



WOLF

**Tra filosofia e ambiente
Obiettivo: Sviluppo sostenibile**

Associazione BLOOMSBURY Editore
OSCOM-ONLUS

Giornale di Filosofia Italiana

QUINDICINALE ON LINE
Autorizzazione 5003
del Tribunale di Napoli
ISSN 1874-8175 del 2002

Direttore Franco Blezza
Direttore Responsabile
Clementina Gily
Anno XX Numero 24
periodo 15-31 DIC 2022

Rosario Assunto e il paesaggio, in sé e nell'ecologia

Di Redazione



Nella foto: Cesare Brandi, Elsa Morante, Rosario Assunto e la moglie

L'uomo è parte del paesaggio o, al contrario, il paesaggio è per l'uomo il confine, limite tra sé e l'Altro e anche tra il Sé e il per sé? Quando l'azione umana non aveva decisamente ed irreversibilmente modificato il paesaggio prendendone possesso, la visione poteva essere contemplativa e rassicurante. Tra l'approccio illuministico a quello romantico e post romantico della trasformazione della conoscenza come

prassi, l'ambientalismo cerca uno spazio tra lo sviluppo scientifico e tecnologico, in un processo di integrazione multidisciplinare che trovi la sostenibilità, l'equilibrio e l'armonia con la Natura", come dice il filosofo ambientale Piergiacomo Pagano: *L'ecocentrismo non basta*.¹ Bisogna recuperare come diceva Rosario Assunto (*Il paesaggio e l'estetica*, Giannini ed., Napoli, 1973) la propria "libertà" come azione non condizionata di assimilazione del paesaggio a sé stesso, di recupero dell'agire per il paesaggio come azione di rispetto per l'ultimo bene comune dell'Umanità, per salvarsi dal suicidio come specie. La teoretica si curva così dalla gnoseologia, dal noumeno, dal fondamento, al riconoscimento fichtiano dell'Altro, nell'evoluzione della coscienza che riassorbe l'eticità hegeliana. La riflessione sul concetto di "paesaggio" risistema la filosofia della "natura" verso il "noi-naturale" del Rinascimento, la perdita Anima del Mondo.

Joachim Ritter, discepolo di Cassirer, vedeva nella "*natura in quanto paesaggio esteticamente mediato*" la possibilità di svincolarsi dalla visione riduttiva che vede l'azione umana come distruzione della natura: l'estetica può ricostruire una visione oggettivata della natura, porre spazi rinnovati di indagine: cambia il punto di vista, si nega la visione economicistica e scienziata del rapporto uomo/natura non per una *decrescita* ma per una crescita serena (Serge Latouche, *Breve trattato sulla decrescita serena*, Boringhieri, Torino 2007), in una prospettiva avvolgente che ricomponga un nuovo spazio d'azione nel sentimento estetico – che Ritter atteggia addirittura come uno spirito tolemaico: l'azione umana si "adatta" alla natura, non la possiede: il paesaggio è un'equazione di variabili come economia, arte, urbanistica e pianificazione del territorio, l'economia si deve adattare anch'essa: cambia l'assetto prammatico delle coordinate politiche ed ideologiche. Nel giudizio riflettente della terza Critica si affaccia così una possibilità di indagine non scientifica sul noumeno, un ritorno ad una considerazione della natura sensibile effettuata da una scienza umana – come oggi si chiamano la psicologia e la sociologia, ma in una estetica antropologica – sul modello di Remo Cantoni. La vicinanza alla sensibilità caratterizza così il nascere di una lingua scientifica diversa, in cui la pratica ha rapporto organico come la teoria, come nell'arte – diventando una sorta di pensare visuale, come diceva Arnheim. Un altro modo di dire a fare conoscenza. Kantianamente, la scientificità nella prospettiva teleologica, il Giudizio che inizia la sua storia fuori della logica formale.

Perciò il suo campo non è teoretico né ontologico, né scientifico né metafisico, ma anche etico, in quello che Kant definì *il gioco delle facoltà*, due e mille nella mente una, finito e infinito sul caduceo di Mercurio – pensiero circolare che attribuisce valore e nesso alle cose. Nel ragionare dell'azione certezze indimostrabili guidano la propria rivelazione del conoscere. In questo campo, la prospettiva tolemaica di Ritter ha il senso del fotografare, dare una determinazione storica che non pretende all'eterno ma vede la realtà nello specchio: ecco perché il paesaggio nell'arte diventa centrale mostra del mondo dell'uomo – dando senso all'etica della responsabilità (la *Verantwortungsethik* di Max Weber nello spazio di un'azione che salva la natura, spazio fisico ma anche etico e teoretico, nell'intreccio della vita.

