

Marko Čeranić

Il paesaggio cognitivo tra pervasività psichica e mediazione estetica

Abstract:

The aim of this work is to show, first of all, how landscape cannot but stand out on the horizon of a cognitive flux that affects every aspect of our being in the world (or, better said, of our being in the world). A special role will be reserved for aesthetic mediation, to be understood as an act that regulates the epistemic negotiation between what is “in the center” and what is “in the surroundings”. In this sense, the work will start from bio-cognitive assumptions on the species-specific ways in which an organism circumscribes and enriches its world, and will then finally arrive at considerations that should, in our hopes, demonstrate how aisthesis is, in fact, the conceptual category that best lends itself to describing this process, in virtue of the particular gnoseological value it assigns to the sensitive body and its extension.

Keywords:

Mindscape, Cognition, Umwelt

Received: 29/04/2023

Approved: 21/07/2023

Edited by: Federica Frattaroli

© 2023 The Author. Open Access published under the terms of the CC-BY-4.0.

mrk.ceranic@gmail.com (Università di Roma “Tor Vergata”)

We tend to think of landscapes as affecting us most strongly when we are in them or on them, when they offer us the primary sensations of touch and sight. But there are also the landscapes we bear with us in absentia, those places that live on in memory long after they have withdrawn in actuality, and such places – retreated to most often when we are most remote from them – are among the most important landscapes we possess.

Robert Macfarlane, *The old Ways: A Journey on Foot*.

1. Introduzione

Siamo soliti pensare al paesaggio come a qualcosa che sta “sullo sfondo”, in contrasto con ciò che dovrebbe stare, invece, “al centro” della nostra visuale. Questa semplice considerazione basterebbe sola a mettere in evidenza la natura cognitiva del paesaggio: non vi è, in effetti, un solo ambiente, naturale o artificiale, che si possa definire ‘paesaggio’ e che eviti contestualmente di sollevare questioni che concernono la nostra percezione di esso. Parrebbe quasi, infatti, che il paesaggio esibisca un’indissolubile natura *residuale*: il paesaggio sarebbe, in quest’ottica, ciò che rimane dell’ambiente una volta distolta la nostra attenzione da esso. Ma questo vorrebbe altresì dire che, paradossalmente, percepiamo il paesaggio soltanto quando non lo percepiamo veramente del tutto. È evidente quindi che una lettura del paesaggio in chiave cognitiva è cogente quanto problematica. Ma è altrettanto vero che, da un certo punto di vista, è proprio la psicologia cognitiva che consente di definire vari piani di profondità dell’attenzione, e di precisare la nostra posizione rispetto a essi (o meglio *dentro* essi), sempre che abbia senso parlare di un “noi” distinguibile da un paesaggio che esiste indipendentemente dal nostro sentire e agire in esso. Il punto di partenza da cui prende avvio la nostra trattazione sul paesaggio riguarda il rapporto che si viene a instaurare tra un organismo e il suo ambiente. Questo rapporto si articola su tre piani: in prima istanza su un piano cognitivo, dopodiché su un piano semiotico e, infine, su un piano estetico. Il primo piano, quello cognitivo, è quello fondamentale e più importante: la nostra tesi, infatti, è che la cognizione debba essere considerata alla stregua di un campo in cui sono immersi tutti gli esseri viventi, e da cui questi ultimi non possono in alcun modo prescindere nel momento in cui instaurano relazioni con al-

tri enti, siano questi ultimi altrettanto viventi, oppure inanimati¹. Il secondo piano, quello semiotico, è inestricabile dal primo, e riguarda il rapporto che ne viene dal considerare un oggetto come particolarmente significativo per l'adempimento di un qualche bisogno che per l'organismo è vitale. I due piani si sovrappongono nel cosiddetto *principium individuationis*, poiché in natura si tende a percepire come distinto soltanto ciò che è indispensabile all'assolvimento di una qualche funzione che regola la sopravvivenza del vivente², ed è dunque *significativo*. Ugo Morelli, a cui faremo puntualmente riferimento nel corso dell'opera, appunta che Wittgenstein ha utilizzato l'espressione *dicosento* per fare riferimento a questo stretto intreccio, in natura, tra percezione e semiosi (cfr. Morelli 2011: 36). L'ultimo piano riguarda infine la mediazione estetica del paesaggio, che avviene a sua volta su due livelli differenti.

Il primo mette al centro il *corpo vissuto* e le sue estensioni nell'interazione sia cognitiva che semiotica tra un vivente e ciò che lo circonda. Il corpo, infatti, introduce un aspetto fondamentale in questa interazione che, come altri aspetti che affronteremo, non può che esprimersi in una *diade*, in questo caso quella rappresentata dalla coppia concettuale vincolo-possibilità. Ciò significa che il corpo apporta delle limitazioni a ciò che possiamo sentire, limitazioni che rappresentano al contempo anche il ventaglio di possibilità, la batteria predefinita di sensa-

¹ Tale tesi si ispira in parte all'*esternalismo attivo* di David Chalmers ed Andy Clark, per i quali tutto ciò che viene incluso nell'espletamento di un compito cognitivo (quindi anche cose e persone situate "al di fuori" del sistema nervoso) dev'essere considerato parimenti cognitivo (a tal proposito rinviamo il lettore a Clark, Chalmers 1998: 7-19). Tuttavia, se per Chalmers e Clark l'unificazione di elementi cognitivi "interni" ed "esterni" avviene a livello dei processi comuni che li coinvolgono, quindi sotto un profilo *funzionale*, nel nostro caso invece la continuità della cognizione è garantita dal fatto che tutti i corpi sono più o meno sensibili a una sorta di campo cognitivo omnicomprensivo che li avvolge tutti quanti; quest'ultimo emendamento all'esternalismo attivo avvicina le nostre posizioni a un certo *realismo cognitivo* proprio, come vedremo più avanti, di molti rinomati pragmatisti americani.

