

Ritrovarsi nel paesaggio (dello Stretto)

di Ettore Rocca

Premessa. Vi propongo un percorso a ritroso. Questo colloquio ci chiede: chi può stabilire le regole, determinare la crescita o la fine del paesaggio dello Stretto? In altre parole, chi e come lo progetta? Ma (e questo sarà il primo passo all'indietro) per stabilire regole, far crescere o distruggere, in breve progettare, nel bene e nel male, il paesaggio dello Stretto, è necessario prima ritrovarvisi, ritrovarsi nel paesaggio dello Stretto.

Ritrovarsi sembra un'indicazione puramente geografica e, come tale, subito comprensibile. Ma lo è davvero? Per questo, vorrei fare un ulteriore passo indietro, e mettere tra parentesi quel "dello Stretto", su cui immediatamente corre la nostra attenzione, per chiedermi che cosa significa propriamente "ritrovarsi in un paesaggio" e quali sono le condizioni per ritrovarsi in un paesaggio come che esso sia. Solo a quel punto, credo, potremo avere un punto di partenza riflessivo per capire il significato del ritrovarsi anche nel paesaggio dello Stretto e, infine, per pensare una progettazione del paesaggio dello Stretto.



Ancora, per capire meglio questo “ritrovarsi in un paesaggio”, userò la nozione di corpo, nel senso del *corpo proprio*, e del “ritrovarsi nel corpo proprio”. Accosterò il “ritrovarsi nel paesaggio” e il “ritrovarsi nel corpo proprio”. Insomma: ritrovarsi nel paesaggio - come nel corpo proprio. Dividerò il mio percorso in quattro tappe.

1. Estraneità. “Si sa così poco della pittura dell'antichità; non sarà però troppo ardito supporre che essa vedesse l'uomo come i pittori più tardi hanno visto il paesaggio. Nei dipinti vascolari [...] le figure umane, nude, sono intere, sono come alberi che portano frutti e ghirlande, come cespugli in fiore e come primavere in cui cantano gli uccelli”. Così scriveva Rainer Maria Rilke nel 1902 in un testo dal titolo *Del paesaggio*. Il corpo umano era, per la pittura greca, come un paesaggio, non era noto ma sconosciuto; era da scoprire e da coltivare con quella partecipazione e al tempo stesso estraneità con cui si coltiva un campo.

Successivamente, il presupposto per cui potesse nascere nel Rinascimento una pittura di paesaggio e, ancora più tardi, la riflessione moderna sul paesaggio, era, continua Rilke, che il paesaggio ci divenisse estraneo, sconosciuto, *come lo era il corpo umano per i greci*. Scrive Rilke, nell'introduzione a *Worpswede*: “Solo questo dobbiamo riconoscere: il paesaggio ci è estraneo, si è spaventosamente soli tra gli alberi che fioriscono e tra i ruscelli che scorrono”. Dunque, Rilke può mettere in rapporto la nozione antica di corpo e quella moderna di paesaggio sotto il segno della estraneità, dello sconosciuto, del misterioso.

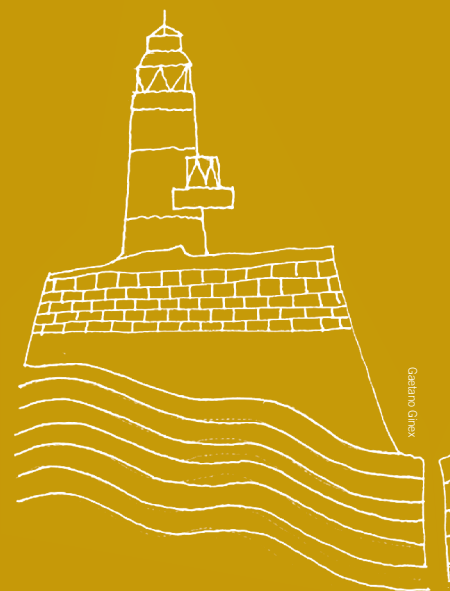
2. Familiarità. Oggi, e siamo al secondo momento del percorso che vi propongo, è proprio questa estraneità di cui parla Rilke a risultarci estranea, tanto per il nostro corpo quanto per il paesaggio. Proprio l'espressione “ritrovarsi nel paesaggio”, oggetto della nostra riflessione, sembra andare in senso contrario a questa estraneità. “Mi ritrovo nel paesaggio (per es.) dello Stretto”, vuol dire che in questo paesaggio mi oriento bene, lo conosco bene, mi ci raccapezzo. Il ritrovarvisi va inteso anche a livello psicologico: qui mi ci ritrovo nel senso che ci sto bene, che vi sono a mio agio, che corrisponde al mio essere, che è un luogo per me familiare. Familiarità, dunque; e la familiarità sembra diventare anche la condizione per una buona progettazione del paesaggio. A ciò sembra far riferimento il richiamo alla località, al fatto che solo

chi conosce e abita un paesaggio è nelle condizioni migliori per disegnarlo o ridisegnarlo.

