montuose) oppure i «residui», gli spazi che la natura si è ripresa dopo che l'uomo li ha abbandonati (aiuole incolte, capannoni abbandonati, bordi di strade, ecc.), i

<sup>21</sup> M. Jakob, *Il paesaggio*, ed. Il Mulino, Bologna 2009, p. 131. Corsivo mio.

<sup>22</sup> *Ivi*, pag. 132.

<sup>23</sup> P. Cannavò, *A\_TRA\_VERSO*, cit., pp. 41 – 43

<sup>24</sup> *Ivi*, pp. 41 – 43. Corsivi miei.

quali ultimi pullulano negli spazi urbani e periurbani:

Se si smette di guardare il paesaggio come l'oggetto di un'attività umana subito si scopre (...) una quantità di spazi indecisi, privi di funzione ai quali è difficile dare un nome. Quest'insieme non appartiene né al territorio dell'ombra né a quello della luce. Si situa ai margini. Dove i boschi si sfrangiano, lungo le strade e i fiumi, nei recessi dimenticati dalle coltivazioni, là dove le macchine non passano (...) Tra questi frammenti di paesaggio, nessuna somiglianza di forma. Un solo punto in comune: tutti costituiscono un territorio di rifugio per la diversità. Ovunque, altrove, questa è scacciata. Questo rende giustificabile raccoglierci sotto un unico termine. Propongo Terzo paesaggio, terzo termine di un'analisi che ha raggruppato i principali dati osservabili sotto l'ombra da un lato, la luce dall'altro.

Terzo paesaggio rinvia a Terzo stato (...) al pamphlet di Seyès del 1789: «Cos'è il Terzo stato? – Tutto. Cosa ha fatto finora? – Niente. Cosa aspira a diventare? – Qualcosa.»<sup>25</sup>

Il *giardino in movimento* indica, invece, una maniera di operare nella quale l'uomo-giardiniere non domina più la natura, ma vi si inserisce «in punta di piedi», cercando di fare «il più possibile con, ed il meno possibile contro» di essa.

Un simile giardino non è statico, ma dinamico, si modifica con il passare del tempo, perché le piante sono esseri viventi che seguono la loro evoluzione naturale: è un giardino, appunto, *in movimento*.

Il *giardino planetario*, infine, è l'applicazione di questi principi all'intero pianeta, inteso come un enorme giardino: «il Giardino planetario è una rappresentazione dell'intero pianeta come un giardino. Il sentimento di finitezza ecologica fa apparire i limiti della biosfera come lo spazio concluso di ciò che è vivente».<sup>26</sup>

E' oggi possibile elaborare questi concetti, spiega Clément, grazie alla nascita dell'ecologia, che ci ha procurato uno *choc culturale*, spiegandoci che

gli esseri viventi si trovano connessi entro un sistema complesso che comprende l'umanità, l'acqua, le rocce e l'intero campo energetico, un sistema nel quale ciascun elemento influenza gli altri all'interno di uno spazio finito: il pianeta.<sup>27</sup>

La condizione dell'uomo in questo gigantesco ecosistema non è di dominio, ma di *immersione*, nella quale egli è «in diretta relazione con le componenti dell'universo terrestre, e vive di giorno in giorno le conseguenze delle proprie azioni».<sup>28</sup>

Il giardiniere di questo giardino sconfinato deve, allora, essere un *artista*, in grado di comprendere la natura a partire dai suoi aspetti estetici – la forma, il paesaggio – e questo gli permette di esercitare la sua arte nel «trattamento dei limiti»: «l'artista del paesaggio felice, capace di conservare e sviluppare la vita nel suo giardino, non interferisce nel rapporto degli scambi, ma lo valorizza mediante un'appropriata scenografia».<sup>29</sup>

Clément parla, dunque, dei grandi temi dell'ecologia, ma sceglie il termine *giardino* per non utilizzare il linguaggio tecnico di questa disciplina, che considera inadeguato ed usurato:

Si vede dietro [la parola ambiente] dispiegarsi tutta una batteria di macchine [...] destinate a mietere il sapere per farne balle di fieno. Immaginate una mucca a cui qualcuno volesse parlare di «spazio verde» ed avrete un'idea appropriata del mio sentire sull'argomento.<sup>30</sup>

<sup>25</sup> G. Clément, *Manifesto del Terzo paesaggio*, cit., pp. 10-11.

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 8.

<sup>27</sup> G. Clément, *Giardini, paesaggio e genio naturale* cit., pp. 19-20.

<sup>28</sup> *Ivi*, p.20.

<sup>29</sup> *Ivi*, p.41.

