DOPPIOZERO

Desiderio di paesaggio

Marco Belpoliti
6 Dicembre 2017

Continua l'intervento di doppiozero a sostegno del Progetto Jazzi, un programma di valorizzazione e narrazione del patrimonio culturale e ambientale, materiale e immateriale, del Parco Nazionale del Cilento (SA).

Michael Jakob è uno dei maggiori studiosi di storia e teoria del paesaggio. Insegna al Politecnico di Losanna (EPFL) e presso la Scuola di Ingegneria di Ginevra-Lullier e Lettere Comparate nell'Università di Grenoble. Un novero di discipline ampio e ricco. Collabora inoltre a "Domus", dove ha scritto di recente un articolo sulla capanna di Unabomber. Ha fondato e dirige la rivista internazionale *Compar(a)ison*, nonché la collana *Di monte in monte*, presso l'Edizioni Tararà di Verbania, dove sono pubblicati piccoli gioielli narrativi del passato dedicato al paesaggio; e presso l'editore Infolio (Losanna) la collana *Paysages*. Ha pubblicato numerosi volumi su questi temi: *Aqua Vulpera* (Infolio, Gollion 2004); *Paesaggio e letteratura* (Olschki, Firenze 2005); *Walter Brugger. Architecte paysagiste* (Infolio, Gollion 2005); *Enzo Enea Private Gardens* (Schmerikon/Zürich 2006); *Guide des barrages suisses* (Infolio, Gollion 2006); *Paysage et temps* (Infolio, Gollion 2007).

Tra gli ultimi volumi vorrei segnalare l'originale *Cette ville qui nous regarde* (Editions-b2.com) del 2015, sullo spazio urbano esplorato con uno stile e un approccio molto originali; *Il giardino allo specchio* (Bollati Boringheri) nel 2009, e uno studio sulla storia della panchina e del suo legame con la visione del paesaggio tradotto in varie lingue: *Sulla panchina* (Einaudi 2014). Il libro da cui sono partito nell'intervista con lui è *Il paesaggio*, pubblicato presso il Mulino nel 2009. In 142 pagine Jakob ricostruisce in modo esemplare la storia dell'immagine-paesaggio con un acume e una profondità inusuali in questo tipo di studi, avanzando ipotesi sul passato e sul futuro del paesaggio. Questo tema è passato da essere una questione quasi elitaria a essere uno dei fenomeni culturali più importanti del presente; non a caso s'interseca con la questione del turismo che è oggi una delle maggiori fonti di ricchezza di innumerevoli paesi nel mondo, tra cui ovviamente l'Italia, il paese del paesaggio per eccellenza, un territorio antropizzato in ogni suo angolo anche remoto. Cosa ha provocato questa sovraesposizione culturale? E poi cosa intendiamo oggi con il termine "paesaggio"?

Marco Belpoliti

Marco Belpoliti: *In un tuo studio dedicato al paesaggio hai scritto: "La nostra epoca è decisamente quella del paesaggio". Puoi spiegarci perché il paesaggio definisce il periodo in cui viviamo?*

Michael Jakob: Forse in seguito alla nascita della coscienza ecologista, negli anni '70, è nata anche una 'domanda' per 'ulteriore natura'. La natura appare infatti come l'ultima delle religioni, ed è normale oggi desiderare, amare, occuparsi della natura. Il paesaggio, ovvero la costituzione di un ritaglio di natura con delle qualità estetiche, è un epifenomeno di questa domanda generalizzata di natura. Il desiderio di paesaggio è fenomeno ricorrente.

Hai sostenuto che il paesaggio "si trova al centro di una rete semiotica sofisticata". Quali sono i nodi di questa rete?