¹ "La filosofia ambientale è un processo che attinge conoscenza da ogni attività umana (scienze, letteratura, arte, miti ecc.), la elabora in un processo di integrazione multidisciplinare per enunciare principi utili ai legislatori nel perseguire la sostenibilità, l'equilibrio e l'armonia con la Natura". Cfr. *Ambientalismo propositivo* nel libro *Etiche dell'ambiente, Led 2012*, così come nell'appendice del libro *Storia del pensiero biologico evolutivo* edito dall'Enea, e scaricabile gratuitamente dal suo sito www.enea.it.

Il paesaggio non è natura ma gioco dialettico uomo/natura nella cifra del riconoscimento, dell'antropologia culturale che vi riassume il modificarsi ciclico delle stagioni, in una spirale in cui la libertà dell'uomo ha il suo limite nella sostenibilità e compatibilità della *metamorfosi (che...) assume la natura a materia della cultura (...)* un ulteriore orizzonte per la libertà dell'uomo (pp.19-23). Libertà è scelta, nella coscienza della sfasatura tra l'atteso e il realizzato, intenzioni e realizzazioni, dove gli errori di calcolo si accompagnano alle distorsioni dei piani di sviluppo speculativi. Il problema per la comunità è la possibilità di recupero dell'equilibrio con azioni di modifica coerente del territorio grazie alla "volontà fabbrile", un esercizio intenzionale.

Non basta riconoscere la dinamicità del territorio, occorre il progetto dell'azione di governo del territorio, di carattere condiviso; non impegno romantico ma "fabbrile collettivo", risultante di forze contrastanti dominando il gioco delle forze in campo. Si potrà così nello studio del territorio riconoscere i tratti fondanti di un modello civile di costruzione, consentendo sul piano dell'interpretazione obiettiva delle dinamiche umane, una *fabbrilità* che non porta alla catastrofe ma alla "produzione di paesaggi". E qui si vede la necessità di una "prospettiva contemplativa" che consoli col suo "bello assoluto"arcadico, che può avere sapori diversi dall'idilliaco come ha nella rivoluzione modernista di Le Corbusier e della Bauhaus, non sganciato dalla sua riproducibilità tecnica (Walter Benjamin, oggi in *Aura e choc*, Einaudi, Torino 2012). Insomma, per Assunto la volontà umana di produrre paesaggi viene dal "*costituirsi come libertà fabbrile della libertà contemplativa, che nasce dalla scoperta di un paesaggio in quanto natura disponibile all'uomo, forma per il suo sentire e insieme materia alla quale la cultura possa dare nuova forma*" (p. 25). Accorpando in sé anche l'utile in un *finalismo senza scopo*" (p. 41), senza un interesse privato, l'opera dell'uomo è elemento degno di contemplazione, una tessera "naturale" del paesaggio.

Qui si capovolge il concetto di arte, che non copia l'oggetto ma ne è funzione, valore d'uso inserito nel contesto esteticamente rilevante, contemplativo, culturalmente riconoscibile come paesaggio e non come mera scena naturale, nel serbatoio della memoria di comunità. Così lo studio del paesaggio italiano per Guido Ferrara (*L'architettura del paesaggio italiano*, 1969) è "*risultato estetico di una gamma vastissima di fattori*" in cui leggende e credenze popolari si intrecciano alle pianure alluvionali e ai vulcani per *recepire un nuovo equilibrio ecologico*".

L'uomo oggi ha "preso possesso" del paesaggio; le possibilità consistenti di costruzione non più affidate ad una rigida selezione economica, facilmente ricorreva all'arte per diminuire i rischi delle trasformazioni. L'evoluzione della prospettiva nel passaggio dalla "ragione umana che conosce" alla "ragione umana che trasforma" attuata dalla conoscenza come prassi, con una trasformazione della "libertà" nell'azione non condizionata che assimila il paesaggio al sé – l'uomo vi si affida per salvare se stesso dal suicidio: il curvarsi della teoretica dalla logica alla pratica, la conoscenza come processo di realizzazione attuale e non solo fenomenologica dell'Essere, rende difficile pensare al rapporto uomo/natura se non nel senso della ricomposizione di un conflitto. Una sfida da comporre considerando il paesaggio come il vero ambito di ricerca: il linguaggio delle immagini originario, da studiare e

ricomporre anche coi metodi dell'ermeneutica, della linguistica, della rammemorazione.

Ritter e la sua *"natura in quanto paesaggio esteticamente mediato"* è la possibilità di svincolarsi da ogni riduzione grazie al punto di vista estetico, che trova nella sensibilità la prima fonte di attenzione e il carattere di ogni approfondimento del mondo umano, fisico, storico, mentale logico e sentimentale, in una indagine libera e creativa. Il negare di una visione meramente economicistica e scienziata del rapporto uomo/natura, non è fuggire l'analisi dell'inquinamento e dell'ecologia, *la parola d'ordine della decrescita* di Latour, cui facevamo riferimento, evita il fine del progresso veloce ed illimitato per una avvolgente immersione nello spazio d'azione dell'uomo senza essere neoromantico o estetizzante ma composto anche di poesia ed arte, ma soprattutto del nesso che è conoscenza attiva. Della composizione, dell'idea, della creazione della nuova opera, frutto dell'immaginazione, diceva anche Aristotele nel *De Anima* che il Rinascimento studiava a fondo. Ciò grazie alla *visione tolemaica*, uno strumento della mente che fotografa le componenti per poter attuare il moto di decostruzione e deframmentazione successiva, che Derrida raccomanda nel processo della grammatologia. Il paesaggio ripropone all'uomo la necessità di adattarsi al suo spazio: la costante non è più l'economia, è da trovare volta per volta, a seconda dei valori delle cose, della qualità della vita che si desidera – anche questo è fatto utilitario? Certo, ma non aritmetico. Solo così s'intende la nuova etica della responsabilità, che bene si esercita nei confronti del paesaggio: che è lo *spazio* dell'azione eticamente fondata.

È l'orizzonte culturale a definire la linea del cambiamento, non la sola cultura teorica, il riconoscimento è della cultura diffusa della comunità. Acquisizioni scientifiche, valori morali, senso comune, costituiscono l'humus antropologico della trasformazione e dell'evoluzione tanto delle comunità quanto dello spazio fisico, etico e teoretico in cui essa vive. L'azione di governo del territorio si affianca al carattere condiviso delle dinamiche, il cambiamento è opera di un "fabbrico collettivo" che esercita con mille mani, il cambiamento è la risultante di forze contrastanti il cui vettore risultante indica la linea di sviluppo della società, forze dominanti e ceti egemoni, forme di dominio illecito e consuetudinario, tutte esse si riconoscono nella lettura dinamica del paesaggio in filigrana, come stratificazioni e dinamiche forti, da tenere in considerazione come costitutive di una comunità. Così la fabbrilità può esplicitarsi come "produzione di paesaggi" invece che come "distruzione del paesaggio" (p. 22).

La "prospettiva contemplativa" quindi non è solo retorica illuministica e bozzetto arcadico, l'estetica continua a determinare la "forma" del paesaggio grazie alla volontà umana di produrre paesaggi – non a caso il primo paesaggio dipinto si cita di Leonardo, uno schizzo giovanile che già nell'*Annunciazione*, opera di gioventù, disegna ben due paesaggi diversi, alle spalle della Vergine, lontano, ideale, un paesaggio da percorrere a volo d'aquila; l'altro, quello alle spalle dell'angelo Gabriele, vicino e raggiungibile scavalcano il muretto: perché il paesaggio è un tutto che ospita le parti, è un campo di visione, una inquadratura del mondo.

Bisogna quindi parlare non "dell'arte nel paesaggio (ma dell') arte del paesaggio", in cui l'architetto paesaggista è "ideatore di forme nuove e verificatore delle capacità dell'ambiente di recepire un nuovo equilibrio ecologico" (p. 53). Come in ogni

riflessione critica, che si proponga di discernere gli elementi costitutivi di un problema e il cambiare della loro valenza a seconda del punto di vista dell'osservatore, anche rispetto al paesaggio, sono possibili diversi approcci.

Altra suggestione che Assunto sviluppa magistralmente nella sua opera sul paesaggio è quella di J.J. Bachofen, non a caso contemporaneo e concittadino di Jakob Burckhardt, ricco di una percezione olistica, simultanea, sinestetica dello spazio, che si arricchisce delle analisi singolari – traducendo in teoria l'immagine dei due paesaggi di Leonardo anche grazie ai *Grundriß der Historik* (1868) di J.G. Droysen, la lettura delle civiltà umanizzando la *linea del tempo*, dando senso visivo alla cronologia: la vicenda umana è campo d'indagine olistico, che interseca storia politica, letteraria, religiosa, economica con quella dei costumi. Come oggi tende a fare l'etnografia, l'antropologia e via dicendo – ognuno a suo modo in una direzione comune che in Bateson tocca anche potentemente l'assetto scientifico. La chiave di lettura di queste analisi è spesso il mito.