<sup>30</sup> Clément, *Thomas e le Voyageur*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 23. Citato da: De Pieri, F., *Gilles Clément in movimento*, in G. Clément, *Manifesto del Terzo Paesaggio*, cit., p. 75.



Sembra la perfetta applicazione del discorso fatto finora, sul *gap* della *spiegazione* tecnica e la capacità di com-prensione estetica della conoscenza completa.

La convergenza tra i due percorsi è resa ancora più interessante dal fatto che anche Clément utilizza il termine *ecologia umanistica*<sup>31</sup> per riferirsi a questo nuovo atteggiamento dell'uomo-giardiniere dell'intero pianeta, basato non sulla romantica venerazione della natura incontaminata, ma sulla *partecipazione* con essa, fondata sulla capacità di introdursi nelle sue dinamiche per agire non «contro», ma «assieme» ai processi naturali.

Anche in questo caso, la maniera in cui propone di raggiungere quest'obiettivo è molto chiara: utilizzando i concetti e gli strumenti *téchnici* delle varie discipline scientifiche – ecologia, botanica, agronomia, ecc.— ma senza restare schiacciato dai loro limiti di com-prensione, integrandoli in una visione più ampia che, grazie anche alla scelta di un linguaggio e di concetti *umanistici* come «paesaggio» e «giardino», può accedere alla capacità di com-prensione della *Umwelt* completa. Questo lo conduce alla soglia dell'arte e della poesia (lui stesso parla, come si è appena visto, di giardiniere-artista) ma non deve indurre, per l'ennesima volta, a bollare queste riflessioni come «sentimentalismi di un'anima bella», perché *la bellezza di queste descrizioni è perfettamente funzionale ad un'adeguata com-prensione della realtà naturale*.

Bellezza o bruttezza, ovviamente. È vero che, storicamente, l'apprezzamento del paesaggio nasce in ambito artistico, come pittura di paesaggio, e solo dopo questo passo viene riproiettata sul mondo reale; ma oggi è chiaro che l'apprezzamento paesaggistico non deve riguardare soltanto paesaggi *belli*, ma (come, tra l'altro, ha sancito la Convenzione Europea del Paesaggio, firmata a Firenze nel Maggio 2000 e poi ratificata da molte nazioni, dall'Italia nel 2006), deve riguardare tutti i territori. Anzi, in tempi di emergenza ecologica e di diffondersi del problema del *male inconsapevole*, come quelli attuali, è soprattutto utile in presenza di paesaggi (e soprattutto, come prevenzione, di progetti paesaggistici) *brutti*, disarmonici:

*Tutti i luoghi hanno una valenza estetica (...)* Il che, ovviamente, non significa che qualsiasi luogo ci piaccia e ci soddisfi, ma che anche la reazione che proviamo di fronte a paesaggi devastati, dissonanti o manomessi è una reazione *estetica*, che spesso connota e identifica quei luoghi più efficacemente dei dati ambientali o sociologici.<sup>32</sup>

La forza evocativa della descrizione 'nuda e cruda' di un luogo *brutto*, fatta con il nostro linguaggio abituale, è, molte volte, straordinariamente più efficace di una lunga esposizione di asettici dati ambientali sulle concentrazioni di elementi inquinanti, sulla valutazione economica dei danni, ecc. Anche Bateson, nonostante il «divieto» dei suoi colleghi scienziati di descrivere fenomeni naturali con termini umanistici, si lascia andare, a volte, a queste efficacissime immagini evocative. Ad esempio, quando descrive l'inquinamento del lago Erie «ridotto a una poltiglia verde» (*slimy green mess*), nel brano citato all'inizio di questo paragrafo, con un risultato molto più efficace che se avesse fatto un lungo elenco sulle concentrazioni di elementi inquinanti, sulla valutazione economica dei danni, ecc.

È anche probabile che, a questo punto del discorso, qualcuno di chiederà se era davvero necessario spendere tanto impegno per dimostrare ciò che, in fondo, le persone di buon senso hanno sempre saputo: che i luoghi esteticamente validi sono anche salubri e sani, da un punto di vista ecologico, ovvero che, come scrive R. Assunto, pioniere italiano degli studi paesaggistici:

La bellezza, cioè la qualità estetica del paesaggio (...), è forma in cui si oggettiva, rendendosi contemplabile, quello stesso benessere che la natura ci dona, e che soggettivamente uno gode come

<sup>31</sup> Cfr. : G. Clément, L. Jones, *G. Clément: une écologie humaniste*, Aubanel, Avignon 2006.