I nodi sono nel contempo concettuali ed iconici. Esiste un repertorio di forme paesaggistiche che caratterizzano il nostro sguardo; si tratta di forme che si sono imposte nel tempo grazie ad un insegnamento, un'educazione; abbiamo imparato a identificare e a considerare estetiche delle forme come quelle pittoresche, sublimi, malinconiche, bucoliche, ecc. Questi tipi di paesaggio, in altri termini, non piacciono in modo naturale ma come risultato di una formazione estetica (ästhetische Bildung, Schiller). Questa operazione alla base dell'esperienza paesaggistica è però anche verbale (e dunque non solo iconica); le forme citate sono percepite sempre in relazione a un materiale verbale, cioè a parole che possiamo 'incollare' alla realtà scoperta.

Nei tuoi scritti sul paesaggio sostieni che non c'è un solo paesaggio, ma ce ne sono tanti. E che la distinzione non è più tra paesaggio autentico e inautentico. Lo puoi spiegare?

Il paesaggio è per sua essenza differenza e non identità. L'esperienza paesaggistica, cioè l'incontro di qualcuno (un soggetto) con un ritaglio di natura (l'oggetto), dato o costituito in un certo momento, ha sempre una temporalità minima. Ora non c'è ancora paesaggio ma una totalità del campo dell'esperienza del mondo; poi il paesaggio irrompe e esiste per un attimo; poi ancora (qualsiasi fattore può interrompere l'atto costitutivo, un passo avanti, la luce, ecc.) non esiste più e magari nascerà un altro paesaggio. La differenza inoltre non è soltanto quella evidente dell'essere umano che, come soggetto percettivo, cambia sempre, ma è anche quella della natura che si trasforma. L'autenticità del paesaggio è perciò da sempre persa o inaccessibile, anche per il soggetto che l'ha costituito. Certo, sono io che un attimo fa sono stato sconvolto da questo paesaggio sublime che già non esiste più; so che mi è stato dato o che l'ho costituito (o meglio: co-costituito), ma ora, alla luce dell'analisi a posteriori, mi rendo conto che in questo paesaggio inatteso si sedimentano tante cose, come le mie attese, le mie conoscenze, ma anche fattori esterni contingenti. Parlare quindi di autenticità diventa difficile, perché se anche nel momento dato tutto sia evidente, so bene che mia esperienza è anche il risultato di fattori o condizionamenti culturali.

Nella “Convenzione europea del paesaggio” è scritto che il paesaggio “deve diventare un soggetto politico d’interesse generale perché contribuisce in modo importante al benessere dei cittadini europei”. Sei d’accordo con questa affermazione?

Ph Olaf Otto Becker.

Nella Convenzione ci sono alcune stranezze e, fra queste, una delle più preoccupanti è quella della confusione tra paesaggio e territorio. La Convenzione è piuttosto naturo-centrica, cioè ideologicamente non neutra e quest’idea del benessere proviene da lì, da un postulato post-romantico del desiderio di essere abbracciati dalla natura tutta. Per me il termine “benessere” applicato al paesaggio potrebbe essere inteso soltanto come godimento estetico. Noi viviamo la nostra vita abituale standardizzata, interrotta soltanto da momenti ec-statici, cioè estetici, dove la separabilità tra io e mondo viene interrotta; il paesaggio esperito nasce proprio da un tale momento privilegiato; il “benessere” procurato (vedi la terza critica di Kant!) non è però un piacere fisico, ma intellettuale e immaginativo. Si tratta di una forma di “benessere” suprema, perché è ciò che dà senso.

Uno degli aspetti originali del tuo saggio Il paesaggio *è l'affermazione che il soggetto fa interamente parte del paesaggio che compone. Cosa significa in termini percettivi, e non solo? Si tratta di fatto fisico?*

Nel momento della costituzione del paesaggio – Bergson parla in campo estetico generalmente di *durée*, di una durata non quantificabile – la separazione fra soggetto (io) e mondo, alla base della tradizione europea, cioè della razionalità che mette a distanza le cose permettendo di percepirle e di pensarle 'correttamente', per un attimo non ha più validità. Io sono nel paesaggio e il paesaggio è in me, cioè nella mia coscienza, senza possibilità alcuna di dire chi prevalga. Sono fuori di senno, invaso da ciò che mi (pre)occupa, passivo e pieno dell'esperienza in atto. Lo sono poi non soltanto come soggetto percettivo (dotato di aisthesis), ma totalmente; sono somaticamente immerso nel mondo. Certo, l'analisi a posteriori potrà dirmi che la mia percezione era prevalentemente visiva (ovviamente), ma il vento che sentivo sulla pelle, i suoni o il silenzio o altro ancora, fanno parte integrante di ciò che mi 'passava per la testa'. Si tratta nel contempo di una perdita di controllo in termini percettivi abituali e della conquista di un'attenzione percettiva maggiore.