Se Burckhardt si concentrò sull'analisi delle forme di civiltà attraverso arte estetica e cultura, assi centrali dell'analisi storiografica, Bachofen, filologo più che storico, vede la storia come sviluppo di civiltà grazie al *simbolo riposante in sé stesso*:² un incipit metafisico in senso vichiano, il processo storico crea simboli materiali, linguistici, religiosi in cui fonda come nella realtà. Analizzarli insieme ai miti è per Bachofen fare storia come sviluppo di fasi, che oscillano tra elemento *materno* (diritto naturale, prevalenza di forme di aggregazione spontanea) e *paterno* (diritto positivo, forme ordinate di Stato). L'apporto dialettico delle due matrici è la legge universale anche nella lettura del paesaggio, in cui "l'azione delle forze telluriche e quella dell'uomo, che con i suoi interventi trasforma l'immagine della terra, sono considerate allo stesso livello: due aspetti di una sola attività formatrice, ne risulta l'immagine paesistica, esteticamente analizzabile e giudicabile"³.

Johann Jakob Bachofen parla al cuore di Assunto con la bellezza circolare, che nell'Italia centromeridionale è quasi imposta meravigliosamente dalla matrice vulcanica dei rilievi, tanto quelli vicini al mare quanto quelli interni: "L'attività vulcanica è per tutto operosa con una meravigliosa regolarità. La linea circolare predomina in tutte le sue formazioni. Così anche il monte Alba, al pari del Vulture, presenta la forma di circolo, la cui circonferenza si estende sulla pianura per circa trenta miglia. Su questa base la montagna si erge nel centro esatto della piana laziale, libera tutta intorno come isola nel mare. Chi guardi ha l'impressione, come se questo altopiano della Campagna Romana fosse stato sollevato da tutti i lati in una sola volta, e nella maniera più dolce, da una forza sotterranea: talmente impercettibile è il passaggio dal piano alle alture più piccole, da queste ai massicci rocciosi".

Il passaggio è un esempio di lettura "geometrica" dello spazio che recupera il concetto di bello, grazie all'intervento creativo dell'immaginazione, che riduce in unità volumi solo oggi familiare a tutti, grazie a foto aeree e satellitari, ricostruita

² V. Furio Jesi, *Cultura di destra*, Garzanti, Milano 1993, pag. 21

³ R. Assunto p. 78 . richiama J.J. Bachofen, *Die Landschaften Mittelitaliens*, Basilea, 1945

qui con un potente senso delle proporzioni. Ma la bellezza non nasce solo da rapporti scultorei: nasce dalla coscienza di "forme della terra come presenza spaziale simultanea di accadimenti successivi nel tempo". La qualità estetica rinnova la sua nascita nel processo geologico successivo che fa dello spazio una forma che fa de eventi del passato, un' "immutabile presenza; quasi un anticipo della *durée bergsoniana*" storica però, è la continuità della presenza nel tempo che sopravvive alla finitezza. Interpretazione squisitamente kantiana che Assunto rende apodittica: nel giudizio riflettente del soggetto, il paesaggio sana la frattura metafisica dell'io e ridà senso di esistenza al soggetto, non più giudicante, che osserva nell'esperienza estetica più che scientifica, perché coscientemente privata di definizione oggettiva. Altrimenti, sarebbe impossibile lo sguardo incantato e sereno, che oggi a volte invidiamo a Bachofen, cantore della "bellezza del paesaggio come presenza" (pp 78-85).

Con loro Assunto assale "la tenebra dell'anti paesaggio" dello sfruttamento turistico, cementificazione, inquinamento, dissesto idrogeologico... è il "brutto del benessere". Per "contrastare la devastazione del morbo ...limitiamoci a combattere l'ulteriore diffondersi della pestilenza". Il passaggio dall'estetica alla politica del paesaggio deve però imporsi, non è l'intervento umano in quanto tale che deteriora il paesaggio – Bachofen esemplifica interventi *migliorativi* come quello che ha trasformato "in paradiso ubertoso paludi e aree mefitiche, come nel caso della cascata delle Marmore". La sintesi estetica unisce saperi e intelligenze: "La caratterizzazione estetica del paesaggio, che nella descrizione critica della piana laziale mostra la bellezza della natura, nella sua specificità, come valore espressivo di una realtà che per la geologia, la vulcanologia, l'idrologia, la botanica, è oggetto di verifica scientifica, si fa qui espressione di un interesse etico politico." (pp.85-6). Il valore aggiunto della bellezza è nel paesaggio opposto all'opera d'arte, che porta in sé il valore dello sguardo; il bello del paesaggio nasce come sottoprodotto della dinamica sociale (lotta alla malaria, produttività dei campi....) come il brutto (fame di case, guadagno nel settore turistico....).