<sup>32</sup> P. D'Angelo, *Filosofia del paesaggio*, cit., pp. 41-42.

esaltazione del proprio sentimento vitale.<sup>33</sup>

Oppure, come nota uno dei massimi esperti italiani sul paesaggio, P. D'Angelo, che

il valore estetico del paesaggio è anche una garanzia del suo interesse e della sua vivibilità da un punto di vista ecologico», ragion per cui «gli sforzi di salvaguardare un luogo o un territorio per i suoi pregi naturalistici ecc., potrebbero essere espressi per via *più immediata e convincente* come sforzi di salvaguardarne l'identità estetica.<sup>34</sup>

In effetti, e per fortuna, il legame tra estetica ed ecologia appare ancora ovvio alla maggior parte delle persone di buon senso; ma è anche vero che, per molti anni, occuparsi del valore *estetico* della natura ha rappresentato quasi un tabù tra gli scienziati e i pensatori vicini all'approccio scientifico, condizionati dall'idea che i valori estetici fossero «un'aggiunta accidentale irrilevante» - come ha scritto A. N. Whitehead – alla vera «essenza» delle cose, svelata dalla scienza.

L'interesse per la bellezza naturale, è stato, quindi, costretto a manifestarsi «sotto le forme improprie e mascherate di un interesse ecologico»,<sup>35</sup> e per molti anni

è mancato qualsiasi supporto *teorico* per pensare in modo attuale il problema dell'esperienza estetica che compiamo nella natura».<sup>36</sup>

Anche l'ecologia scientifica ha mostrato, con poche eccezioni, di non sapere cosa farsene della bellezza della natura, che di solito veniva considerata «nella migliore delle ipotesi un lusso, un superfluo, nella peggiore un diversivo, un inciampo, un ostacolo». <sup>37</sup>

Alcuni studiosi sono arrivati a mettere in dubbio l'assunto fondamentale che la natura *bella* sia anche *buona*, e anche su questo punto il cammino aperto da Bateson può aiutare a fare chiarezza, mostrando che la nostra percezione della *bellezza naturale*, in una data realtà direttamente percepita o in una sua rappresentazione visiva, narrativa o filmica, è proporzionale *all'ampiezza ed all'integrità della com-prensione com-plexi circuiti sistemici* che sostengono le ecologie naturali. L'apprezzamento estetico, quindi, può mancare *sia* quando questi circuiti sono realmente compromessi in un *brutto territorio*, devastato da interventi inadeguati, *sia* quando lo sono in una sua *brutta rappresentazione*, come quella *disincantata* della *téchne* matematizzata.

È anche vero che – come nota D'Angelo – la messa in evidenza di un legame tra *estetica* ed *ecologia* può nascondere un rischio.

La constatazione di questo rapporto, e la conseguente richiesta di una «motivazione estetica» per l'ecologia, potrebbe, infatti, diventare una «trappola» per l'estetica, dando adito all'idea che il *bello di natura* non abbia un «valore intrinseco», e debba essere salvaguardato soltanto nella misura in cui contribuisce, a sua volta, alla difesa degli equilibri ecologici.

Questa lettura non sarebbe corretta, e corrisponderebbe all'ennesimo errore provocato dalla fallacia della «semplice spiegazione teleologica», secondo la quale, se si individua una «funzione» di qualcosa, dalla coltivazione tradizionale delle patate alla bellezza del paesaggio, bisogna affermare che questo qualcosa serve solo *per* questa funzione.

La soluzione, in questo caso, credo sia quella prospettata da Aldo Leopold, pioniere dell'ambientalismo americano, molto correttamente, ha collegato la salvaguardia della *bellezza naturale* con il *giusto*, più che con il *buono*.

La sua frase più famosa, che può essere considerata il perfetto *slogan* per ogni approccio epistemico al mondo naturale, afferma infatti:

<sup>33</sup> R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica* (1973), cit., p. 190.

<sup>34</sup> P. D'Angelo, *Estetica della natura* cit., p. 145. Corsivo mio.

<sup>35</sup> P. D'Angelo, *Filosofia del paesaggio*, cit., p. 125.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 125.

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 122.

«è giusto ciò che tende a mantenere l'*integrità*, la *stabilità* e la *bellezza* della comunità biotica».<sup>38</sup> Ed il *giusto* è caratterizzato dalla pluralità delle motivazioni e dalla reciprocità: il *giusto* prezzo soddisfa sia l'acquirente che il venditore, la *giusta* azione si rivela, alla fine, vantaggiosa per tutti, e via dicendo.

La salvaguardia della *bellezza* naturale, dunque, è *giusta*, e deve avvenire *sia* perché la *bellezza* ha valore intrinseco, *sia* perché permette di salvaguardare gli equilibri ecologici del mondo naturale, e *sia* per altri motivi, dei quali, probabilmente, non siamo ancora consapevoli.

---

<sup>38</sup> *Ivi*, p. 184. Corsivo mio.