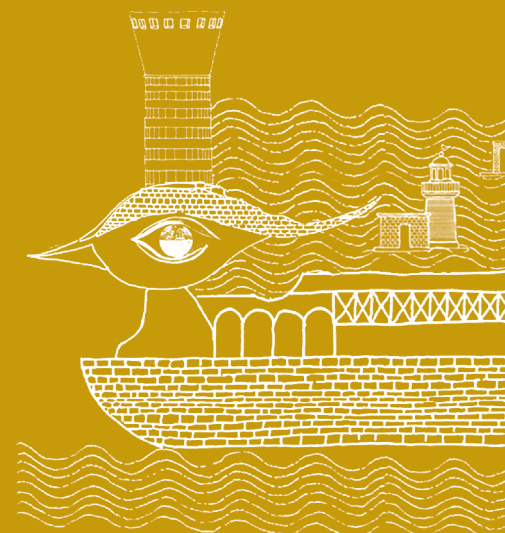
In tal modo, proseguendo il parallelismo tra paesaggio e corpo, il paesaggio diventa una sorta di *corpo di una popolazione*; come il nostro corpo è fondamento della nostra identità, così il paesaggio è fondamento della nostra identità come comunità. L'imperativo è quello di stare a proprio agio nel paesaggio così come, per il singolo, l'imperativo è di stare a proprio agio nel proprio corpo. Anche l'estetica, in tutte le sue accezioni, non solo filosofiche, sembra spingere in direzione del parallelismo corpo/paesaggio. Si tratta di modellare un paesaggio attraente e desiderabile così come bisogna modellare il proprio corpo in modo da renderlo attraente e desiderabile. Ciò ha conseguenze affinché anche altri decidano di abitare in quel paesaggio in modo permanente, diventando parte di una comunità, o temporaneo, nella forma del turismo. Il turismo invita a trovarsi bene, a proprio agio in un paesaggio, ad assumerlo come proprio corpo collettivo, ancor meglio se, grazie a quel paesaggio e alle infrastrutture di quel paesaggio, si possa aumentare, proprio in quel paesaggio, lo stare bene nel corpo proprio. Un inno alla familiarità, tanto per il paesaggio, quanto per il corpo proprio. Dunque, familiarità di contro all'estraneità di cui parlava Rilke.

3. Ritorno dell'estraneità. Vengo alla terza tappa, che può essere denominata il ritorno dell'estraneità. Riguardo al proprio corpo l'estraneità si ritrova, con spavento, solo nell'esperienza dolorosa dell'invecchiamento e della malattia. Lì il mio corpo non sembra più essere mio, sembra andare per conto suo, indifferente ai miei sforzi di modellarlo, ridisegnarlo, progettargli. Il mio corpo mi diventa un corpo estraneo.

Allo stesso modo, l'estraneità in un paesaggio appare all'improvviso nei grandi sconvolgimenti naturali o negli scellerati interventi edilizi (di entrambi questa terra ha fatto a più riprese dolorosa esperienza), o nelle prefigurazioni di terrorizzanti scenari futuri, dovuti alle conseguenze del riscaldamento globale. In quel paesaggio, sconvolto o che promette sconvolgimenti, non siamo più a nostro agio, ci diventa estraneo, diventa anch'esso un grande corpo estraneo. La sua desiderabilità turistica o come insediamento permanente scende anche all'improvviso. In quel corpo di paesaggio non vogliamo più stare, come non vorremmo volentieri più stare nel nostro corpo malato.



Gaetano Greco





La via d'uscita sembra essere un riappropriarsi del corpo proprio malato o invecchiato, con la cura, con la medicina, se proprio dev'essere anche con quella estetica (la cui motivazione è in moltissimi casi quella di sentirsi a proprio agio con il proprio corpo). Per il paesaggio la riappropriazione avviene con la progettazione, la ricostruzione o la costruzione che possa sanare la ferita dell'abusivismo, far dimenticare il cataclisma, e prevenire, nei limiti del possibile, nuovi scenari luttuosi. In tal modo c'è la possibilità (o l'illusione) di ritornare a una familiarità perduta, con il corpo proprio e con il proprio paesaggio.

4. Ritrovarsi nell'estraneità. In molti casi questa via al sentirsi a proprio agio, alla familiarità, o a un recupero dell'agio e della familiarità, può essere giusta e corretta. Essa stride però (e giungo così al quarto e conclusivo punto) con quanto sostenuto da Rilke, vale a dire che presupposto per la raffigurazione antica del corpo era l'estraneità, la non familiarità. Parallelamente, stride anche con il presupposto per il concetto moderno e la raffigurazione moderna del paesaggio, che era, di nuovo, l'estraneità, la non familiarità. Non solo, ma la tesi di Rilke è che proprio la *bellezza* del corpo greco ha a proprio fondamento l'estraneità. Ulteriormente, per la nascita del concetto moderno di paesaggio è costitutivo che il paesaggio si rapporti a una totalità non dicibile, non rappresentabile direttamente, quella totalità che nel mondo premoderno era la natura, ma che continua a mostrarsi come quello sfondo estraneo su cui si staglia il paesaggio. Rimuovere quel rimando alla totalità della natura è una "tragedia dello spirito", secondo le parole di Georg Simmel. È un parricidio, o matricidio, che rimanda a una totale manipolabilità del paesaggio, a una sua completa tecnicizzazione e, infine, all'impossibilità di dare una qualche dignità teorica alla parola paesaggio.

E allora, la familiarità di cui abbiamo parlato prima, il ritrovarsi a proprio agio nel corpo e nel paesaggio che abbiamo tratteggiato prima rischia proprio di rimuovere, di dimenticare l'estraneità.

La rimozione dell'estraneità conduce così a quell'agio e a quella familiarità forzosa che c'è nell'estetizzazione contemporanea del corpo e del paesaggio. Per strano che possa sembrare, l'estetizzazione, la presunta familiarità e onnipresenza del bello che esperiamo, invece di essere il trionfo, la realizzazione della riflessione estetica, segna la morte dell'estetica

e, con essa, della bellezza, come fenomeno strano, inquietante, estraneo, se vogliamo inumano.

Anche nel caso del corpo proprio molta filosofia del Novecento, per esempio Maurice Merleau-Ponty, ha mostrato che l'esperienza dell'estraneità del corpo proprio non è da relegare alla anormalità della malattia. Al contrario, nella anormalità della malattia siamo sconvolti da qualcosa che invece ci costituisce come esseri umani. Questo qualcosa è la nostra ombra, un corpo preriflessivo, opaco e anonimo, al tempo stesso materiale e invisibile, un corpo che mai porterà un nome proprio, un corpo che talvolta, all'improvviso, non riconosciamo e che, come tale, sarà sempre estraneo, quanto più lo abbiamo sempre sotto mano; quanto più ci è, anche irritantemente, familiare. Vale a dire, ogni ritrovarsi nel proprio non deve rimuovere quello sfondo di estraneità che costituisce proprio ciò che ci dovrebbe essere massimamente familiare, il nostro corpo.

Allo stesso modo ritrovarsi, anche a proprio agio, anche familiarmente, in un paesaggio è possibile solo su uno sfondo di estraneità, di inumanità. Per vedere un paesaggio e, ulteriormente, per progettare è necessario guardarlo come se ci fosse estraneo, come se gli fossimo estranei; coglierlo nell'istante in cui esso passa dall'estraneo al noto; guardarlo come se fosse stato appena sconvolto in modo non umano, prima di quella acquietante familiarità della quotidianità. E quest'estraneità, tanto per il nostro corpo quanto per il corpo del nostro paesaggio, non va superata, ma deve essere possibilmente sempre presente, come ciò che ci permette di vedere e di sentire di più, come ciò che ci permette, infine, di *ritrovarci propriamente* nel paesaggio e nel nostro corpo. Un ritrovarsi che vada mano nella mano con l'estraneità.

Allora, la prossima volta che passate per il Museo Nazionale provate a guardare i Bronzi come paesaggi, non familiari, ma come se fossero corpi estranei, inumani, ossia paesaggi estranei; e nel guardarvi intorno, nel vivere, per chi ci vive e lavora, nel governare, per chi lo governa, e nel progettare, per chi lo progetta, il paesaggio dello Stretto, provate a viverlo, governarlo e progettarlo come se fosse un corpo estraneo, proprio perché ci è così familiare. L'esercizio di un'estraneità non subita inconsapevolmente, ma quotidianamente percepita e pensata, proprio di ciò che ci è più familiare può aiutarci a progettare, sentire, vedere, ascoltare, diversamente e, credo, meglio, il nostro paesaggio, come se fosse il nostro corpo. ♦