Ed ecco perché compare infine nel discorso del paesaggio Emilio Sereni, comunista come Assunto, condannato dal fascismo e partigiano nella Resistenza dopo la laurea in agraria, che lo rende partecipe delle condizioni reali dei luoghi, dov'è chiaro il legame del paesaggio e del lavoro umano, il *valore aggiunto* della testimonianza della civiltà di un popolo nel quadro sincronico che mostra le forze in campo da ricostruire in senso diacronico di civiltà, la visione estetica dello spazio organizzato. Il concetto di "egemonia" così comprende la dimensione culturale, non si ferma alla conquista di classe e al potere; Gramsci si pose questa domanda fondamentale, capace se irrisolta di mandare a picco l'edificio teorico marxista. La sua risposta restituisce alla sovrastruttura culturale il suo peso,⁴ pur senza liberarla dalla subalternità alla dimensione strutturale dell'economia. L'ideologia, falsa *coscienza* in Marx ed Engels, in Gramsci è *Weltanschauung*, una visione del mondo strutturata che modifica soggetti politici e rapporti di forza tra le classi, che va resa *organica* alla nuova classe.⁵

⁴ Cfr. A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, a cura di F. Platone, Torino, 1948-1951, Q.19, par. 24

⁵ Cfr. Luciano Gruppi, *Il concetto di egemonia in Gramsci*, Roma, Editori Riuniti, 1972

In Gramsci la percezione autocoscienza travalica l'ideologia come *falsa coscienza*, la coscienza di sé, individuale e collettivo, dipende dall'ideologia della classe dominante, dalla sua rappresentazione di rapporti di produzione e *fetici* per imporsi alle altre classi (Mx, *Ideologia tedesca*). Il termine *Weltanschauung*, usato da Kant nella *Critica del Giudizio* per la costituzione del giudizio riflettente, fu poi ripreso da Hegel e poi da Dilthey come coscienza dei rapporti tra metafisica e fenomenologia; Max Weber lo utilizza come esplicitazione del "sentire comune" di un popolo di fronte all'interpretazione dei problemi etici e del rapporto ricchezza/peccato. Jaspers, infine, ne curva il senso sui processi psicologici di costruzione del rapporto io/mondo e la struttura fittamente reticolare delle relazioni umane.

In forza di tale correlazione, analizzando le mutazioni del paesaggio in età comunale trasmesse dal patrimonio pittorico italiano, Sereni affermò che: "là dove, con le sue attività agricole... l'uomo comincia ad imprimere al paesaggio agrario forme più coscientemente elaborate, la via è aperta ad una valutazione di queste forme che non è più solo tecnica ed economica, ma estetica."⁶

Sereni declina nelle riflessioni sul paesaggio, la concezione realista dell'arte tipica del socialismo; è l'occhio dell'agronomo, l'occhio socioeconomico del politico – solo alla fine, per chiosare l'esito felice di un'osservazione fondata scientificamente ed eticamente – sono ricondotte alla riflessione della sovrastruttura estetica.

In questo senso, lo stridente contrasto tra i paesaggi monocordi di un'economia di sussistenza fondata sull'allevamento e le distese d'erba o quella degradata delle ville feudali e delle manomorte ecclesiastiche appaiono nettamente contrastanti con le geometrie ordinate e razionali della rivoluzione indotta dall'aratro di ferro e dall'introduzione del maggese dopo l'anno 1000, in concomitanza con gli albori della società comunale e protoborghese. E di tanto vi è testimonianza nelle rappresentazioni della pittura e negli studi di archeologia economica.⁷

Per Sereni, in effetti, il senso estetico si definisce modernamente libero dagli idealismi, indaga il nesso Uomo Natura alla ricerca interiore di una cifra unitaria. Ed è in questa chiave che Sereni sembra aver posto il problema del paesaggio la cui estetica si propone come "aspirazione a quella unità tra uomo e natura (implicante l'armonia dell'uomo con sé stesso e in sé stesso, e quindi l'armonia degli uomini nel loro comune consorzio sociale) che secondo le culture si propone come competenza restituzione dell'uomo alla natura, oppure completa umanizzazione della natura."

⁶ E. Sereni, *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari, Laterza, 1961 - da R. Assunto, op. cit. p. 95

⁷ R. Assunto, op. cit, vol. 2°, pag. 97; richiama Sereni alle. pagg. 191-192