La modernità, hai scritto riprendendo Simmel, segna la dissoluzione dei legami originari: a quali legami ti riferisci rispetto al paesaggio? Con la modernità cosa è mutato?

La modernità è sempre dissociazione, perdita del senso del vivere-nel-mondo dato, garantito. L'uomo moderno si scopre come 'altro' rispetto al mondo che ha perso. Finché l'uomo vive quasi miticamente all'interno del mondo non esiste separazione tra lui e quest'ultimo; l'uomo è ovunque circondato dal mondo. Modernità equivale a questa divisione. Il paesaggio nasce qui, proprio in seguito a tale separazione, che prepara il soggetto a un incontro con il mondo sulla base della distinzione precedente. Il paesaggio non è magico, bensì ciò che il soggetto moderno ritrova una volta persa la magia del mondo.

Ci interessava capire il rapporto tra l'arte e il paesaggio su cui ti soffermi spesso. Cos'è accaduto negli ultimi settanta anni? Ad esempio la Land Art, cosa ha rappresentato nell'ambito della visione del paesaggio?

Esiste da sempre una relazione dialettica tra arte e paesaggio. Ricordiamo innanzitutto che il paesaggio è stato, originariamente, una forma artistica, pittura paesaggistica appunto. Il XX secolo è caratterizzato in generale dalla 'morte' del paesaggio nell'arte, cioè dal passare da una forma mimetico-paesaggistica, per esempio ancora presente nella percezione stereoscopico-essenziale di un Cézanne (sappiamo ancora dove siamo rispetto alla Sainte Victoire) a una forma post-mimetica. Mondrian, Pollock, de Kooning e altri ancora, parlano di natura, anche con enfasi, però non lo fanno più in chiave paesaggistica, non la rappresentano, ma la suggeriscono o la traducono in energia. Già con Monet il paesaggio entra in crisi, visto che il suo sguardo scruta non la superficie (il paesaggio che si dà), ma l'essenza della natura (le forze dietro il paesaggio).

Il paesaggio non scompare però, ma sopravvive in varie forme nuove, per esempio nella fotografia o in certi aspetti di ciò che chiamiamo (anche erroneamente) Land Art (loro preferivano Earth Art, che fa la differenza!). Robert Smithson ad esempio diffidava molto del termine paesaggio che riteneva troppo euro-centrico. Comunque un'opera come la *Spiral Jetty* o *Lightning Field* di Walter de Maria fanno appello, pur polemicamente, all'esperienza paesaggistica. Nel caso di de Maria ci si siede in una capanna-osservatorio che

permette di inquadrare il paesaggio creato dall'artista. La differenza fondamentale sta forse nel fatto che il paesaggio sia legato ad una percezione di tipo 2D – si tratta di immagini che si impongono – mentre gli artisti della Land Art lavorano dall'inizio in 3D.

Nei tuoi studi parli spesso di "rappresentazione". Indichi due forme di paesaggio distinte tra loro: la rappresentazione pittorica, l'unica che per secoli è stata designata come "paesaggio", e la rappresentazione empirica, più recente. Ci puoi spiegare la differenza tra queste due?