² Si veda Thom (2006: 154), in cui l'autore imputa l'individuazione a una forza vitale dirompente e densa di significato, da questi definita "pregnanza", che in certe circostanze investe delle forme che si stagliano gestalticamente su uno sfondo altrimenti indistinto (per questo *salienti*). Leggiamo: "È probabilmente legittimo ricondurre l'individuazione a una specie di gravidanza gestaltista indifferenziata cui spetterebbe il ruolo della "marca" in linguistica (nel senso attribuito al termine da Jakobson, o della "vita" in biologia [...]) Ogni gravidanza biologica generale comporterebbe a una stessa forma, perché tale forma sarebbe essa stessa l'immagine astratta della gravidanza 'vita'".

zioni a cui abbiamo accesso³. In questa prospettiva il corpo è quindi inteso come un *medium*, ovvero un tramite che tiene insieme e, contemporaneamente, frammenta una realtà *psico-fisica* che avviluppa tutti gli esseri viventi. Essi, con i loro corpi, estraggono sensazioni dalla materia viva della realtà e, opponendovisi, la plasmano, ma non “inventano” nulla⁴.

Il secondo piano, invece, si interroga sul ruolo svolto dall'estetica nella costruzione mentale del paesaggio. Oltre alla percezione sensibile, essa comprende infatti anche le categorie del bello e delle arti e, più in generale, le sfumature affettive di cui ci avvaliamo per mediare la nostra esperienza di paesaggio. Si tratta in questo caso di riprendere il famoso monito di Oscar Wilde per il quale “non esisteva la nebbia a Londra prima che Whistler la dipingesse” (Gombrich 1960: 303) al fine di analizzare come il senso dell'arte e del bello, e le sensazioni che ci suscitano, plasmino cognitivamente la nostra percezione del paesaggio.

Le ipotesi fin qui abbozzate verranno sviluppate alla luce di due differenti chiavi di lettura del paesaggio cognitivo che si sono sviluppate più o meno contemporaneamente nel continente europeo e oltreoceano: da una parte le riflessioni che ruotano attorno al concetto di *Umwelt*, o ambiente soggettivo, derivate dal lavoro del biologo (e bio-semiotico *ante litteram*) prussiano Jacob von Uexküll. Queste vennero successivamente riprese dall'antropologia filosofica tedesca, in particolar modo nei lavori di Arnold Gehlen, Helmut Plessner e Max Scheler soprattutto, che prenderemo in esame in virtù dell'originale declinazione fenomenologica assegnata da quest'ultimo all'*Umwelt*. Dall'altra, invece, gli sviluppi affini

³ Per un approfondimento si consiglia la lettura di Ceruti 2009.

⁴ Questa suggestione è da riferirsi alla percettologia ecologica di James Gibson e alle prospettive *embodied* ed *enacted* che a essa si ispirano. In particolare, in J. Gibson (2015: 216) si legge: “It should be kept in mind that animals live in a medium that, being insubstantial, permits them to move about, if supported. We are tempted to call the medium “space,” but the temptation should be resisted. For the medium, unlike space, permits a steady state of reverberating illumination to become established such that it contains information about surfaces and their substances. That is, there is an array at every point of observation and a changing array at every moving point of observation. The medium, as distinguished from space, allows compression waves from a mechanical event, sound, to reach all points of observation and also allows the diffusion field from a volatile substance, odor, to reach them. The odor is specific to the volatile substance, the sound is specific to the event, and the visual solid angle is the most specific of all, containing all sorts of structured invariants for perceiving the affordance of the object. This is why to perceive something is also to perceive how to approach it and what to do about it”.

che seguirono in quegli stessi anni all'elaborazione di un vero e proprio paesaggio mentale (*mindscape*) nella tradizione pragmatista americana, a partire dai lavori di John Dewey ed Herbert Mead, fino ad arrivare alla percettologia ecologica di James Gibson. Come già anticipato, ci soffermeremo sul ruolo riservato all'atto estetico quale imprescindibile mediatore tra due poli che si aggiungono alle tradizionali coppie di opposti mente-corpo, soggetto-oggetto e interno-esterno, e che vengono evocate nella tradizionale discussione ecologica, ovvero "centro" e "dintorni": senza la mediazione estetica, infatti, questo rapporto non potrebbe essere adeguatamente compreso, il che ne evidenzia anche l'indiscutibile valore gnoseologico.

2. *Umwelt*: suggestioni poetiche per una teoria cognitiva del paesaggio

Il termine *Umwelt* si rifà al paesaggio nella sua etimologia ancor prima che in una sua possibile interpretazione, poiché esso, come riporta Carlo Brentari (Brentari 2021: 122-3), venne utilizzato per la prima volta dal poeta danese J.I. Baggesen nella poesia *Napoleon* (1800), ed è composto dal prefisso *um*, "attorno" e dal sostantivo femminile *Welt*, "mondo". Pertanto, *Umwelt* vorrebbe dire letteralmente "mondo circostante" accentuando, quindi, quell'aspetto residuale del paesaggio a cui abbiamo fatto accenno nell'introduzione, riferendoci a esso come a qualcosa che sta sullo sfondo, che riempie cioè i vuoti della nostra attenzione, lontano dal nostro sguardo e, allo stesso tempo però, sempre presente. È altrettanto interessante notare come il termine *Umwelt*, una volta declinato da von Uexküll in senso bio-filosofico, venne successivamente riaccolto in ambito poetico, per mano stavolta dell'allievo e amico Rainer Maria Rilke (cfr. von Uexküll 2010: 30).

Questi contribuì con la sua poetica – nell'ottava *Elegia Duinese* in particolar modo (Rilke 1978: 48-53) – a definire quanto, nel concetto di *Umwelt*, stia "al centro" e quanto "nei dintorni". Egli, nel richiamarsi a quell'ottica comparativa propria di von Uexküll che si situa a metà strada tra biologico e antropologico, tende a far emergere la differenza qualitativa nell'esperienza di mondo tra esseri umani e animali. Se gli animali, infatti, non riescono a non vivere in un'immersione totale nel proprio ambiente (*Umwelt*), da cui non sono in grado quindi di prendere le distanze, del tutto aperti a esso e al contempo chiusi rispetto agli ambienti altrui, al contrario gli esseri umani vivono invece solamente *ai margini* (nell'*Umgebung*, in "ciò che sta nei dintorni"), o in tutto ciò che rimane

una volta sottratta la dimensione funzionale-biologica che li caratterizza più in quanto *homo sapiens* che non in quanto *uomini* (cfr. von Uexküll 2010: 29-30). L'uomo viene così a trovarsi in questa curiosa e unica condizione in cui vive sempre e soltanto *in absentia*, a differenza degli animali che, paradossalmente, sarebbero invece sempre presenti a sé stessi, forse fin troppo. Tuttavia, ciò non sarebbe del tutto vero, e questo diventa particolarmente evidente quando iniziamo a introdurre livelli differenti di intensità in una sfera percettiva che avvolge tutti gli esseri viventi (compresi gli esseri umani) in un momento qualunque della loro esistenza, che è come dire della loro percezione. Del resto, è lo stesso Rilke a invocare la possibilità di una riacquisizione umana dell'"apertura totale" che appartiene solamente agli animali, e che per il poeta può essere rievocata negli uomini solamente dall'infanzia e dall'innamoramento (Rilke 1978: 50); essa sfiora quella totale aderenza alle cose, quel che il poeta definisce un "nessundove senza negazioni" (*Ibidem*) che agli occhi dell'uomo costituirà sempre e soltanto un paradiso perduto. È curioso, tuttavia, notare come la chiusura operativa dell'*Umwelt* di von Uexküll venga tradotta da Rilke come "apertura totale *al mondo*" (von Uexküll 2010: 29), e ne rappresenti una fruizione genuina, senza intermediari, quasi "pura".

3. La particolarità soggettiva dell'*Umwelt*

Nella nostra ipotesi, tutti gli animali (e gli esseri viventi in generale) compreso l'uomo, vivono in una dimensione cognitiva massiva, che li investe cioè in ogni aspetto del loro essere e del loro agire. La differenza tra umani e animali consiste nella misura in cui questa *bolla cognitiva* viene a coincidere con un'impellentezza biologica che associa un bisogno a un significato, più immediata nel caso degli animali, e meno immediata in quello degli umani: quanto più essa è immediata si traduce nell'uomo in una qualche impressione di tipo estetico, che richiama cioè quest'immediatezza senza riuscire a riprodurla mai del tutto. Potremmo quasi dire che quanto più la rievocazione estetica è distante dall'immediatezza dell'impressione, tanto più essa si identifica con un significato linguistico e non vitale, poiché il linguaggio richiede quella distanza, quello stare nei dintorni, che si addice solamente all'uomo. Questa distanza non è solamente testuale, non colma cioè unicamente lo spazio tra i concetti, ma si traduce anche in una vera e propria distanza *cognitiva*, che misura cioè la lontananza, o la prossimità, degli oggetti ri-

petto alla nostra percezione di essi. Il paesaggio sarebbe allora il risultato della *meta-semiosi* estetica di questo processo di aggiustamento tra centro e periferia, poiché tende a mettere al centro, a considerare a sé stante tutto ciò che, per definizione, starebbe invece alla periferia. Morelli, rifacendosi al lessico cognitivista, definisce questo processo come un atto di *bootstrapping*, o auto-elevazione semantica, quando afferma che

Lo stacco critico che può generare autoelevazione semantica è la condizione dell'accessibilità riconosciuta al mondo, oltre la tacita appartenenza a esso. [...] Riusciamo a operare un distacco riflessivo, uno stacco critico grazie alla capacità immaginativa, alla capacità di illuderci e di illudere: di giocare cioè con il reale immaginando le sue molteplici manifestazioni oltre l'appartenenza conformista a esso. Anish Kapoor ci mostra, per esempio, che "l'arte è solo illusione, ma è solo nell'illusione che si può scovare la verità più profonda". La creazione e la costruzione del paesaggio da parte di noi esseri umani è un processo di generazione "fatto ad arte". (Morelli 2011: 32)

Ricapitolando quanto detto finora: se è vero che in un certo senso noi, in quanto uomini e ancor prima in quanto animali, non possiamo evadere dalla nostra cognizione, è altrettanto vero che occupiamo una posizione ambigua rispetto ad essa, ci poniamo cioè ai suoi "margini". È solamente grazie a un processo *artificioso* che riusciamo faticosamente a riportare "al centro" ciò che invece, nella nostra percezione, starebbe alla periferia, e a elevarlo a entità definita (*predefinita* perfino), indicando *illusoriamente* nel paesaggio quella condizione di possibilità che garantisce una fruizione estetica del mondo. Sebbene al termine *Umwelt* sia stato spesso associato il concetto, anch'esso pressoché contemporaneo, di *milieu*, possiamo tranquillamente affermare che tale interpretazione non sarebbe del tutto corretta, poiché trascura un aspetto fondamentale dell'*Umwelt*, ovvero il suo inoppugnabile carattere soggettivista⁵. Non

⁵ Il concetto di *milieu* è stato infatti mutuato da una tradizione di pensiero meccanicistica, come si evince dalla brillante ricostruzione di George Canguilhem, ed è l'equivalente biologico del fluido newtoniano. In questo senso, dunque, la definizione di *milieu* è diametralmente opposta a quella di *Umwelt*: se la prima, infatti, è da riferirsi all'insieme delle circostanze "esterne" che determinano il comportamento del vivente, in cui esso è appunto immerso come se fosse un vero e proprio fluido, l'*Umwelt* al contrario fa riferimento alle categorie trascendentali con cui il vivente plasma il proprio mondo "su misura". Nonostante i due termini abbiano spesso finito per coincidere, sempre Canguilhem invita a fare un distinguo in base alla loro differente genealogia concettuale, il cui esito riporterebbe i termini di paragone al centro del dibattito che, tra la seconda metà dell'800 e il primo '900, ha visto vitalismo e mec-

bisogna dimenticare, infatti, che von Uexküll si considerava a tutti gli effetti un kantiano, e che per questo motivo l'*Umwelt* dovrà essere letta in un'accezione *sintetica*, e non oggettivistica (o realista) del termine.

Essa, come nota sempre Brentari (Cfr. Morelli 2011: 128-9), è soggettiva in un duplice senso: in un senso biologico, poiché verte sulla specificità fisiologico-anatomica degli apparati con cui un individuo, appartenente a una determinata specie, filtra la propria conoscenza del mondo. Ma è soggettiva anche nel senso più propriamente filosofico del termine, poiché l'*Umwelt* fa riferimento a un soggetto esperiente che trasfigura continuamente davanti a sé un mondo altrimenti informe e inconoscibile (il tutto, molto kantianamente, mediante apposite categorie). In questo senso, dunque, non soltanto il vivente è del tutto avviluppato nel proprio mondo, ma ne è anche il legislatore, poiché contribuisce, con il proprio *armamentario trascendentale*, a plasmarlo e a riempirlo con i propri costrutti di senso, chiuso e quasi *ottuso* nei confronti di ciò che esula dalla sua giurisdizione cognitiva. L'accoglienza della biofilosofia di von Uexküll nella successiva tradizione dell'antropologia filosofica tedesca testimonia lo slittamento da una prospettiva soggettivistica a posizioni caratterizzate invece da un'inclinazione più marcatamente fenomenologica, che del kantismo conservano tuttavia l'inalienabile natura trascendentale.

4. *Il paesaggio tra illusorietà del “vivere” e autenticità del “sentire” in Max Scheler*

Il primo a recuperare il concetto di *Umwelt* in chiave fenomenologica – ancor prima di Heidegger (cfr. Cusinato 2018: 70) – è stato Max Scheler, le cui suggestioni estetiche offrono una chiave di lettura per certi aspetti rovesciata della condizione, potremmo dire quasi *ontica*, in cui versano esseri umani ed animali nei loro rispettivi ambienti. L'elemento illusorio del paesaggio, racchiuso nell'artificio con cui quest'ultimo si auto-eleva a un “centro” che si espande sempre più attorno all'uomo fino a inghiottirlo del tutto, è considerato da Scheler non come un aspetto normale, ma quasi patologico del vivere umano (cfr. Cusinato 2018: 71). Ciò a cui mira Scheler è scrollare dall'uomo quella patina di *antropicità* che lo costringe a vivere una vita *inautentica*, lontana dal sentire; è soltanto nel sentire,

canicismo contendersi il primato della spiegazione dei fenomeni della vita, non tuttavia senza interessanti e curiose sovrapposizioni (cfr. Canguilhem 2001: 6-31).

infatti, che viene assicurata quella datità, quell'immediato accesso alle cose che ne disvela l'intrinseco *valore* (cfr. Scheler 1999: 18-9). L'uomo non può, e non deve accontentarsi di vivere nei propri dintorni, di essere cioè sempre assente a sé stesso. Ne deriva un imperativo etico, quasi (ma non del tutto) categorico: *sentire per vivere*. È altresì interessante notare che se decliniamo leggermente i termini di questa relazione in chiave epistemologica, e valutiamo il sentire quale condizione di possibilità del vivere, si vengono a profilare molte delle tematiche che affronteremo più tardi e che riguardano la *cognizione enattiva*, anche e soprattutto nei termini di questa ricorsività tra sensazione e vita. Quello che in definitiva voleva fare Scheler era rimettere l'uomo al centro del proprio sentire, allontanarlo dai propri dintorni.

Come già anticipato, Scheler abbandona il costruttivismo kantiano di von Uexküll, che postulava ambienti "fatti su misura" di soggetti percipienti, a favore di sensi e di sensazioni a disposizione di tutti gli esseri viventi. In poche parole, ciò che accomuna il regno vivente è l'accesso a questa dimensione pre-rappresentativa, quasi *assiologica* (cfr. Scheler 1999: 75), in cui il mondo viene intuito ma non riesce ancora ad essere *espresso*, almeno fino a che non viene operata in esso una selezione (cfr. Cusinato 2018: 71). Quest'ultima, come già ricordato nell'introduzione, è vincolata dalla stessa presenza di un corpo, di una struttura anatomico-fisiologica che consente soltanto a determinati input di accedervi e attecchirvi. La selezione, tuttavia, non è da intendersi come un'operazione passiva, poiché viene diretta dalla forza vitale che l'organismo ripone anche solo nel rispondere a uno stimolo (cfr. Cusinato 2018: 75). Poiché questi non è, infatti, in balia di schemi e di strutture a priori che ne condizionano il sentire, l'organismo viene sempre più a coincidere, nelle proprie limitazioni e possibilità corporee, con la selezione stessa: non sono dunque le categorie a essere condizione di possibilità del sentire, ma il sentire a essere condizione di possibilità delle categorie. Senza azione non vi è accesso alle cose, poiché le cose si possono cogliere solamente in un atto.

Allo stesso tempo, però, quella stessa forza vitale che mette in moto la selezione può arrivare a trascendersi (*ibidem*), a "non voler più" selezionare e pretendere, in questo mondo, un accesso diretto e totale al mondo. Inibendo la selezione si arriverà così a una sorta di *stasi percettiva*, di livello zero della percezione, in cui il mondo ci scorre addosso senza che noi vi opponiamo resistenza alcuna, e lo accogliamo anzi in una pienezza di senso e di sentimento (Scheler 1999: 28-30). La lezione di cui faremo allora tesoro dalle riflessioni di Scheler è che quanto più l'uomo è

dimentico di sé stesso e si perde nel paesaggio, fino quasi ad annullarsi (e ad annullarlo) del tutto, tanto più egli sente (anche come individuo) e dunque, in ultima istanza, vive. Se l'atto estetico è veramente tale non può distare più di tanto dal proprio oggetto, vi deve anzi quasi coincidere; e se un paesaggio viene colto non può essere altrove, ma dev'essere qui, davanti ai nostri occhi, deve quasi essere *i nostri stessi occhi*.

5. Mindscape, o della totalità oggettiva del paesaggio

Con il termine *mindscape* faremo qui riferimento a un insieme di teorie che, a differenza di quanto visto finora, postulano una dimensione cognitiva massiva e condivisa che, come una trama, si dirama dai viventi fino a investire tutti i corpi, compresi quelli inanimati. Per quanto Scheler, infatti, abbia accarezzato la possibilità di riportare l'uomo a un piano *pre-esperienziale* unico e totalizzante, egli resta, pur sempre, un fenomenologo; pertanto, non può prescindere dall'assegnare all'individualità – anche solo laddove preferisce la “persona” all’“io” (Scheler 1999: 22, 26) – un ruolo cruciale nella mediazione con quella datità, con quello sfondo preriflessivo, in cui essa arriva quasi ad annullarsi. Diverso invece è il caso di alcune originali riflessioni che si svilupparono negli Stati Uniti sempre a inizio '900 in ambito pragmatista, le quali aderirono a una vera e propria “ontologia cognitiva” (cfr. Baggio 2020: 183-204). Quest'ultima assegna un valore di realtà solamente alle interazioni cognitive, ed è soltanto in esse che vengono a *polarizzarsi* quelle coppie di opposti concettuali a cui abbiamo fatto riferimento prima (soggetto-oggetto, mente-corpo, interno-esterno).

Questi binomi non sono dunque “reali”, ma sarebbero piuttosto divisioni fittizie che frantumano la *totalità virtuale* in coppie di unità che vengono successivamente riassemblate sotto forma di *relazioni*. In questi termini, il sostantivo “paesaggio” non verrà più utilizzato per fare riferimento a un qualche cosa che si situa al centro, o ai margini della nostra percezione, né conserverà quel carattere di residualità a cui abbiamo fatto accenno prima, ma verrà adoperato per designare la sfumatura sensibile con cui questa cognizione allargata *si* coglie come uno spazio. Diversamente da Scheler, dunque, il quale aveva avanzato l'ipotesi che un individuo potesse quasi dissolversi nel suo sentire, ora è la cognizione che, in determinate circostanze, arriva quasi a “coagularsi” in un corpo e, mediante esso, a percepirsi spazialmente. A tal proposito Tagliagambe e Taddio sul paesaggio:

Landscape, from this point of view, is therefore the transformation of images into narrative beginning from a biological aesthetic act, in that the act of seeing is a body in motion narrating to itself and to others the ongoing experience he or she is undergoing first-hand, using an implicit reference system contained in the body itself – understood as a perceptive system integrated with surrounding reality. For this reason, our body is the basis of our perceptions. (Tagliabue 2021: 43-56)

6. *Educarsi a sentire: il paesaggio come “esperienza” in John Dewey*

Come fa presente Guido Baggio, dalla metà degli anni '70 in poi si è affermata sempre più la tendenza a riprendere la tradizione pragmatista nello studio delle scienze cognitive, fino ad arrivare a una vera e propria proliferazione di modelli che, negli '90, si posero in netto contrasto con il precedente paradigma *cognitivista*. Se i cognitivisti, infatti, consideravano la cognizione alla stregua di un *software* (“programma”) distinguibile dall'*hardware* (“corpo rigido”) che ne funge solamente da supporto, le più recenti tendenze *embodied*, *embedded*, *enactive* ed *extended* ricostituiscono invece la sostanziale unità e integrità tra mente, corpo e ambiente che era propria, come vedremo presto, anche dei pragmatisti americani; questi ultimi, infatti, erano soliti considerare questi tre elementi come parti analiticamente scomponibili di un'unità funzionale ed esperienziale che in natura, invece, è indivisibile (cfr. Baggio 2018: 43). Ancora Baggio indica in John Dewey il precursore di questa visione *ecologica* della cognizione umana (*Ibidem*) e, affidandosi all'interpretazione di Shaun Gallagher (cfr. Gallagher 2016: 17-34), ritiene che “l'unità esplicativa della cognizione non si dà tanto nell'individuo biologico, nel corpo o nel cervello, ma nell'unità ‘organismo-ambiente’” (Baggio 2018: 44). Tuttavia, pare che Gallagher non abbia dato troppo peso alla nozione di esperienza in Dewey (*Ibidem*), fondamentale invece per noi nella misura in cui si presta particolarmente bene a una rilettura estetica del filosofo americano.

In *Art as Experience*, Dewey ci ricorda anzitutto che il mentale non è un'entità che si situa propriamente in un corpo o all'esterno di esso (cfr. Dewey 2020: 22), ma converge con quell'attività di esplorazione dinamica che farebbe dell'unità operativa organismo-ambiente un'*esperienza cosciente*. Quest'ultima, nella nostra ipotesi, è una realtà psichica che permea il mondo fisico in quanto anch'essa egualmente “fisica”, e si stanza in qualche entità individuale non tanto in virtù di un connaturato *principium individuationis* (caratteristico invece di un soggetto esperien-

te) ma poiché “si fissa”, invece, in quella che Bateson avrebbe successivamente definito una “differenza che fa la differenza” (Bateson 2020: 485). Questa differenza non porta con sé un significato rivolto a qualcuno o a qualcosa, come accadeva ad esempio nella bio-semiotica di von Uexküll, ma è significativa *in sé*, in virtù di un accomodamento della psiche tra lo *spazio-tempo mentale* dove essa aspetterebbe di trovarsi e dover agire (in un’anticipazione quasi appercettiva della cognizione su sé stessa), e quello dove essa attualmente si trova e agisce. È significativa, cioè, in un senso quasi “topologico”, e non presuppone necessariamente un atto interpretativo o semiotico affinché se ne colga il valore: una mente incarnata è anche estesa, e può ritenersi a tutti gli effetti una *propaggine* della realtà⁶ (la quale, abbiamo detto, è essenzialmente psichica, e non abbisogna necessariamente di segni per potersi leggere dentro, che è anche il suo fuori). Tornando invece a Dewey, l’atto estetico si situa su uno sfondo trascendentale (ma non soggettivo) che rivela le “condizioni non empiriche dell’esperienza generalmente costituita” (Cecchi 2019: 91). Esso, aggiungiamo noi, restituisce all’esperienza anche il *sensu*, laddove quest’ultimo non può essere dedotto da alcun *a priori* o *a posteriori*, ma può costituirsi solamente sullo sfondo eternamente presente di ricordi passati e aspettative future.

Un ruolo fondamentale viene riservato da Dewey alle belle arti, che in questo contesto fungono da supporto all’educazione estetica degli individui (cfr. Dewey 2020: 124-31). Quando infatti, argomenta Dewey, l’artista genera un’opera d’arte, egli si immedesima virtualmente in un corpo che l’accoglia; quando allo stesso modo estrae dal mondo le impressioni sensibili, prova in anticipo ciò che successivamente susciterà, con la propria arte, in qualcun altro (cfr. Cecchi 2019: 93). Anche in questo caso, dunque, il fare è un percepire che è a sua volta un fare. L’educazione artistica assumerebbe allora, agli occhi di Dewey, il ruolo fondamentale di allargare il catalogo di *asset percettivi* con cui sentiamo e agiamo il mondo, di renderci in poche parole dei “percipienti più allenati” (*ibidem*). In questo senso anche il paesaggio non è più né qualcosa che sta ai margini, né qualcosa che sta al centro della nostra percezione, ma verrebbe praticamente a coincidere con essa. La sua attitudine estetica non sarà più fondata su un atto di auto-elevazione, o di *bootstrapping* come l’abbiamo definito prima, su quel che cioè viene strappato a forza dalla propria *circostanzialità* per essere insignito di un’importanza

⁶ Sulle istanze “ecologiche” del pragmatismo americano si rinvia il lettore a Scott 2019: 191-209.

centrale; al contrario, essa diventerà invece la traduzione più intuitiva e immediata degli atti percettivi che disciplinano la nostra *transazione con l'ambiente*, della loro attualità e della loro totalità.

7. La possibilità inattuale dell'estetico nel paesaggio cognitivo di George Herbert Mead

Riprendendo l'impianto narrativo di Baggio sul confronto tra pragmatismo ed enattivismo, la teoria dell'atto di Mead ha molto a che spartire con la nozione di esperienza in Dewey, e le affinità con l'enattivismo, perlomeno nella formulazione che ne dà Alva Noë, sono anche più lampanti (cfr. Baggio 2018: 45). Ciò che le accomuna è anzitutto il *continuum* che salda organismo, ambiente e percezione: la percezione, in poche parole, è prima di tutto un movimento, sia nel senso figurato che in quello letterale del termine; ciò da un punto di vista genuinamente cognitivo non fa una grossa differenza, basti pensare alla semantica cognitiva di Lakoff e Johnson (cfr. Lakoff e Johnson 1980). In senso figurato, poiché possiamo intendere la percezione come un ininterrotto *ricalibrarsi* tra ciò che appare e ciò che dovrebbe apparire, ove "ciò che è" non è altro che questa impercettibile oscillazione tra esperienza passata ed aspettativa futura. Ma è anche movimento nel senso letterale del termine, poiché è solamente nel moto (interno o esterno) che la percezione di un organismo si può espandere, può cioè allargarsi indefinitamente fino a comprendere il proprio ambiente, nei limiti delle possibilità offerte dal corpo e dalla mente. Leggiamo nel passo di Mead riportato sempre da Baggio:

[...] perception of physical things presupposes an act that is already going on in advance of perception and is a process within which perception lies; that perception implies an inhibition of this process of movement towards or away from a distant stimulus, an inhibition that arises from the presence in the organism of alternative completions of the act; and that these tendencies are under the control of what I have termed terminal attitudes; i.e., the already excited adjustment of the organism to the contact response to the distant stimulus. The perceptual field is, then, one in which action is for the time being estopped and is favorable, therefore, to the abstraction from passage in the presence of structures which are irrelevant to passage. (Mead 1938: 159)

Vi sono in queste poche righe diverse considerazioni che possiamo avanzare sulla scia delle ipotesi raccolte finora. Sarebbe interessante, ad esempio, evidenziare una certa similarità tra quanto visto prima in Sche-

ler sulla sospensione della selezione attiva che un organismo esercita nei confronti del proprio ambiente, e quanto sembra dire Mead sulla percezione in quanto inibizione: essa sarebbe, in poche parole, la cornice pre-esperienziale (*enattiva* diremmo oggi) in cui ogni atto si situa, e che a un atto soltanto può accompagnarsi, sotto forma di anticipazione e, contemporaneamente, di ripetizione. Egli parla anche di un'interruzione dell'*avvicinamento a o*, al contrario, del *distanziamento da* un oggetto, interruzione che sorgerebbe appunto da questa "paralisi della selezione". Conclude, infine, dicendo che il campo percettivo subentra quando l'azione è "ferma" e vi sono, quindi, i presupposti affinché il *passaggio*, come lo chiama lui (che, nonostante l'intuitiva assonanza, si presta comunque molto bene ad essere letto anche come "paesaggio") emerga in contrasto con ciò che non è stato percepito in quanto rilevante (ed è quindi, in un certo senso, *fermo*). Soltanto le cose che in qualche modo si muovono possono quindi essere percepite e assumere una forma di rilevanza, ma affinché ciò avvenga vi deve essere in noi un panorama statico in cui questo movimento è al contempo già avvenuto e in attesa di avvenire (e in cui, di fatto, è come se non fosse *ancora* avvenuto). È soltanto nell'atto, infatti, che viene fatta luce su questa *attitudine pre-esperienziale* sempre presente, ed è solamente in esso che un evento si dispiega contemporaneamente come evento vissuto, corrente e atteso (cfr. Baggio 2018: 49-52). E se vi è un senso esso non può che fondarsi su un atto, poiché senza di esso (come abbiamo visto anche nella nostra digressione su Scheler) nulla si può esprimere. Il paesaggio, nella nostra lettura di Mead, si paleserebbe allora quale inattuale possibilità di una fruizione estetica che accompagna sempre la percezione attuale di ciò che è rilevante "soltanto" per la nostra sopravvivenza. Esso è sì in una certa misura residuale, assente, quasi *inconscio*, ma ciò diventa evidente soltanto nella misura in cui esso è, e sarà sempre e soltanto *possibile*, in quanto cioè si situerà come alternativa e non come scelta; e questa rivelazione, paradossalmente, si dischiuderebbe solamente nell'annullamento di tutte le altre possibilità, in poche parole nell'atto⁷.

⁷ Si veda Mead (1972: 340). L'autore si abbandona a una digressione sulla natura del paesaggio: "Thus the extended landscape, reaching beyond our visual horizon, bounded perhaps by nearby trees or buildings; the immediate paste that is subject to no question – these stand out as real as do the objects of perception, as real as the distance of neighboring houses, or the polished cool surface of a marble table, or the line of the printed page on which the eye in its apperceptive leaps rests but two or three times. In all these experiences sensuous contents which we call "imagery" (because the objects to which they refer are not the immediate occasions of their ap-

8. Il paesaggio cognitivo “relativistico” nella percettologia ecologica di James Gibson

L'ultimo e più recente autore di cui ci occuperemo è James Gibson. Conosciuto perlopiù in ambito cognitivo (e non solo) per la sua teoria delle *affordances*, le sue ricerche sulla percezione ecologica ebbero un profondo impatto nello sviluppo di quelle correnti enattiviste a cui è stato spesso fatto riferimento nel testo, che collocano cioè il “corpo in movimento” al centro della nostra percezione. L'intuizione geniale di Gibson risiede nel fatto che il movimento, e in particolar modo quello degli occhi e della testa, modifica la direzione con cui percepiamo la luce quando questa si riflette sulle superfici, modificando di conseguenza anche le geometrie ottiche dell'ambiente in cui ci muoviamo (cfr. Gibson 2015: 193-213). L'ambiente, in accordo con le suggestioni pragmatiste richiamate finora (che Gibson conosceva bene⁸) dev'essere qui considerato nel suo rapporto sinergico con l'organismo, che tuttavia non fa di esso un ambiente soggettivo, diversamente da quanto abbiamo avuto modo di riscontrare nell'*Umwelt* di von Uexküll. Organismo e ambiente partecipano della realtà in quanto anch'essi parte di quella stessa realtà, il che è sufficiente affinché ciò che viene percepito sia sempre reale.

Per certi aspetti la percettologia di Gibson è una sintesi delle posizioni esaminate finora nel testo: l'ambiente è sì specie-specifico, ma non per questo relativo o solipsistico, semmai è relativistico, nel senso veramente “einsteiniano” del termine. L'analogia proposta è a nostro avviso particolarmente interessante, per due ragioni: la prima è che, similmente a quanto avviene nell'impianto relativistico di Einstein, il punto di osservazione privilegiato sulla realtà è collocato nella luce in movimento. La seconda ragione è che lo spazio e il tempo, per Gibson, non sono categorie trascendentali che condizionano la visione di una realtà altrimenti inconsistente (cfr. Gibson 1966:276-7), ma vengono derivate dal movimento di un corpo rispetto all'assetto ottico ambiente, ovvero la fitta trama di

pearance) are involved and are only rendered private or physical by having their objectivity questioned in the same manner in which the sensuous contents which answer to immediate excitements of end-organs may be questioned. As the perceptual sensuous experience is an expression of the adjustment of the organism to the stimulation of objects temporally and spatially present, so the images are adjustments of the organism to objects which have been present but are now spatially and temporally absent”.

⁸ Per un approfondimento sul debito intellettuale di Gibson nei confronti del pragmatismo americano, si consulti Lobo, Heras-Escribano e Travieso (2018: 2228).

geometrie ottiche che si genera quando la luce incontra degli ostacoli (cfr. Gibson 2015: 58-85) (analogamente a quanto accade nella teoria della relatività, in cui spazio e tempo sono variabili dipendenti dalla velocità della luce). Ogni percezione, in sé, è valida per Gibson, ed è perfettamente impostata per cogliere alcuni assetti ottici ambiente e non altri. Tuttavia, ciò non significa che la ricchezza e la diversità di ambienti che si viene a definire a seconda del percipiente specie-specifico sia artificiosa e costruita, se non addirittura illusoria: essa è reale, e rispetto alla totalità di quanto potrebbe essere percepito (di per sé impossibile, poiché presupporrebbe un corpo infinito) ne è soltanto una piccola parte. Ciò che è percepito è, e sarà sempre reale, semplicemente non sarà mai tutto. Per dirla con Fabrizio Desideri

soltanto abbandonando una versione puramente soggettivista dell'attitudine estetica nei confronti del mondo e riconcettuando radicalmente il campo concettuale che le compete nel senso di una relazione strutturale e quindi di un effettivo commercio percettivo tra una mente *embodied* e l'ambiente (onorando così la stessa derivazione di "estetica" dal greco *aisthesis*, sensazione/percezione) il tema della biodiversità può rivelarsi geneticamente costitutivo e assumere una pregnanza più che simbolica: sistematica. (Desideri 2011: 59)

Tra tutti gli autori incontrati finora, Gibson è senz'altro il paesaggista più fine: egli riserva, infatti, un ruolo primario alla luce la quale, riflettendosi su superfici di differente colore, forma e consistenza, restituisce allo sguardo un riflesso del reale che, una volta incontrato l'occhio in movimento, si fa paesaggio. Quest'ultimo sarebbe dunque un frammento di realtà a disposizione di chiunque sia in grado di coglierlo in quanto tale, poiché tale è, anche se solo "in parte". Se l'uomo non è veramente separato dal suo sentire, non si avverte la necessità di ricorrere a un artificio per giustificare la sua partecipazione estetica del mondo: essa è, e gli sarà sempre, letteralmente connaturata.

9. Conclusioni

L'intento di questo lavoro era offrire una lettura cognitiva del paesaggio alla luce di due diverse prospettive che sono sorte, più o meno contemporaneamente, nei primi decenni del XX secolo: la prima nel mondo di cultura tedesca, e la seconda, oltreoceano, in quello di cultura anglosassone. La tesi sostenuta si pone in contrasto con l'idea di una concezione residuale del paesaggio, che lo riduce a nostro avviso a sfondo inerte,

risultato dalla *sottrazione degli stati attentivi* che rivolgiamo al nostro presente e al nostro *esserci*. Quello che invece volevamo dimostrare con questo lavoro è che la genesi del paesaggio si situa in un commercio attivo tra un vivente e il mondo in questi è situato, si muove, ed esercita le proprie funzioni vitali. Pertanto, non sussiste la necessità di estrapolare con forza il paesaggio da questo commercio e di doverlo *ipostatizzare* per poterne usufruire esteticamente, non vi è cioè bisogno di introdurre una distanza critica tra il mondo e il nostro godimento di esso: noi godiamo di esso in una modalità che è già specie-specificamente estetica, che è propria, cioè, del nostro stare al mondo in quanto *umani*. In questo senso il paesaggio non è il luogo della nostra assenza, ma è al contrario il luogo della nostra presenza, la quale non è né minore, né maggiore rispetto a quella di altre specie animali, ma semplicemente diversa. Per questo motivo il lavoro ha assecondato un movimento che ha spostato sempre più il paesaggio dai margini della nostra percezione (a cui era stato relegato) al centro, fino a che i due non si sono *fusi* nell'atto estetico.

Bibliografia

- Baggio, G., *La teoria dell'atto di Mead. Un contributo alla pragmatist turn nelle scienze cognitive*, "Noéma", n.9 (2018), pp. 42-59.
- Baggio, G., *Per un'ontologia cognitiva pragmatista*, "Post-Filosofie", n.13 (2020), pp. 183-204.
- Bateson, G., *Steps to an Ecology of Mind* (1972), Chandler Publishing Company, San Francisco, tr. it. G. Longo, *Verso un'ecologia della mente*, Milano, Adelphi, 2000.
- Brentari, C., *Umwelt. Breve storia di un concetto*, in C. Chiurco e M. Deodati (a cura di), *Etica e natura*, Napoli-Salerno, Orthotes, 2021, pp. 121-37.
- Canguilhem, G., *The Living and Its Milieu*, Engl. transl. J. Savage, "Grey Room", MIT Press, n.3 (2001), pp. 6-31.
- Cecchi, D., *Devices in Experimentation: The Work of Art in a Pragmatist Perspective, between Somaesthetics and Techno-aesthetics*, "Aisthesis", n. 12/2 (2019), pp. 87-99.
- Ceruti, M., *Il vincolo e la possibilità*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2009.
- Clark A., Chalmers D., *The extended mind*, "Analysis", n. 58/1 (1998), pp. 7-19.
- Cusinato, G., *Biosemiotica e psicopatologia dell'Ordo Amoris*, Milano, Franco Angeli, 2018.
- Desideri, F., *Hotspot. Estetica e Biodiversità*, "Ri-vista. Research for Landscape Architecture", 9/1-2 (2011), pp.57-63.

- Dewey, J., *Art as Experience* (1934), Wideview/Perigee Book, New York, tr. it. G. Matteucci, *L'arte come esperienza*, Sesto San Giovanni (MI), Mimesis, 2020.
- Gallagher, S., *Pragmatic Interventions into Enactive and Extended Concepts of Cognition*, in eds. R. Madzia, M. Jung, *Pragmatism and Embodied Cognitive Sciences: From Bodily Interaction to Symbolic Articulation*, Berlin/Boston, de Gruyter GmbH, 2016.
- Gibson, J., *The Senses considered as Perceptual Systems*, London, George Allen&Unwin Ltd, 1966.
- Gibson, J., *The Ecological Approach to Visual Perception* (1979), New York, Psychology Press, 2015.
- Gombrich, E., *Art and Illusion. A study in the psychology of pictorial representation* (1960), London, Phaidon Press, tr. it. R. Federici, *Arte e Illusione: studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica*, Torino, Einaudi, 1962.
- Lakoff, G., Johnson, M., *Metaphors We Live By* (1980), Chicago, Chicago University Press, tr. it. P. Violi, *Metafora e vita quotidiana*, Milano, Bompiani, 1998.
- Lobo, L., Heras-Escribano M., Travieso, D., *The History and Philosophy of Ecological Psychology*, "Frontiers in Psychology", n. 9 (2018), pp. 22-8.
- Mead, G.H., *The Philosophy of the Act* (1938), eds. C.W. Morris, J.M. Brewster, A.M. Dunham, D. Miller, Chicago, University of Chicago Press, 1972.
- Mead, G.H., *Mind, Self and Society* (1934), ed. C. Morris, London and Chicago, University of Chicago Press, 1972.
- Morelli, U., *Mente e paesaggio. Una teoria della vivibilità*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.
- Rilke, R. M., *Duineser Elegien* (1923), Frankfurt am Main, Insel Verlag, tr. it. E. De Portu et al., *Elegie Duinesi*, Torino, Einaudi, 1978.
- Scheler, M., *Il valore della vita emotiva* (1912), a cura di L. Boella, Milano, Franco Angeli, 1999.
- Scott, R.J., *Wild Ontology: Elaborating Environmental Pragmatism*, "Ethics and Environment", n.5/2 (2019), pp. 191-209.
- Tagliagambe, S., Taddeo L., *From landscape to mindscape, from mindscape to walkscape and from milieu to infosphere*, "Studi di Estetica", n. 4/3 (2021), pp. 43-56.
- Thom, R., *Morfologia del semiotico*, tr. it. P. Fabbri, Roma, Maltemi Editore, 2006.
- Uexküll (von), J., *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch unsichtbarer Welten* (1934), Berlin, J. Springer, tr. it. M. Mazzeo, *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti e invisibili*, Macerata, Quodlibet, 2010.