

Paolo Furia

Oltre la rappresentazione Verso una concezione sostantiva di paesaggio

Abstract

This article aims to overcome the representational conceptions of landscape in order to recover its substantive character. Landscape appears as a semantically ambiguous and tensive concept in both conceptualizations, but if the representational approaches draw on the dualisms of modernity (between nature and culture, subject and object, art and sciences) and understands landscape in terms of a spiritual / artistic / visual construction opposed to nature, a substantive approach towards landscape emphasizes the continuity between the natural and the anthropic and, without denying the constructive potential of subjective or cultural perceptions, endows the geographical forms with the capacity to produce meanings, constraints and socio-political options by means of their aesthetic qualities. The article is divided in five paragraphs: the first four discuss different kinds of representational attitude towards landscape elaborated during the XX century (the cognitive, the idealistic, and the critic approach), while in the fifth paragraph I will pin down some elements to build an integrally substantive conception of landscape, opening the path for further research developments.

Keywords

Representation, Substantive character, Utopia

Received: 26/03/2023

Approved: 26/06/2023

Editing by: Sara Borriello

© 2023 The Author. Open Access published under the terms of the CC-BY-4.0.
paolo.furia@unito.it (Università degli Studi di Torino)

1. Introduzione

Scopo di questo articolo è definire i presupposti teorici di una concezione “sostantiva” del paesaggio, individuando alcune modalità di declinare tale concezione nella storia delle idee estetiche e geografiche e mettendone in luce alcuni vantaggi teorici e pratici. Nel 1996 il geografo americano Kenneth Olwig ha pubblicato un articolo dal titolo *Recovering the Substantive Nature of Landscape*¹. Per *substantive*, l’autore intende “reale e non apparente” e “appartenente alla sostanza di una cosa” (Olwig 1996: 645)². In questo stesso senso, adotto l’espressione “sostantività del paesaggio” per indicare, a titolo di ipotesi, un modo di intendere il paesaggio come entità almeno relativamente autonoma e auto-sussistente, idiografica, riconoscibile e auto-espressiva. Questa concezione del paesaggio si definisce per differenza nei confronti di posizioni di tipo rappresentazionale, secondo le quali il paesaggio è un costrutto ora mentale, ora artistico, comunque culturale, separato, almeno concettualmente, dalla realtà dell’ambiente e del territorio (Carlson 2000, Raffestin 2005, Magagnagi 2020).

La dicotomia tra paesaggio sostantivo e paesaggio rappresentazionale corrisponde a quella tra oggettivismo e soggettivismo solo in parte. La differenziazione tra una concezione soggettivista e una oggettivista di paesaggio riflette un modo ancora molto diffuso di ragionare sulla realtà spaziale, che assume il dualismo di soggetto e oggetto a propria premessa. Secondo Lothian:

Il paradigma oggettivista o fisico è la visione convenzionale secondo cui la qualità del paesaggio è un attributo intrinseco del paesaggio fisico, proprio come la forma del terreno, i corpi idrici e la tonalità sono qualità fisiche. Al contrario, il paradigma soggettivista o psicologico sostiene che la qualità del paesaggio sia esclusivamente un costrutto umano, basato sull’interpretazione di ciò che si percepisce attraverso i ricordi, le associazioni, gli immaginari e simboli che evoca. (Lothian 1999: 178)

Una prova che la distinzione tra un paesaggio oggettivo e uno soggettivo sia ancora operativa è nello scarso dialogo tra geografia e estetica, anche

¹ L’articolo è stato pubblicato nel vol. 86 (4) degli Annali dell’Associazione dei Geografi Americani, pp. 630-53.

² Le citazioni da testi non tradotti in italiano sono opera dell’autore.

nel dibattito contemporaneo³. In realtà, una concezione sostantiva del paesaggio implica un'estetica e non nega l'importanza di sentimenti, immaginari e simboli per la comprensione del paesaggio; così, praticamente nessun approccio rappresentazionale esclude che il paesaggio abbia una base reale nell'ambiente o nel territorio. Una concezione sostantiva e una rappresentazionale del paesaggio non divergono in quanto l'una oggettivistica e l'altra soggettivistica *tout court*, quanto piuttosto per il diverso modo in cui ciascuna elabora la relazione tra oggettivo e soggettivo. Più precisamente, se, da una parte, le concezioni rappresentazionali ribadiscono il dualismo moderno di soggetto-oggetto contrapponendo lo spazio fisico al paesaggio come costrutto estetico e culturale, d'altra parte una concezione sostantiva del paesaggio insiste sui caratteri espressivi dello spazio fisico, naturale o antropico (e perlopiù contemporaneamente naturale e antropico), destinati a condizionare le pratiche e le rappresentazioni spaziali dei soggetti, le quali a loro volta avranno un impatto sull'aspetto e sulle forme reali dello spazio.

Un altro modo di trattare la questione consiste nel considerare le diverse etimologie del termine nelle lingue neolatine e in quelle germaniche. Questa strada è battuta, ad esempio, da Paolo D'Angelo:

³ La tesi deve necessariamente essere sfumata in due sensi. In primo luogo, tra i geografi è più facile trovare riferimenti all'estetica filosofica che non il contrario: i riferimenti principali del dibattito estetologico sul paesaggio, come Simmel e Ritter, sono presenti alla discussione su cosa sia il paesaggio in geografia. In generale, si può osservare come la geografia abbia attinto alla riflessione filosofica, non necessariamente estetica, molto più di quanto la filosofia non abbia considerato la geografia: alcuni esempi significativi di questo sono il fondamentale saggio del padre della geografia americana contemporanea *The Morphology of Landscape* (1925), in cui l'autore, Carl Sauer, si riferisce specificatamente alla fenomenologia come metodo per legittimare la ricerca filosofica; Eric Dardel, che nella sua ispirata opera *L'Homme et la Terre* (1952) si riferisce abbondantemente a Lévinas, Heidegger, Bachelard. Un esempio più recente è rappresentato dalla svolta non rappresentazionale in geografia, rappresentata da autori come Nigel Thrift (2007) e Candice Boyd e Christian Edwardes (2019), ispirata variamente a Deleuze, a Latour e all'enattivismo. In secondo luogo, esistono casi, comunque piuttosto sporadici, di riferimenti di estetologi al lavoro dei geografi. Un buon esempio è la recensione che Allen Carlson dedica nel 1989 all'opera dei geografi Denis Cosgrove e Stephen Daniels *The Iconography of Landscape*, pubblicata nel 1988 e destinata ad avere un grande impatto nel contesto della geografia postmoderna. Un esempio più recente è rappresentato dal volume delle due estetologhe australiane Elisabeth Straughan e Harriet Hawkins, *Geographical Aesthetics* (2015): in questo libro si sostiene che, di fronte ad un cospicuo incremento di attenzione da parte dell'estetica per la spazialità e la corporeità, è giusto che l'estetica consideri anche la geografia tra i suoi interlocutori fondamentali.

L'etimologia del termine, come è noto, è diversa nelle lingue germaniche e in quelle neolatine. In tedesco, olandese e inglese la parola che significa oggi "paesaggio" (*Landschaft*, *landschap* e *landscape*) deriva da *Land* (terra), mentre in Francese, Italiano, Castigliano si usano termini che rinviano alla radice Paese: *paysage*, *paesaggio*, *paysage*. Questa diversità etimologica ne nasconde un'altra ben più sostanziale. Nelle lingue germaniche il termine *landschap* o *landschaf* e i loro equivalenti sono presenti, per così dire, fin dall'origine di queste lingue, ma lo sono nel senso di "porzione di territorio", "regione o parte di regione". Nelle lingue neolatine, invece, i termini che significano "paesaggio" sono tutti neologismi, che appaiono tra la fine del Quattrocento e la prima metà del Cinquecento per indicare non il paesaggio reale, ma la sua rappresentazione: il dipinto di paesaggio. (D'Angelo 2014: 14)

Anche in questo caso, dunque, da una parte un'area geografica, dall'altra una rappresentazione culturale. Nondimeno, la distinzione non è banale e presenta aspetti di ambiguità. Per un verso, infatti, come osserva ancora D'Angelo, a fine Quattrocento in ambito tedesco anche il termine *Landschaft* è già impiegato per indicare la pittura di paesaggio, proprio come il francese *paysage*; d'altra parte, continua D'Angelo: "una volta sorto un termine che designa (in modo esclusivo o meno) la rappresentazione del paesaggio, questa nozione di paesaggio viene per così dire riproiettata sulla natura, sul territorio reale" (D'Angelo 2014: 15).

Insomma, il concetto di paesaggio abbraccia una serie di tensioni costitutive del moderno, quali quelle di soggetto e oggetto, cultura e natura, arte e scienza, apparenza e realtà (Wylie 2007). È possibile sostenere che le concezioni sostanzive e quelle rappresentazionali di paesaggio si contrappongono per il diverso modo in cui esse interpretano e articolano tali tensioni. Una concezione rappresentazionale tende a risolvere le tensioni del paesaggio enfatizzando i poli del soggettivo, del culturale, dell'artistico e, in alcuni casi, dell'apparente, mentre una concezione sostanziva del paesaggio mantiene tali tensioni in una viva, produttiva e aperta dialettica. Nei prossimi paragrafi esplorerò alcune versioni della concezione rappresentazionale del paesaggio tratte dall'estetica e della geografia storica e culturale, al fine di metterne in luce i limiti. La critica alle concezioni rappresentazionali del paesaggio rappresenta la premessa per l'adozione di una concezione sostanziva di paesaggio, i cui caratteri generali saranno tratteggiati nell'ultimo paragrafo. È possibile identificare diverse versioni della concezione rappresentazionale del paesaggio. Nella presente proposta, ne individuiamo tre: una scientifico-cognitiva, una estetico-artistica e una critico-decostruttiva. Passeremo in rassegna le tre versioni considerando alcuni autori di riferimento, le loro argomentazioni, le relative premesse e le loro carenze, senza pretese di completezza e

tenendo ben presente che la stessa articolazione in tipi qui proposta è basata su una stilizzazione che non rende conto della complessità e della profondità dei singoli autori o delle singole opere che pure sono chiamati in causa. Quelli che saranno discussi nei prossimi paragrafi sono idealtipi dotati principalmente di valore euristico: rispondono all'esigenza di individuare un *fil rouge* che lega concettualizzazioni anche molto distanti del paesaggio nella riduzione dello stesso a fenomeno culturale, artistico o spirituale, in contrapposizione, e non in continuità, con la natura, l'ambiente e il territorio.

2. Paesaggio rappresentazionale e scienza

La versione scientifica della concezione rappresentazionale rifiuta o abbandona la nozione di paesaggio per la sua vaghezza semantica e per il legame troppo qualitativo che essa designa tra soggetto d'esperienza e ambiente di vita. Non stupisce che tale abbandono del paesaggio nel nome di qualche riferimento quantificabile e formalizzabile venga perseguito nell'ambito della ricerca geografica e del suo dibattito epistemologico. Un primo autore noto per aver chiarito la debolezza scientifica del termine *landscape*, prefigurando la possibilità di un suo superamento nella letteratura scientifica, è Richard Hartshorne nel suo *The Nature of Geography* (1939):

Prima di cercare un concetto unico e preciso di paesaggio che funga da termine tecnico accettabile per il pensiero geografico, dobbiamo ammettere che forse questa soluzione non è possibile e che i geografi potrebbero non essere nelle condizioni di risolvere il loro disaccordo nell'uso del termine, su aspetti minori come anche su aspetti maggiori. Ma se così fosse, saremmo costretti a riconoscere che la parola ha poco o nessun valore come termine tecnico-scientifico. (Hartshorne 1939: 158)

Nonostante Hartshorne sia riconosciuto come un autore attento alla specificità epistemologica della geografia, il cui status scientifico non può essere conseguito semplicemente mutuando l'impianto nomotetico delle scienze naturali, almeno per quanto riguarda la diffidenza nei confronti dell'ambiguità e delle tensioni semantiche implicite nel concetto di paesaggio il suo approccio anticipa quello della geografia positivista (Kitchin 2015: 23-34). Secondo Hartshorne, il fatto che il termine paesaggio si riferisca tanto a un certo modo di percepire e rappresentare un'area geografica quanto all'area stessa genera confusione. Se l'obiettivo è quello di

portare la geografia allo stadio positivo del suo sviluppo, allora il concetto di paesaggio, a causa del suo ambiguo riferirsi contemporaneamente ad un'area geografica e alla sua rappresentazione, non è che un ferrovecchio inutilizzabile nel discorso scientifico. Nella geografia positivista, sviluppatasi principalmente in ambito angloamericano negli anni Cinquanta dello scorso secolo, il paesaggio non è un fatto della realtà geografica, bensì un mero dato esperienziale o una rielaborazione artistica in cui vi è ben poco di scientifico: perciò la ricerca geografica deve fare a meno di riferirsi a questo concetto, impegnandosi a tenere ben separati i fatti dalle esperienze e dalle interpretazioni.

Tracce di questa visione si ritrovano oggi in riflessioni di per sé lontane dal dibattito epistemologico in geografia, come per esempio quella di Allen Carlson, elaborata nell'ambito dell'estetica ambientale di orientamento cognitivistico. Se nel caso della geografia positivista il paesaggio è arte contrapposta alla geografia, reinterpretata come scienza spaziale normotetica e quantitativa, nel caso dell'estetica ambientale cognitivistico il paesaggio è arte che si contrappone all'autentico apprezzamento della natura, il quale deve essere opportunamente "informato dalla conoscenza scientifica" per essere realmente "adeguato al proprio oggetto" (Brady, Prior 2020: 257). Secondo Carlson, il modo paesaggistico di guardare alla natura è un modello *art-based* di apprezzamento estetico che "appiattisce e riduce [gli oggetti naturali] a mere vedute" (Carlson 2000: 6). Nell'approccio di Carlson, il paesaggio ha lo stesso orizzonte semantico del pittresco: in entrambi, la natura è colta secondo le possibilità e lo stile della pittura di paesaggio. È precisamente questo il carattere che consente l'adozione dell'etichetta "rappresentazionale", per quanto ampia e imperfetta, per connotare la tesi di Carlson: quando si parla di paesaggio, la rappresentazione (in questo caso pittorica) viene prima della realtà. Per apprezzare autenticamente la natura, secondo Carlson, è necessario rifiutare i modelli di apprezzamento basati sulla fruizione dell'arte: il modello paesaggistico, mediato dal pittresco, è chiaramente trattato come modo di apprezzare la natura analogo all'apprezzamento artistico, perciò deve essere rifiutato da chi voglia apprezzare autenticamente la natura in quanto natura. Tutta l'argomentazione di Carlson, come nota Roger Paden nel suo saggio sul pittresco (2015), è interamente fondata sui dualismi di natura e cultura e di scienza e arte, ed è paradigmatica di una certa tendenza dell'estetica ambientale angloamericana a trascurare la problematica del paesaggio o a evitare scientificamente il termine a causa della mediazione culturale e artistica da esso imposta; una mediazione che è anche una deviazione dall'obiettivo di

articolare un rapporto estetico specifico tra soggetto e natura, non analogo a quello tra soggetto e oggetto artistico⁴.

3. Paesaggio rappresentazionale e spirito

Non si deve concludere che gli approcci rappresentazionali debbano essere per forza diffidenti nei confronti del paesaggio. È chiaro che, sulla base di presupposti diversi da quelli dell'estetica ambientale di orientamento cognitivistico, al carattere rappresentazionale e non naturalistico del paesaggio si può ascrivere un valore positivo. È a tutti gli effetti questo il caso delle filosofie del paesaggio di derivazione idealistica, come quella di Georg Simmel e Benedetto Croce, o ancora, di Joachim Ritter e delle filosofie dell'arte di Anne Cauquelin o Alain Roger. In queste posizioni sono in gioco, con tutta evidenza, concetti anche molto diversi di paesaggio, ampiamente discussi dalla letteratura in particolare nell'estetica non analitica. Occorre pertanto specificare meglio in che senso teorie così diverse quali quelle citate possano essere ricondotte ad uno stesso tipo. Se un tratto comune è lecito identificare in questi autori, è nella fondamentale dipendenza che questi istituiscono tra paesaggio e sguardo umano. Simmel e Ritter, come nota Adriana Veríssimo Serrão, condividono l'idea che "un paesaggio non esiste prima dell'atto attraverso il quale lo si osserva" (Veríssimo Serrão 2019: 27). Ciò non significa, naturalmente, che i due autori non prestino alcuna attenzione alla base reale dietro a ogni paesaggio e dietro alla stessa idea di paesaggio. In entrambi i casi la base reale del paesaggio è la natura: in se stessa indivisibile e sempre cangiante, secondo Simmel (2006); perduta come totalità nel suo significato teoretico dopo le rivoluzioni scientifica e urbana e recuperata esteticamente come paesaggio, secondo Ritter. In entrambi i casi il paesaggio emerge attraverso una separazione della natura operata dallo spirito: un'operazione dello sguardo che s'intrattiene su determinate forme della natura attribuendo loro valenze estetiche, secondo Simmel; un processo storico in cui l'estetica assume il significato di una compensazione moderna per la perdita di una vita vissuta "ingenuamente" a contatto con la

⁴ Un'eccezione a questa tendenza dell'*environmental aesthetics* è rappresentata dall'approccio adottato da Arnold Berleant in particolare in *Living in the Landscape: Towards an Aesthetics of Environment* (1997): in questo testo, Berleant integra la problematica del paesaggio in quella dell'estetica della natura, attraverso la fondamentale mediazione del tema fenomenologico dell'abitare.

natura, secondo Ritter, lettore di Hegel e Schiller. Non è che il paesaggio, in queste teorie, non sia reale; al contrario, in un certo senso, esse conferiscono al paesaggio lo statuto di realtà più elevato, quello della manifestazione spirituale, alla stregua dell'opera d'arte. Entrambe le proposte teoriche hanno mantenuto intatto il loro fascino; quella di Ritter, poi, rimane una spiegazione convincente delle ragioni per cui matura in Europa una sensibilità paesaggistica nel pieno delle rivoluzioni moderne⁵. Entrambe le teorie, tuttavia, riconducono il potenziale espressivo delle forme geografiche alla potenza formativa dello spirito; non prendono in considerazione le forze reali che operano nella produzione dei paesaggi nella loro idiograficità, forze naturali e antropiche, attori e attanti legati in un medesimo orizzonte geografico (Latour 2014); finiscono per mutuare dai dualismi della modernità un'idea passiva e inespressiva della natura, destinata a risvegliarsi e ad ammantarsi di molte meraviglie e curiosità solo grazie all'elaborazione spirituale.

Si può osservare che tanto la prospettiva di Simmel quanto quella di Ritter devono il loro fascino alla capacità di intercettare una preoccupazione profonda dell'umano, fatta propria nella maniera più rigorosa dall'idealismo tedesco: quella secondo la quale, senza il soggetto, non vi sarebbe proprio alcun oggetto. Ciò che chiamiamo paesaggio, se non ci fosse vita cosciente in grado di apprezzarlo, non sarebbe che pura materia priva di significato. In questo senso radicale, tutta la sostanzività dei paesaggi è dovuta, certamente, alla capacità della mente di discernere, di cogliere, di operare differenze e progettare interventi. Eppure, nello stesso tempo, nel vivo contatto tra soggetti e paesaggi, sono i soggetti a farsi influenzare, in vari modi, dalle forme geografiche (Furia 2023). Esistono e sono certamente esistiti mondi culturali nei quali il paesaggio non è pensato come un oggetto, ma ciò non significa che gli ambienti di vita non abbiano espresso significati e acquisito valori affettivi e simbolici prima dell'avvento della rappresentazione di paesaggio: in questo senso, Augustin Berque ha potuto distinguere, in continuità con la differenza schilleriana tra poesia sentimentale e poesia ingenua, un pensiero del paesaggio, in cui il paesaggio è costituito come oggetto di specifica rappresentazione e contestuale rielaborazione tematica e concettuale, e un pensiero paesaggistico, in cui le forme del vedere e dell'agire sulla realtà geografica sono plasmate dall'espressività delle forme geografiche:

⁵ Una spiegazione tuttavia contestata sul piano storiografico da Augustin Berque: cfr. *Pensare il paesaggio* (2022: 104).

Un pensiero del (*che ha per oggetto il*) paesaggio è un pensiero che si dà il paesaggio per oggetto. Una riflessione sul paesaggio. Affinché questa riflessione esista è necessario rappresentarsi il paesaggio, vale a dire, più precisamente, rappresentarlo attraverso una parola che permetta di farne un oggetto del pensiero. Un noema della noesi, direbbe la filosofia. Certamente, si possono sentire le cose con mezzi diversi dalle parole, ma per *pensarle* veramente, sono necessarie le parole. È esattamente quello che si verifica in Europa nel Rinascimento: si comincia a pensare il paesaggio. Un pensiero di tipo paesaggista, al contrario, non ha bisogno necessariamente di parole. Prova ne è il fatto che in Europa, dai primi popolamenti venuti dall'Africa fino al Rinascimento, si è vissuto in maniera così paesaggista da lasciarci paesaggi meravigliosi, e questo in assenza di qualsiasi pensiero del paesaggio. (Berque 2022: 44)

La tesi di Berque ci conduce in qualche modo oltre l'impostazione idealista, tentando di tenere insieme ciò che di norma, nel ragionamento moderno, è stato tenuto separato. L'autore sostiene che il mondo geografico è sempre stato vettore di valori e significati che le culture intercettano per via estetica ed elaborano nelle forme del mito e nei modi della cura: il monte Kunlun, dimora della Regina degli Immortali; il "genio della valle", la "Femmina oscura" (Berque 2022: 66). È cruciale, affinché la funzione di mediazione semantica delle forme geografiche per via estetica sia effettivamente svolta, che tale estetica del mondo geografico sia intesa in un senso che oggi potremmo dire *object-oriented*: i caratteri espressivi di una certa forma geografica devono essere sentiti come effettivamente propri della forma geografica e non dello sguardo che se ne lascia suggerire. L'interpretazione mitica dei paesaggi può essere colta, dallo sguardo secolarizzato del moderno, come un'antropomorfizzazione delle forme geografiche, oggi considerata insostenibile e di cui proprio l'estetica rappresenta una potente compensazione, come ha mostrato Ritter. D'altronde è di tutto rilievo il fatto che sia le antropomorfizzazioni sia le fruizioni estetiche delle forme geografiche siano rese possibili dalle forme geografiche stesse e dalle loro qualità. Tanto le prime quanto le seconde sono solidali con le forme geografiche e ne riflettono e reinterpretano l'espressività. Pur condividendo che i caratteri mitici attribuiti ai paesaggi dalle culture non moderne siano "solo" antropomorfizzazioni insostenibili dopo la secolarizzazione, non c'è motivo per privarci della suggestione che tali antropomorfizzazioni dipendano non già solamente da un'attività spirituale di significazione culturale e simbolica, bensì da un'espressività propria della forma geografica che a quell'attività spirituale dona condizioni, vincoli e possibilità.

4. Paesaggio rappresentazionale e critica

Per molti, l'adozione di un approccio rappresentazionale al paesaggio implica la presenza di qualche cosa di ulteriore, qualcosa di "vero" o di "autentico" che sta "dietro" il paesaggio e che il paesaggio, fatalmente, oculta proprio in quanto rappresentazione. È questa la logica in cui si muove molta critica al concetto di paesaggio, di cui vi è ampia traccia nella geografia culturale degli anni Ottanta e Novanta (Jackson 1989, Birmingham 1996). Anche in questo caso, l'avvio della problematica critica è di tipo epistemologico: prima della condanna della rappresentazione in quanto apparenza che distorce o illude, nascondendo i propri processi di produzione, viene la preoccupazione che uno studio dei paesaggi fondato solo sulle loro caratteristiche sensibili non possa portare ad una loro piena comprensione. In questo quadro argomentativo, è ancora plausibile distinguere almeno metodicamente il paesaggio naturale da quello antropico. Se nello studio dei paesaggi naturali lo studio delle loro proprietà sensibili può portare di per se stesso alla maturazione di una "scienza delle tracce", attraverso la quale comprendere la "memoria della Terra" (Federeau 2017: 339), lo studio dei paesaggi antropizzati richiede una più profonda considerazione di "accadimenti o di istituzioni o di strutture umane che solo in minima parte riescono a colpire i sensi" e che "non lasciano riflessi nella topografia" (Gambi 1961)⁶. Con Lucio Gambi siamo all'avvento della geografia storica italiana: il paesaggio, da dimensione estetica del mondo geografico, diventa il prodotto dinamico di un mondo storico in cui operano: "riflessi della vita religiosa [...], fatti psicologici [...], rapporti tra individui e gruppo [...], costumi giuridici [...]" . L'accertamento di tutti questi elementi richiede l'uso di fonti che non possono essere derivate dalle caratteristiche sensibili dei paesaggi; vale, nondimeno, il contrario: tutte le caratteristiche sensibili dei paesaggi dipendono, nella loro dinamica di produzione e trasformazione, da accadimenti e processi storici la cui traccia non è per forza iscritta nel presente sul suolo e sulla topografia dei luoghi, bensì depositata in documenti scritti, atti giuridici, etc.

Anche se non è questa la sede per entrare nel merito, è di tutto interesse sottolineare l'importanza che la geografia storica di Gambi ha avuto per la maturazione di una geografia marxista in Italia (Quaini 1974,

⁶ Consulto l'opera di Gambi dal sito <http://www.ibc.region.emilia-romagna.it/>. Il documento è privo di numeri di pagina [accesso: 13.03.2023].

Farinelli 1994)⁷, nella quale il paesaggio, quando considerato, è ridotto perlopiù a una variabile sovrastrutturale, dipendente dai meccanismi di potere, nonché di giustificazione, ideologizzazione e produzione del reale, accanto alla carta geografica e ad altre forme rappresentazionali. Lasciando da parte gli esiti post-marxisti e post-strutturalisti di tanta geografia culturale europea e americana alla fine degli anni Ottanta (Cosgrove, Daniels 1988), in cui il paesaggio è fatto letteralmente evaporare nella rappresentazione (Wylie 2007), e rimanendo alle premesse epistemologiche di questo imponente dibattito sullo statuto della rappresentazione in geografia, occorre riconoscere come la problematica sollevata da Gambi sia degna della massima considerazione per chiunque adotti una concezione sostantiva del paesaggio. Infatti, uno dei corollari della concezione sostantiva è il riavvicinamento di arte e scienza, e, più precisamente, il riconoscimento del potenziale conoscitivo dell'estetica. Si potrebbe far valere l'argomento di Gambi per ribadire una certa frattura di visibilità e invisibilità, di eco persino platonica, che attraversa tutto il destino dell'immagine nella cultura occidentale sino a noi (Vercellone 2017). In questa lunga, carsica storia, l'immagine è ora vuota apparenza ora inganno seduttore: in ogni caso, per raggiungere la conoscenza, occorre prescindere da essa, o comunque andare a vedere cosa si nasconde "dietro". Nel 2008 Giorgio Mangani scrive che "Lucio Gambi nutriva diffidenza per le fotografie di paesaggi" (Mangani 2008: 177), anche se "ne scattava e ne ha lasciate diecimila", a riprova del "carattere complesso con il quale il grande geografo-storico italiano ha pensato le rappresentazioni dello spazio" (Mangani 2008: 177). In effetti, la complessità evocata da Mangani non sembra essere compatibile con un semplice abbandono del paesaggio inteso come costrutto estetico visibile in nome del perseguitamento di una conoscenza dell'invisibile; in questa modalità ancora platonica di intendere la conoscenza è precisamente il carattere invisibile della legge, della struttura, della verità a renderla un degrado oggetto di conoscenza.

Due contro-argomenti possono essere sollevati dal punto di vista di una concezione sostantiva contro l'abbandono del paesaggio in quanto costrutto visibile che non dice tutto e anzi nasconde qualcosa. In primo luogo, riconoscere che vi sono fatti, eventi e strutture decisive per

⁷ Dei molti contributi di Franco Farinelli alla critica della rappresentazione geografica (e in particolare della cartografia) ne cito uno poco recente ma di sicuro impatto internazionale, di cui è testimonianza la collaborazione con un importante esponente della geografia post-moderna europea, Gunnar Olsson; inoltre, il titolo del volume collettaneo del 1994 da Farinelli coeditato, *Limits of Representation*, è particolarmente perspicuo in riferimento ai problemi affrontati in questo articolo.

comprendere un paesaggio, di per sé non ricostruibili a partire dalla sua topografia, non nega il portato conoscitivo di ciò che invece si vede. La stessa idea che si possa risalire da un paesaggio sensibile a un paesaggio “geostorico”, da conoscere anche nelle sue cause non visibili, presuppone una nozione di paesaggio sensibile tutt’altro che confinata nell’apparenza o nell’irrilevanza. Anche se non tutti gli elementi del paesaggio sensibile contengono in se stessi la ragione per cui sono dove sono, nel modo in cui sono, essi spiegano pur sempre qualcosa: essendo il precipitato delle strutture, della successione storica e della stratificazione materiale e simbolica dell’azione umana, gli elementi sensibili dei paesaggi perlomeno aprono a possibilità interpretative, le quali pure includono e integrano deviazioni nel regno dell’invisibilità. Vi sono funzioni di determinati elementi paesistici che possono essere spiegate a partire dalla loro stessa presenza, cioè dalla loro forma e dalla posizione occupata nel più ampio contesto del paesaggio: questo è soprattutto il caso dei paesaggi pianificati, che rispondono a progetti e intenzioni autoriali. Anche nei paesaggi vernacolari, in cui sono registrate stratificazioni naturali e i processi formativi non dipendono perlopiù da pianificazione consapevole⁸, la presenza stessa degli elementi paesistici è testimonianza, traccia, prova dell’efficacia e della performatività di processi storici la cui spiegazione richiede anche il ricorso a elementi non paesistici, cioè non visibili e non derivabili dalla topografia del paesaggio.

A questo argomento in difesa del valore euristico del paesaggio e dei suoi elementi se ne può aggiungere un altro ben più decisivo: quello relativo alla capacità del paesaggio non solo di testimoniare almeno qualche cosa della storia, naturale o antropica, che lo ha prodotto, ma anche di *vincolare e produrre* la storia che verrà. In questo modo si passa dal piano epistemologico a quello fenomenologico e poi ontologico: il paesaggio non è mera rappresentazione, ma *immagine* in un senso molto diverso da quello indicato dall’approccio platonico e iconoclasta prima richiamato. È in questa direzione che muove la riflessione di William J. Thomas Mitchell sul paesaggio (1994): in coerenza con la sua teoria dell’immagine, volta a riscoprirne la potenza e la performatività in contrapposizione a riduzioni simulacrali e evaporazioni semantiche variamente giustificate, Mitchell fa del paesaggio non solo e tanto il prodotto del potere, ma anche il soggetto in grado di esercitare potere. Mitchell, nella Prefazione alla seconda edizione del suo *Landscape and Power* (2002), recupera la celebre

⁸ Che lo sviluppo del paesaggio non segua la logica rigorosa del progetto è una delle caratteristiche che, secondo D’Angelo (2021), distingue il paesaggio dal giardino.

distinzione di Henri Lefebvre tra spazio percepito, praticato nel via vai quotidiano dei suoi abitanti; spazio concepito, intellettualmente elaborato nell'ambito del design urbano e della pianificazione, perlopiù imposto dall'alto; spazio vissuto, che invece consiste nella dimensione affettiva dei luoghi, carica di significati simbolici, capace di suscitare immaginari e rappresentazioni⁹. Secondo l'interpretazione di Mitchell, il paesaggio deve essere ricondotto al terzo tipo di spazio lefebvriano: una dimensione nello stesso tempo rappresentazionale e vissuta, ma specificatamente distinta dallo spazio concepito (seconda dimensione lefebvriana). Infatti, se lo spazio concepito dipende direttamente e deterministicamente dalla rappresentazione strategica e dal potere, lo spazio vissuto non dipende dalla rappresentazione, ma ispira rappresentazioni; in quanto vissuto, suscita impressioni che vengono rielaborate nell'immaginario e costituiscono materia dell'arte: il paesaggio della patria dell'esule, oggetto di nostalgia e struggente desiderio, che entra in un quadro, ma perché no, in una canzone, o in una poesia. Mitchell riconosce al paesaggio un potere fenomenologico: esso consiste in una porzione di spazio reale in grado di suscitare "sensazioni estetiche e emozioni" (Mitchell 2002: X) che non sono pienamente controllate e predisposte dalle concezioni di spazio imposte da esperti e autorità attraverso la pianificazione strategica. Il paesaggio, dunque, non è solo il risultato passivo delle scelte costruttive dell'autorità. L'esperienza vissuta può modificarlo, trasfigurarlo in immagini nuove e dotate di sensi imprevisti, sovrascriverlo: ma i soggetti d'esperienza possono fare tutto questo perché il paesaggio possiede un certo grado di autonomia rispetto alle condizioni della sua produzione, la quale del resto è sempre *in itinere*; ed è in virtù della sua relativa autonomia che il paesaggio può essere sovrascritto, reinterpretato, cambiato. Ma se il paesaggio, in forza di una certa sua autonomia dalle condizioni di produzione, ha il potere di plasmare l'esperienza dei soggetti, allora avrà anche il potere di produrre realtà. Si tratta di una pista di riflessione non estranea al discorso marxiano in geografia: a partire almeno da David Harvey (1973) è stato infatti chiaro ai geografi d'ispirazione critica come lo spazio entri con il sociale in una dialettica sottile, per la quale, in prima istanza, è il sociale a riflettersi nello spazio, producendo il proprio paesaggio; ma, in secondo luogo, per l'inerzia della materia, il paesaggio tende a

⁹ L'opera di Henri Lefebvre è stata pubblicata in Francia nel 1974 come contributo a una teoria dello spazio di ispirazione marxista, ma l'articolazione ivi proposta tra diversi livelli di profondità dello spazio sarà destinata a influenzare molto post-strutturalismo e la geografia postmoderna americana negli anni Novanta (cfr., ad esempio, Soja 1996).

sopravvivere alle forze produttive e agli interessi che lo hanno prodotto, vincolando lo sviluppo (o il declino) delle generazioni successive e comunque predeterminando le possibilità di intervento e pianificazione¹⁰. Per figurarsi questo processo, basti pensare ai paesaggi industriali nel tempo del post-industriale. Come scrivono Dansero e Vanolo:

Le trasformazioni nel mondo delle imprese e delle fabbriche, sul finire del secolo scorso, sono state quantomeno dirompenti e radicali. Si tratta di cambiamenti evidenti agli occhi di qualsiasi osservatore attento: fabbriche abbandonate, rilocizzazioni di stabilimenti, riconversioni di vecchi edifici industriali abbondano nella maggior parte delle città italiane, e non solo. Interrogarsi circa le modalità attraverso le quali il paesaggio industriale viene concettualizzato, percepito, rappresentato e riprogettato significa, in qualche misura, investigare il rapporto che gli abitanti, le comunità, i lavoratori e gli attori politici hanno stabilito con le profonde trasformazioni sociali ed economiche che hanno mutato, di generazione in generazione, la vita e il lavoro. (Dansero, Vanolo 2006: 12)

Il paesaggio rappresenta la più cospicua eredità delle generazioni passate a quelle future: si tratta di capire quando vale la pena conservarlo e tramandarlo così come lo si è ricevuto, quando vale la pena rigenerarlo, e in che modo; in qualche caso, quando radicalmente superarlo, distruggendolo o abbandonandolo. Ma a questo punto siamo ormai oltre il carattere rappresentazionale del paesaggio. Proprio attraversando le concezioni rappresentazionali critiche del paesaggio abbiamo incontrato alcune importanti espressioni di consapevolezza del suo carattere sostantivo, ossia della sua relativa autonomia dalle condizioni produttive di partenza e dalla sua capacità di produrre esperienza e realtà.

5. Elementi per una concezione sostantiva del paesaggio

Già nel 2006 Franco Zagari raccoglieva 48 definizioni di paesaggio dall'analisi della letteratura delle più diverse discipline: non solo l'estetica e la geografia, ma la semiologia, la pianificazione, la storia dell'architettura, i *media* e *cultural studies*. L'esplosione di teoria sul paesaggio degli ultimi trent'anni, di cui anche la varietà delle definizioni che sono state elaborate è un'espressione, rappresenta contemporaneamente un'esigenza e un rischio. L'esigenza è chiaramente quella di rendere conto in maniera rigorosa di una nozione ampiamente presente al senso comune

¹⁰ Si veda anche l'articolo di Ed Soja *The Socio-Spatial Dialectic*, del 1980.

e foriera, come abbiamo visto, di possibili confusioni e contraddizioni. Il rischio è quello di spacchettare il fenomeno unitario del paesaggio in tanti oggetti scientifici che rispondono più ai parametri di costruzione delle teorie nelle singole scienze che alla cosa stessa. Anche la netta demarcazione tra un paesaggio “oggettivo”, che di fatto va a giustapporsi alle nozioni fisiche di spazio, regione, o territorio, e un paesaggio “soggettivo”, che va a ricoprirne i significati affettivi, culturali e immaginativi, ha a che vedere con la specializzazione delle scienze: al primo si dovrà dedicare perlopiù la geografia, al secondo l'estetica e la storia dell'arte. Ciononostante, è crescente la consapevolezza della transdisciplinarità della questione del paesaggio e l'esigenza di connessioni più intense tra saperi, in grado non solo di rendere conto della complessità del paesaggio da più punti di vista, ma di cogliere la profonda unità in cui le contraddizioni e le tensioni del paesaggio sono tenute insieme. Sull'esigenza di transdisciplinarità lavora ad esempio tutto il volume collettaneo *Philosophy of Landscape*, pubblicato nel 2019 e curato da Adriana Verissimo Serrão. In un contributo di questo volume si legge:

Il paesaggio, come concetto e categoria dotato di ampi significati sedimentati nei secoli, specialmente in arte e letteratura, è diventato una parola chiave per i pensatori più diversi. In storia dell'arte, estetica, geografia, architettura, filosofia, metafisica, sociologia, media studies, storia culturale, etnologia, antropologia e politica, un pensiero sul paesaggio è considerato sempre più importante per sviluppare idee sul futuro dell'umano abitare sulla terra, ma ancora non si è realizzato come il paesaggio possa costituire un paradigma futuro, come possa costituire l'oggetto di una nuova disciplina che potremmo chiamare *Filosofia del paesaggio*... (Hennrich 2019: 53)

Qualche anno prima, i geografi Marc Antrop e Van Eetvelde (2017) parlavano esplicitamente di carattere olistico del concetto di paesaggio, in grado di fare da ponte tra diverse discipline e di reintegrare oggettivo e soggettivo in un unico framework interpretativo. In questo caso, l'accento è messo non tanto sulle informazioni che diverse discipline ci danno a proposito di diversi elementi di un paesaggio, quanto piuttosto sulle reciproche interazioni tra questi elementi, in quanto solo l'interazione reciproca tra elementi di ordini diversi in una stessa area geografica produce quella totalità singolare, accessibile all'esperienza estetica come tale, che chiamiamo paesaggio. In questi stessi anni, si è parlato anche di “paesaggi non-rappresentazionali” (Dewsbury 2015) o “più-che-rappresentazionali” (Waterton 2019): contestando il dualismo di soggetto e oggetto, gli approcci non-rappresentazionali insistono sulle azioni, pratiche e abitudini

quotidiane in cui il paesaggio si realizza costantemente, mentre a sua volta condiziona, in una sorta di circolarità performativa, i comportamenti e gli orientamenti degli attori sociali. In questa relazione affettiva e incarnata tra paesaggio e coloro che lo praticano sta la sostanza del paesaggio medesimo. Per un verso, si tratta di qualcosa di più di una mera apparenza rappresentazionale dipendente dallo sguardo di un soggetto; per altro verso, una sostanza in movimento, la cui dinamica processuale viene intesa in sensi diversi da differenti esponenti che adottano questi approcci¹¹.

L'espressione "carattere sostantivo del paesaggio" è a tutti gli effetti parte di questa tendenza recente e diffusa a riscattare il paesaggio come concetto (e realtà) complesso, tensivo e transdisciplinare. Come accennato

¹¹ Anche la distinzione tra approcci "*non-representational*" e "*more-than-representational*" riflette sfumature semantiche e assiologiche diverse tra gli autori che li adottano. Il "*non-representational*" di norma adotta uno sfondo filosofico e metafisico più solidamente ispirato a Deleuze, Spinoza alla loro riscoperta nell'ambito dell'*affective turn* nelle scienze sociali (Ticineto Clough, Halley 2007). In gioco è la possibilità di descrivere le pratiche paesaggistiche senza riferimento alla nozione di soggetto e quindi superando approcci fenomenologici in genere adottati dalle geografie umanistiche e antipositivistiche dagli anni Settanta a oggi. Tuttavia, com'è stato notato (Wylie 2013), il superamento del soggetto da parte delle teorie non-rappresentazionali è ambiguo: in effetti, come Nigel Thrift riconosce nell'introduzione di *Non-representational Theory* (2007), se non si attribuisse ai soggetti un fondo di creatività, con cui manipolare e intervenire attivamente sugli stimoli paesaggistici, l'affetto degraderebbe in meccanismo. Per valutare quanto sia ambigua la posizione degli approcci non-rappresentazionali nei riguardi del soggetto, basti volgere lo sguardo alle pratiche non-rappresentazionali descritte nel volume collettaneo curato da Boyd e Edwardes nel 2019. In questo contesto argomentativo, non-rappresentazionale equivale sostanzialmente a "*performative*": le arti che attivano il paesaggio e la ricerca geografica sono la danza, il teatro, la musica; e persino la ricerca sul campo del geografo deve lasciarsi istruire dalla performatività dell'atto creativo. Evidentemente la teoria non-rappresentazionale deve preservare "un minimo umanismo" (Thrift 2007: 13) per pensare al ruolo e agli obiettivi specifici dell'umano nella produzione, nel mantenimento e nella evoluzione dei paesaggi. Con il soggetto, si preserva un qualche senso della rappresentazione: ecco perché alcuni autori preferiscono parlare di "*more-than-representational approaches*", in particolare in geografia, per la quale rimuovere ogni riferimento al problema della rappresentazione sembra molto difficile. Secondo Lorimer (2005) e Waterton (2019), non è necessario rimuovere il riferimento alla rappresentazione; occorre bensì pensare alle rappresentazioni (comprese quelle dei geografi) come pratiche performative, in grado cioè di creare almeno in parte la realtà che rappresentano. Perciò, i "*more-than-representational approaches*" risultano meno impegnati sul piano metafisico dei "*non-representational*" e adottano un ampio ventaglio di metodologie di ricerca, spesso sul campo, per cogliere i sensi possibili del paesaggio, inteso anche come rappresentazione, attraverso la considerazione delle pratiche in cui tale rappresentazione viene a istituirsi e per i condizionamenti che essa produce negli attori sociali.

all'inizio del saggio, l'espressione è stata utilizzata dal geografo Kenneth Olwig nel 1996 come titolo di un articolo che si proponeva, appunto, di "riscoprire" la natura sostantiva del paesaggio. Il riferimento alla "sostanzività" del paesaggio include il carattere olistico del suo concetto, ma aggiunge un ulteriore tratto il più delle volte trascurato dalle genealogie elaborate nell'ambito dell'estetica filosofica. Olwig si concentra sul significato politico e territoriale del termine *Landskaber* (la versione danese del tedesco *Landschaften*, di cui pure vi sono alcune occorrenze in senso politico) proprio del Seicento e Settecento. *Landskaber* è termine che illustra piccole regioni amministrate in modo collettivo, a differenza dalle contee (*Amter*). Nei *Landskaber* danesi, come in alcune piccole *Landschaften* della Germania del nord, è possibile trovare tracce documentate di sviluppo locale relativamente autonomo (in un quadro di profonda frammentazione del potere nell'Europa Centrale, durato almeno fino all'unificazione ottocentesca) e di coinvolgimento diretto dei cittadini nel governo del territorio. Secondo Olwig, è di tutto interesse che il celebre pensatore moderno della comunità, Ferdinand Tönnies, provenisse dalla *Landschaft* di Eiderstedt, nella Frisia Settentrionale. Nelle penisole della Frisia Settentrionale governate come *Landskaber* o *Landschaften* non vi è traccia di rapporti di vassallaggio, non vi sono manieri di nobili importanti; in compenso, vi sono tracce documentali di istituzioni consuetudinarie, basate sull'uguaglianza dei partecipanti alla vita politica e su forme di solidarietà comunitaria e organica. Degli abitanti delle *Landschaften* si può parlare in termini di "*communers*": popolo in quanto distinto da nobiltà e clero, dotato di un certo grado di autodeterminazione in particolare in relazione alle questioni di distribuzione e gestione del territorio e dell'ambiente locale. Il termine *Landschaft*, insomma, può essere ricondotto a un ideale comunitario di uguaglianza e solidarietà tra abitanti, precisamente in quanto abitanti di quello specifico *Land*, ad esso strettamente legati. Stiamo dunque parlando di una sostanzività socio-politica: la relazione originaria tra abitanti e terra, che si riflette in istituzioni consuetudinarie resistenti ai ripetuti tentativi di uniformazione politica di poteri sovraccali, quali le chiese e l'impero, sarebbe all'origine di un ideale di armonia tra abitanti e luogo abitato. A questo ideale, sostiene Olwig, possiamo associare il concetto di paesaggio.

In questo contesto argomentativo, non è importante che la relazione tra abitanti e territorio si dimostri effettivamente originaria: anzi, il geografo circoscrive con attenzione la vicenda storica delle *Landschaften* attraverso un uso attento delle fonti e attingendo agli studi di storici e storici del diritto e dell'arte delle regioni dell'Europa centrosettentrionale,

mostrando come le prime occorrenze del termine *Landschaft* risalgano comunque a non prima del XII secolo e come la fase di più intenso utilizzo dello stesso per indicare un'unità amministrativa specifica risalga agli stessi decenni in cui, nelle Fiandre e nei Paesi Bassi, si diffonde la pittura di paesaggio. La storia dei movimenti demografici dei secoli precedenti dimostra in via definitiva come la pretesa relazione originaria tra indigeni e un territorio non rappresenti che un mito. Ciò che conta qui è che il termine paesaggio possa essere caricato di valenze etico-politiche rilevanti, senza per questo perdere riferimento all'estetica o alla natura. Perduto il mito della relazione originaria, rimane in ogni caso l'orizzonte ideale di una felice e comunitaria integrazione di territorio e abitanti. Paesaggio può essere il nome di questo orizzonte. La sostanzività del paesaggio non richiama dunque il concetto di autonomia solo nel senso che il paesaggio porta con sé significati e valenze estetiche irriducibili alle pure intenzioni autoriali di chi ha operato in esso nel tempo, ma anche nel senso che incarna “l'orizzonte di un'utopia conviviale” (Quaini 2006), in quanto “nesso di comunità, natura, giustizia e equità ambientale” (Olwig 1996: 631). Osserva Marcello Tanca:

Convivialità significa fondamentalmente il contrario della produttività industriale [...] e implica la rivalutazione di quelle esigenze che una logica esclusivamente economicista mette in secondo piano, marginalizzandole: la valorizzazione delle identità territoriali e urbane e la valorizzazione del patrimonio rurale, dei saperi e delle culture locali. (Tanca 2012: 147)

Si può dunque riconoscere il portato critico del concetto di paesaggio nella misura in cui si tenga conto dell'ideale di armonia tra abitanti e terra che contiene, al quale allude. Di questo sembrava già convinto Rosario Assunto, il quale, da un punto di vista estetologico, riconosce il carattere sostanzivo del paesaggio con espressioni molto esplicite: “non è il paesaggio a vivere in noi, siamo noi a vivere nel paesaggio” (Assunto 2005: 366).

Nella posizione di Assunto, il valore regolativo del paesaggio, ad un tempo etico-politico e estetico, emerge in una critica impietosa nei confronti delle brutture della modernizzazione, spie del diffondersi inesorabile di un cattivo abitare. Un percorso simile è seguito da Caterina Resta nel libro *Geofilosofia del Mediterraneo* (2012), dove la nozione di paesaggio converge chiaramente su quella di luogo e le deformità del paesaggio urbano di Messina colto arrivando dal mare diventano il simbolo di una negazione del luogo e dei suoi valori estetico-fenomenologici:

Poiché Messina non è semplicemente spazio de-localizzato, puro deserto o piatta distesa oceanica, non è semplicemente l'uniforme su cui sperare di poter imprimerne nuovi ordini, ma è il deforme che riconduce all'informe, al caos, all'anarchia, che è assenza di Principio e di Misura, Babele, città della totale confusione. Basta giungere dal mare per accorgersi, in un colpo d'occhio, in un'unica sorprendente veduta, di avere davanti l'immagine non di un centro abitato, ma un'accozzaglia disordinata di cemento, piovuto non si sa da dove né come, che scempia quella che per puro sforzo di fantasia retrospettiva, si può intuire sia stata la bellezza del sito naturale, ormai irrimediabilmente sfregiato. Raramente, credo, tanta disarmonia può apparire con maggiore evidenza o essere più stridente. (Resta 2012: 140)

Com'è evidente, nell'approccio di Resta, il significato dell'armonia paesaggistica è ad un tempo etico-politico e estetico-ecologico. I riferimenti all'armonia e alla bellezza, perdute nell'esempio infelice della Messina contemporanea, non sono dovuti all'adozione di una concezione rappresentazionale del paesaggio; semmai, lo stato del paesaggio come immagine che suscita giudizi di gusto dice qualche cosa della sua maggiore o minore abitabilità. Gli squilibri e gli scompensi ecologici e socio-politici di un luogo si ritrovano cristallizzati in un'immagine disarmonica e disordinata, che solo forzatamente possiamo chiamare paesaggio. Ciò che conta, ai fini della nostra argomentazione, è che, in questo tipo di approcci, il paesaggio è il paesaggio "vero", in quanto incarna una condizione reale in cui l'abitare sia possibile; e il paesaggio "bello" è il paesaggio "buono", quello in cui l'abitare collettivo si realizzi in un'armonia ad un tempo sociale e ecologica.

A dispetto delle prime apparenze, la sostantività del paesaggio contiene un'ultima e decisiva tensione tra due poli: uno è il paesaggio concreto, reale, così come appare, con le sue bellezze e i suoi guasti, in cui abitare è possibile, ma anche più o meno difficile; l'altro è il paesaggio utopico, non definito in astratto, bensì colto a partire dai caratteri reali, sempre idiografici, di ogni paesaggio reale. L'ombra utopica del paesaggio contiene l'ideale regolativo di una felice comunicazione tra abitanti e abitanti, e tra abitanti e luogo, incluse le sue caratteristiche ambientali. Tale ideale si incarna in modi sempre diversi a seconda delle caratteristiche di partenza del paesaggio reale. Non si tratta di un'utopia in cui un'idea generale di bellezza viene elaborata in astratto e poi applicata uniformemente sui diversi paesaggi; una simile operazione può essere interamente colta sotto il segno del rappresentazionale, nella misura in cui un soggetto definisce attraverso modelli estrinseci (magari tratti dai canoni dell'arte classica, o magari dalla loro negazione, come nel caso del

Movimento Moderno in architettura) un qualche ideale di bellezza e poi si propone di realizzarlo su uno spazio percepito come neutro, vuoto, privo di qualità. In una concezione sostantiva del paesaggio, invece, è in gioco la possibilità di ogni paesaggio reale di essere rilavorato, ritrasformato, reinterpretato al fine di rispondere meglio alle esigenze etico-politiche e estetico-ecologiche delle comunità abitanti.

Un rilevante esempio di definizione improntata ad un approccio sostanzivo al paesaggio proviene da una fonte istituzionale di particolare rilievo in Europa: la *European Landscape Convention* firmata a Firenze nel 2000 dal Consiglio di Europa e, poco alla volta, ratificata dai paesi membri¹². La Convenzione Europea si propone di tutelare e regolare le trasformazioni dei paesaggi intesi come dimensioni spaziali di vita: perciò si dota di una definizione di paesaggio operativa, funzionale e necessariamente transdisciplinare: “‘Paesaggio’ designa una determinata 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”¹³. In questa definizione, l’unico riferimento alla problematica estetica è nell’inciso “così come è percepita dalle popolazioni”: in effetti, confrontandola con definizioni giuridiche precedenti, quali ad esempio quella della legge francese del 1906¹⁴, si può riscontrare in quale misura sia cambiata la sensibilità nei confronti del paesaggio. Tuttavia si sbaglierebbe a vedere nella definizione della Convenzione Europea solamente una descrizione neutra iper-inclusiva di che cosa sia il paesaggio. Venendo meno il riferimento ai paesaggi belli, scenici, eccezionali e meritevoli di tutela proprio in virtù di tale eccezionale bellezza, effettivamente la Convenzione include tra i paesaggi degni di tutela e regolazione anche paesaggi non eccezionali, “vernacolari” (Jackson 1984), intesi in senso olistico (la derivazione del loro carattere dall’interazione, sempre locale e idiografica, di fattori antropici

¹² L’Italia ha ratificato la Convenzione nel 2006: legge 9 gennaio 2006, n. 14 in Gazzetta Ufficiale (<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2006/01/20/006G0018/sg>, accesso: 10/09/2023). Non mancano esperti che abbiano denunciato alcuni suoi limiti, come ad esempio una certa assenza della storia nella concezione di paesaggio promossa dalla Convenzione (Tosco 2021); in ogni caso, essa viene valutata per la sua capacità di “cambiare paradigma per la sua influenza sulla società e per l’impatto sul discorso del paesaggio in senso più ampio” (Strecker 2018: 96).

¹³ Convenzione Europea del Paesaggio, Cap. 1, art. 1, lettera a.

¹⁴ La legge francese del 1906 definisce il paesaggio “una parte di territorio i cui diversi elementi costituiscono un insieme pittoresco o estetico a causa della disposizione delle linee, delle forme e dei colori” (Cfr. l’articolo di Giuseppe Severini pubblicato nel 2019 online, consultabile al sito <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2019/1/severini.htm> - accesso: 10/09/2023).

e naturali). Il fatto stesso che questa definizione serva a determinare le fattispecie paesaggistiche degne di tutela e a regolare i meccanismi di trasformazione implica che il paesaggio meritevole di tutela sia quello dotato di valore affettivo per le popolazioni; d'altra parte, ciò, porta alla considerazione che si possa e debba operare sul paesaggio non solo per preservarlo, ma anche per trasformarlo in sensi più compatibili con le domande di riconoscimento delle popolazioni abitanti. La trasformazione, insomma, è possibile e anzi necessaria: ma la direzione di questa trasformazione non dovrebbe essere impressa solo dal mercato o da altre forze esogene, né dovrebbe semplicemente essere improntata all'applicazione di canoni estetici estrinseci, definiti nella storia dell'arte, nella progettazione architettonica o della pianificazione. Si tratta invece di dare corpo, ogni volta in modo specifico e rispettoso della diversità dei punti di partenza, all'utopia di una felice abitare collettivo: un'utopia concreta, che "non è fuga nell'irreale, è scavo per la messa in luce delle possibilità oggettive insite nel reale e lotta per la loro realizzazione" (Bloch 1994: 263). Ciò si invera in un "agire-con-il-paesaggio", nelle parole di Jean-Marc Besse (2020), che tenga conto fino in fondo della sua sostantività e si proponga di liberare le sue virtualità.

In conclusione, possiamo raccogliere alcuni caratteri fondamentali del paesaggio sostantivo:

- Autonomia: il paesaggio è reale, materiale, i suoi elementi sono effettivamente disposti in una porzione di spazio e i suoi significati non possono essere interamente ricondotti alle intenzioni di coloro che hanno operato nel tempo per forgiarlo.
- Olismo: gli elementi e i fattori naturali e antropici di un paesaggio risultano interconnessi in modo da produrre un carattere unitario immediatamente riconoscibile.
- Espressività: il carattere del paesaggio si comunica sensibilmente; lo sguardo reagisce e rielabora culturalmente gli stimoli provenienti dal paesaggio, ma non è l'origine dei valori estetici del paesaggio.
- Politicità: un paesaggio riflette una determinata condizione dell'abitare in comune e i giudizi estetici sul paesaggio riguardano anche la possibilità di abitarlo in modo più o meno riuscito e felice. Il paesaggio può essere tutelato o trasformato sulla base delle esigenze di abitabilità della comunità abitante; esigenze che chiamano a loro volta in

causa la sostenibilità degli equilibri sociali e ecologici di cui lo stato di un paesaggio è spia e testimonianza.

- Utopia: l'ideale regolativo di una comunicazione felice tra abitanti e abitanti, e abitanti e terra è contenuto nell'idea stessa di paesaggio. Esso si incarna sempre a partire dallo stato reale di un paesaggio e dalla percezione che di esso hanno i suoi abitanti.

In quanto utopia concreta, l'ideale regolativo (ad un tempo etico-politico e estetico-ecologico) del paesaggio entra a pieno titolo nell'ambito della sua sostanzività, dal momento che sostanzività, come si è mostrato in questo articolo, non significa pura oggettività, né ingenuo realismo, né piano materialismo. La sostanzività, l'essere sostanza di un paesaggio, consiste invece nella profondità della cosa stessa, geograficamente e esteticamente articolata, con le sue linee di frattura, le sue temporalità e i suoi punti di fuga.

Bibliografia

- Antrop, M., Van Eetvelde, V., *The holistic nature of landscape – Landscape as an integrating concept*, in *Landscape perspective. The holistic nature of landscape*, Cham, Springer, 2017, pp. 1-9.
- Assunto, R., *Estetica e paesaggio*, II ed., Palermo, Novecento, 2005.
- Berleant, A., *Living in the landscape: Towards an aesthetics of environment*, Kansas City, University of Kansas Press, 1997.
- Bermingham, A., *Landscape and ideology: The English rustic tradition, 1740-1860*, Berkeley, University of California Press, 1996.
- Berque, A., *Pensare il paesaggio* (2012), tr. it. M. Maggioli, M. Tanca, Sesto San Giovanni (MI), Mimesis, 2022.
- Besse, J.-M., *Paesaggio ambiente. Natura, territorio, percezione* (2018), tr. it. L. Zanazzi, Roma, DeriveApprodi, 2020.
- Bloch, E., *Il Princípio Speranza*, vol. 1 (1954), tr. it. E. De Angelis, Milano, Garzanti, 1994.
- Boyd, C., Edwardes, C. (a cura di), *Non-representational theory and the creative arts*, London, Palgrave Macmillan, 2019.
- Brady, E., Prior, J., *Environmental aesthetics: A synthetic review*, "People and Nature", n. 2 (2020), pp. 254-66.
- Carlson, A., *Aesthetics and the environment. The appreciation of nature, art and architecture*, Abingdon, Routledge, 2000.

- Carlson, A., *Review of the iconography of landscape: Essays on the symbolic representation, design and use of past environments by Denis Cosgrove, Stephen Daniels*, "The Journal of Aesthetics and Art Criticism", n. 47/2 (1989), pp. 196-8.
- Cosgrove, D., Daniels, S. (a cura di), *The iconography of landscape: Essays on the symbolic representation, design and use of past environments*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.
- D'Angelo, P., *Filosofia del paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2014.
- D'Angelo, P., *Paesaggio. Teorie, storie, luoghi*, Roma-Bari, Laterza, 2021.
- Dansero, E., Vanolo, A. (a cura di), *Geografia dei paesaggi industriali in Italia*, Milano, FrancoAngeli, 2006.
- Dardel, E., *L'homme et la terre*, Parigi, Presses Universitaires de France, 1952.
- Dewsbury, J.D., *Non-representational landscapes and the performative affective forces of habit: from "Live" to "Blank"*, "Cultural Geographies", n. 22/1 (2015), pp. 29-43.
- Farinelli, F., Olsson, G., Reichert, D. (a cura di), *Limits of representation*, Monaco, Accedo Verlagsgesellschaft, 1994.
- Federeau, A., *Pour une philosophie de l'anthropocène*, Parigi, Presses Universitaires de France, 2017.
- Furia, P., *Spaesamento. Esperienza estetico-geografica*, Torino, Meltemi, 2023.
- Gambi, L., *Critica ai concetti geografici di paesaggio umano*, Faenza, Lega, 1961.
- Hartshorne, R., *The nature of geography*, Ann Arbor, Edward Brothers, 1939.
- Harvey, D., *Social justice and the city*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1973.
- Hennrich, D.M., *Landscape as a forthcoming paradigm*, in *Philosophy of landscape. Think, walk, act*, ed. A. Verissimo Serrão, M. Reker, Lisbon, Centre for Philosophy at the University of Lisbon, 2019, pp. 49-66.
- Jackson, J.B., *Discovering the vernacular landscape*, New Haven, Yale University Press, 1984.
- Kitchin, R., *Positivistic geography*, in *Approaches to human geography*, ed. S. Aitken, G. Valentine, London, Sage, 2006, pp. 23-34.
- Latour, B., *Agency at the time of the Anthropocene*, "New Literary History", n. 45/1 (2014), pp. 1-18.
- Lefebvre, H., *La production de l'espace*, Parigi, Anthropos, 1974.
- Lothian, A. *Landscape and the philosophy of aesthetics: Is landscape quality inherent in the landscape or in the eye of the beholder?*, "Landscape and Urban Planning" n. 44 (1999), pp. 177-98.
- Magnaghi, A., *Il principio territoriale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2020.
- Mangani, G., *Rintracciare l'invisibile. La lezione di Lucio Gambi nella storia della cartografia italiana contemporanea*, "Quaderni Storici", n. 127 (2008), pp. 177-205.

- Mitchell, W.J.T., *Landscape and power*, II ed., Chicago, University of Chicago Press, 2002.
- Olwig, K., *Recovering the substantive nature of landscape*, "Annals of the Association of American Geographers", n. 86/4 (1996), pp. 630-53.
- Paden, R., *Picturesque landscape painting and environmental aesthetics*, "Journal of Aesthetic Education", n. 49/2 (2015), pp. 39-61.
- Quaini, M., *L'ombra del paesaggio. L'orizzonte di un'utopia conviviale*, Reggio Emilia, Diabasis, 2006.
- Raffestin, C., *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio*, Firenze, Alianea, 2005.
- Resta, C., *Geofilosofia del Mediterraneo*, Messina, Mesogea, 2012.
- Ritter, J., *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna* (1964), tr. it. G. Catalano, Milano, Guerini e Associati, 2001.
- Sauer, C., *The morphology of landscape* (1925), in *Human geography: An essential anthology*, ed. J. Agnew, D.N. Livingstone, A. Rogers, Blackwell, Oxford, 1996, pp. 296-315.
- Simmel, G., *Filosofia del paesaggio*, in *Saggi sul paesaggio* (1913), tr. it. M. Sassatelli, Roma, Armando, 2006, pp. 53-60.
- Soja, E., *The socio-spatial dialectic*, "Annals of the Association of American Geographers", n. 70/2 (1980), pp. 207-25.
- Soja, E., *Thirdspace. Journey to Los Angeles and other real-imagined places*, London, Wiley-Blackwell, 1996.
- Straughan, E., Hawkins, H. (a cura di), *Geographical aesthetics. Imagining space, staging encounters*, Abingdon, Routledge, 2015.
- Strecker, A., *Landscape protection in international law*, Oxford, Oxford University Press, 2018.
- Tanca, M., *Geografia e filosofia. Materiali di lavoro*, Milano, FrancoAngeli, 2012.
- Thrift, N., *Non-representational theory: Space, politics, affects*, Abingdon, Routledge, 2007.
- Ticineto Clough, P., Halley, J., *The affective turn: Theorizing the social*, Durham, Duke University Press, 2007.
- Tosco, C., *La storia assente. I limiti della Convenzione Europea del Paesaggio*, in *La Convenzione Europea del Paesaggio vent'anni dopo (2000-2020). Ricezione, criticità, prospettive*, ed. M. Franck, M. Pilutti Namer, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2021.
- Vercellone, F., *Il futuro dell'immagine*, Bologna, Il Mulino, 2017.
- Veríssimo Serrão, A., *Landscape as a world conception*, in *Philosophy of landscape. Think, walk, act*, ed. A. Veríssimo Serrão, M. Reker, Lisbon, Center for Philosophy at the University of Lisbon, 2019, pp. 27-48.
- Waterton, E., *More-than-representational landscapes*, in *The Routledge companion to landscape studies*, ed. P. Howard, I. Thompson, E. Waterton, M. Atha, Abingdon, Routledge, 2019, pp. 91-101.

Wylie, J., *Landscape*, Abingdon, Routledge, 2007.

Wylie, J., *Landscape and phenomenology*, in *The Routledge companion to landscape studies*, ed. P. Howard, I. Thompson, E. Waterton, M. Atha, Abingdon, Routledge, 2019, pp. 109-21.

Zagari, F., *Questo è il paesaggio. 48 definizioni*, Roma, Mancosu, 2006.