Il termine rappresentazione mi sembra essenziale. La pittura, all'origine del paesaggio, è rappresentazione materiale, concreta. Il dipinto rimanda in quanto finzione a una realtà suggerita con i mezzi della pittura. Il dipinto si presenta come tale, però al suo interno rappresenta *altro*, un ritaglio del mondo, un paesaggio. Il paesaggio esperito è rappresentazione mentale, cioè mio modo non di osservare il mondo ma di crearlo come immagine. Nel momento della costituzione del paesaggio io dimentico che tra me e il mondo esiste già qualcosa, un campo di interazione che permette la mediazione; io vivo per un attimo come se il mondo – percepito in quanto paesaggio – sia *presentazione* pura (e non rappresentazione). Essendo capace di estasi paesaggistiche (ho costituito già svariati paesaggi) so però che si tratta di rappresentazione, che ciò che sembra compatto-assoluto-dato è in verità il risultato di processi complessi, e anche della mia vita come palinsesto di esperienze.

La fotografia ha cambiato qualcosa? E il cinema? Oggi il paesaggio rappresentato qual è?

Questo è un punto importante. Direi che ogni nuovo mezzo e medium ha cambiato e cambia sempre la nostra percezione del mondo e quindi anche il paesaggio. Esiste una storia tecnologica del paesaggio quasi completamente sommersa. Di solito, il paesaggio viene spiegato come a) genere pittorico e b) fenomeno mentale, spiegabile per esempio in chiave fenomenologica. Io aggiungerei una terza spiegazione c) tecnologica. Soprattutto dal Quattrocento in poi le innovazioni tecnologiche condizionano lo sguardo umano. Pensiamo alla finestra moderna, al velo o reticolato, alla prospettiva centrale, alla camera obscura e alla camera lucida ecc. La fotografia cambia ovviamente tutto (la prima fotografia, quella fatta dall'atelier di Nièpce, è di un paesaggio), perché da quel momento alla conoscenza di sempre si aggiungono le realtà del mondo già fotografate e riprodotte (cioè, per dirla con Benjamin, de-auratizzate) che condizioneranno il mio approccio del mondo. Con la fotografia io potenzialmente conosco già da sempre il mondo che incontrerò, rendendo più difficile la possibilità di essere sorpreso da questo ritaglio di natura.

La cartolina postale fotografica risulta più bella di ciò che io posso 'realizzare' in loco, occorre dimenticarne l'esistenza. Il mondo fotografato ha come risultato un disincanto che ricorda quello precedente del mondo cartografato in toto dagli esploratori. Idem ovviamente per il cinema che aggiunge a tutto ciò uno strato ulteriore. Con la fotografia e il cinema il paesaggio entra proprio in un'epoca postmoderna, un immenso museo del paesaggio dove conserviamo tutto ciò che abbiamo già visto. Il paesaggio odierno sarà sempre di più quello etero-diretto dei mezzi tecnologici attuali. Con alcune novità sorprendenti però, come quella del ritorno della narrazione (forse in forma pseudo-narrativa). Le nostre immagini, quindi anche i paesaggi, fanno parte di album virtuali che non possiamo neanche più disattivare. Nel Settecento le nuvole erano oggetto di osservazione anche paesaggistica (Howard, Cozens, Goethe, ecc.); oggi i nostri paesaggi finisco nolens volens sul "cloud".

Parli di un superamento della prospettiva antropica realizzata dai satelliti, dalle macchine, da Google Map. Cosa resta del paesaggio dopo questo superamento?

Il punto di vista delle tecnologie scopiche nate dal mondo militare – Google Earth e Google Maps provengono direttamente da progetti satellitari militari – non è paesaggistico ma cartografico, il mondo visto dall'alto (da un punto di vista divino). Con l'integrazione della prospettiva antropica – il mondo in vis-à-vis – anche la percezione paesaggistica può essere simulata, ciò che svalorizza ancora di più i paesaggi reali. Il punto d'arrivo di questa trasformazione si intravede nelle famose *Google Glasses* (un flop commerciale però); esser permettono di portare con se l'immagine del mondo nell'attimo stesso in cui lo scopriamo. L'uomo in questo caso diventa anch'esso macchina, macchina da ripresa. La sorpresa, condizione di possibilità per il paesaggio, diventa ancora più rara e difficile.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO