

## Paesaggi Obbligati: Convivenze e Sguardi Sublimi nell'Antropocene

Alessandro Balzaretti  
University of Parma, Italia  
[balzarettiale@gmail.com](mailto:balzarettiale@gmail.com)

DOI: <https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2025.16.1.5781>



Figura 1 Lago di Garda, vista dal treno. 14.9.2024. Alessandro Balzaretti

L'esperienza del sublime è spesso immaginata a partire dal confronto, inevitabile, con il paesaggio. Da questo confronto possiamo problematizzare la nozione stessa di paesaggio, per capire quanto i modelli e le teorie del paesaggio elaborate nel passato siano coerenti con i nuovi paesaggi dell'antropocene. Facendo

ciò, introduciamo una nozione particolare e situata di paesaggio, tipicamente antropocena, in cui coordinate sociali, economiche, e psicologiche confluiscono in un'esperienza estetica: il "paesaggio obbligato." Come si crea, generalmente, il paesaggio? La co-creazione natura-uomo (Heras-Escribano e De Pinedo-García) non è sufficiente a spiegarlo come esperienza estetica e neppure a costruire una teoria dell'esperienza estetica del paesaggio adatta al nostro tempo: una teoria che non lo concepisca fermo, staticamente, al *paysage* dell'arte sette-ottocentesca, ma ancora visibile–vivibile–esperibile–come paesaggio. E allora, nuovi paesaggi, e ancora, altri paesaggi. E ancora, nuovi *spazi*. Traiettorie obbligate: come pendolari, come studenti, come amici, come lavoratori. Pluri-identità che creano l'obbligo del passaggio, della strada, della traiettoria, da A a B. Identità molteplici a cui corrispondono traiettorie obbligatorie nello spazio: all'identità di studente corrisponde il passaggio obbligato per andare a scuola, all'identità di lavoratore la traiettoria per andare a lavoro, all'identità di amico il tragitto per andare al bar, o al ristorante. Nella città si incontrano infinite traiettorie di questo tipo, generate dalle mappe cognitive (Lee) degli abitanti. Sono percorsi, spesso, che hanno una forte valenza affettiva. Fuori dalle città si incontrano invece autostrade e linee ferroviarie, che sono traiettorie segnate architettonicamente, come pure, inoltre, traiettorie senza corrispettivi architettonici: è il caso del traffico marittimo. Soltanto gli operatori economici conoscono gli itinerari, ma l'oceano, come si sa, non ha strade, né confini.



Figura 2 In cammino. (Periferia di Milano?). 14.9.24. Alessandro Balzaretti

In questi paesaggi la vita continua a fiorire. Animali vivono nei bordi delle strade, e i loro corpi inerti, quando vengono colpiti a morte dalle automobili, ci ricordano spesso la loro nascosta presenza. Erbe solitarie fioriscono dai bordi del marciapiede, proliferando qua e là come “vagabonde” (Clément). Negli oceani, balene e pesci si muovono sotto le onde create dalle crociere e dai traghetti. Ma non soltanto animali non umani, bensì anche esseri umani vivono in questi spazi: la casa del benzinaio, accanto alla stazione di servizio; i cascinali vicino ai campi; il condominio costruito da poco vicino a quel grande parcheggio. Il paesaggio è allora non più il paesaggio del *dipinto*, a cui corrisponde una contemplazione statica. È sì paesaggio, ma che passa accanto, in quanto paesaggio di *movimento vettoriale*, che inevitabilmente in misura maggiore o minore percepiamo. È il paesaggio—sublime—obbligato.

Il paesaggio del dipinto, così come è stato codificato dalle accademie secondo il canone romantico e quello settecentesco, corrisponde all'estetica tradizionale del sublime. Immagina una presenza stabile dell'osservatore e del paesaggio. Allo stesso tempo, presuppone l'atto avventuroso di raggiungere quel paesaggio che si vuole dipingere, ammirare o esplorare: l'identità è allora quella dell'esploratore, dell'artista, o del geografo.

Il paesaggio obbligato espone invece l'essere umano qualunque alla possibilità del sublime, attraverso identità molteplici e sfuggenti.



Figura 3 La recinzione degli occhi. Periferia di Milano dal treno. 14.9.24 Alessandro Balzaretti

Questo sublime è così diverso. È sublime proletarizzato, in un certo senso. Inoltre, non nasce dalla distanza—misurata attraverso l'anima—osservatore-paesaggio, bensì dalla distanza in movimento e dall'inafferrabilità di quel paesaggio. Il movimento veloce del treno rende impossibile catturare l'immagine attraverso i metodi tradizionali della pittura e, forse, anche della poesia: l'immagine è talmente sfuggente che soltanto attraverso uno strumento altrettanto rapido, efficiente e moderno possiamo catturarla. Le limitazioni poste alla rappresentazione dalla frenesia e dalla velocità, imposte dal capitalismo contemporaneo, possono essere superate, ma “giocando al rialzo”, in una lotta incentrata sull'immagine. Questa lotta giocata attraverso le proporzioni, e intorno alla rappresentazione, è tipica dell'arte sublime.

Ma lasciamo da parte il mezzo espressivo, e torniamo al soggetto, a colui che percepisce. Il sublime kantiano nasce dall'atto avventuroso e libero del viaggiatore e dell'artista. Questo ci fa pensare che la sproporzione kantiana, quel sentimento di meraviglia e umiltà tipico del sublime (Zuckert) non è del tutto sproporzionata: il viaggiatore può infatti sempre scendere dalla roccia ed esplorare il bosco, abbandonare la spiaggia e avventurarsi fra le onde... La libertà kantiana è ancora possibile nell'esperienza situata della sproporzione. Il viaggiatore kantiano può costruire uno spazio, fermarsi in un albergo, abitarlo, anche solo se pochi giorni, vivere in quei luoghi che per altri esseri, umani e non umani, sono “casa”, habitat, al contrario suo. Molti geografi e antropologi hanno “colonizzato” il mondo in questo modo. Molti artisti hanno abitato i loro stessi paesaggi: come le colline toscane di Leonardo da Vinci, i paesaggi di Arles di Van Gogh, le città di De Chirico. Il paesaggio obbligato, invece, nasce condannato dalla costrizione e dall'inevitabilità. La libertà di questo sublime obbligato presuppone l'atto, distruttivo, di frantumare il finestrino—del treno, della macchina—e di cambiare rotta. Fermare il treno è possibile?

Tuttavia, la distinzione tra sublime kantiano e sublime obbligato si fa più sfumata e complessa quando consideriamo il livello di “agency” che ci viene fornito dal mezzo di trasporto. Le regole, sociali e legali, del viaggio su treno, ad esempio, impongono che il viaggiatore non possa scendere a suo piacimento, se non in situazioni di gravissima emergenza. In autobus, invece, la libertà di scendere si amplifica: è possibile persino convincere l'autista a lasciarci scendere in un determinato luogo!



Figura 4 Dal cammino al camino. Periferia di Milano. Vista dal treno. 14.9.24. Alessandro Balzaretti

Nonostante la differenza contestuale nel livello di agency, in tutti questi casi è possibile esperire questo particolare tipo di paesaggio, che è il sublime obbligato. Da questo paesaggio possiamo dunque ipotizzare ciò che davvero costituisce l'esperienza, più generale, del sublime: l'esperienza dell'inabitabilità dello spazio. Il luogo, la cultura, il giardino, la rete dei significati, rappresentano l'estremo contrario del sublime, perché sono abitati o in ogni caso abitabili. Possono essere dolci, accoglienti, magari perturbanti. Il sublime, in sé terrorizzante, è invece esperienza dello spazio, non del luogo. Di uno spazio che pone il problema della sua abitabilità. C'è qualcuno?

Apparentemente disabitati, questi spazi sono in realtà vissuti. Qualcuno deve pur esistere in quelle strade, in quelle periferie, e in quei centri. Nelle boscaglie tra un paese e l'altro, tra una villetta bifamiliare e un supermercato, c'è una vita in cui il selvaggio e il selvatico diventa più effimero, più nascosto, e allo stesso tempo, paradossalmente, più visibile.

Ambiguità della presenza umana: chi abita questi luoghi così sproporzionati, questi grattacieli enormi, queste piazze vuote e questi parcheggi? Non deve essere diverso dal dramma che si mostrò a Shackleton alla vista dei ghiacci dell'Antartide. La domanda intorno al "chi abita?" pone il soggetto di fronte ad *altri soggetti*: esseri umani e non umani. Questa differenza si assottiglia totalmente di fronte alla relazione tra esistenza e presenza, come pure tra spazio e luogo: il soggetto è colui che abita, e abitare non è soltanto una caratteristica degli umani, come credeva invece Heidegger.



Figura 5 Il cortile. Città del nord Italia vista dal treno. 14.9.24. Alessandro Balzaretti

Mostrano trascuratezza, come se nessuno li vedesse veramente e se ne prendesse cura. Eppure... sono esposti allo sguardo di migliaia di pendolari, distratti, affaccendati, pensierosi o spensierati. Che qualcuno li veda o no, umani, altri mammiferi, piante, funghi, muffe e insetti sono qui uniti in ecosistemi. Forse, a garanzia della loro sopravvivenza, sta il fatto che nessuno se ne accorga.

Eppure, anche se trascurati dal mondo sociale dei significati, sono completamente e costantemente sotto gli occhi dei pendolari, potenzialmente visibili. Estrema ambiguità della nudità.

Il fantasma della sopravvivenza, del fatto che in fondo essere è sempre in qualche modo sopravvivere, riemerge in questi paesaggi. Ciò avviene perché i paesaggi obbligati fondano la loro sussistenza sull'essere contemporaneamente nascosti e visibili, al pari delle foreste indigene e delle specie ancora da scoprire. Il sublime allora non è soltanto un fatto di conoscenza, di percezione estetica, o una

categoria concettuale, bensì un tema legato alla soggettivazione, cioè alla nascita del soggetto. D'altronde, il soggetto è un tema che fa da sfondo—da paesaggio—all'intera psicologia kantiana. Sorge allora una domanda, davvero perturbante, angosciante, come è perturbante il processo di soggettivazione: quanto del nostro esistere deriva dal non essere visti? E quanto dall'essere visti?

Emerge quindi una seconda domanda: quanto della nostra vita su questo pianeta deriva dal fatto di non vedere? Ossia, dal non vedere l'esistenza brulicante di questi spazi liminali? Nel momento in cui non vediamo, la vita può fiorire in santa pace, non vista, indisturbata, lontano dai nostri preconcetti e le nostre categorie. In realtà, dipendiamo da questa vita indisturbata e brulicante, come forse dipendiamo, sempre più, da questi spazi.

Queste riflessioni, come pure l'esistenza di questi spazi obbligati, pongono un serio problema alla ricerca ecologica. L'ecologia, secondo l'epistemologia occidentale, dovrebbe basarsi sul vedere, sul ri-conoscere, e sul catalogare. I progetti di conservazione promossi dalle Nazioni Unite dipendono da questa conoscenza, fatta di visione e perlustrazione. Ma come dovrebbe cambiare la ricerca ecologica se immaginassimo che l'esistenza e la conservazione dipendano anche dalla possibilità di non essere visti?



Figura 6 La casa. Campagna padana, vista dal treno. 14.9.24. Alessandro Balzaretti

In questi paesaggi, i non luoghi (Augé) rinascono come spazio. Il luogo, nella sua negatività, nel suo essere passivo di trascuratezza, ritorna nel suo polo estremo,

nel suo essere spazio. La geografia umana (Casey) immagina luogo e spazio come i due poli di un medesimo fenomeno: il luogo sarebbe abitato e pregno di significati, e da ciò proverrebbe il “sense of place”, la sensazione di essere a casa. Lo spazio, in questa prospettiva, sarebbe ciò che rende possibile i luoghi. Il paesaggio, invece, si baserebbe un po' sull'uno e un po' sull'altro. È chiaro che queste concettualizzazioni si fondano su una (di)visione cartesiana della realtà: vuoto e pieno, significato e assenza di significato, umani e non umani, straniero e familiare. La nozione di paesaggio obbligato mette in difficoltà queste separazioni, perché mostra quanto le convivenze si sviluppano al di là e nonostante queste forzature: la nozione negativa di non luogo, ad esempio, introdotta dall'antropologia antropocentrica (Kopnina), ha permesso, paradossalmente, di problematizzare lo spazio e di immaginare nuovi ecosistemi. Ciò che dal punto di vista antropocentrico è inabitato, vuoto, privo di significati ed esteticamente poco gradevole, può essere invece concettualizzato come un nuovo tipo di sublime, in cui vite e specie diverse prosperano e fioriscono insieme, fondando la loro convivenza su reciproche relazioni. In questa convivenza non sono importanti i canonici confini fondati dai significati di luogo, di spazio, di territorio, bensì confini diversi, estranei ai consueti processi di significazione. E i significati, in questi spazi, non nascono da un processo di colonizzazione—visione e divisione—ma per vie traverse, errabonde, come semi portati dal vento.

### Opere citate

- Augé, Marc. *Non luoghi*. Eleuthera, 2018.
- Casey, Edward S. “On Habitus and Place: Responding to My Critics.” *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 91, no. 4, 2001, pp. 716-723.
- Clément, Gilles. *Elogio delle vagabonde*. Deriveapprodi, 2020.
- Dewsbury, J. D., and David Bissell. “Habit Geographies: The Perilous Zones in the Life of the Individual.” *Cultural Geographies*, vol. 22, no. 1, 2015, pp. 21-28.
- Heras-Escribano, Manuel, and Manuel De Pinedo-García. “Affordances and Landscapes: Overcoming the Nature–Culture Dichotomy through Niche Construction Theory.” *Frontiers in Psychology*, vol. 8, Article 2294, 2018. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.02294>
- Ickerodt, Ulf. “The Term ‘Cultural Landscape’.” *Landscape Ideologies*. Archaeolingua Series Minor, 2006, pp. 53-79.
- Kopnina, Helen. “Toward Conservational Anthropology: Addressing Anthropocentric Bias in Anthropology.” *Dialectical Anthropology*, vol. 36, 2012, pp. 127-146. <https://doi.org/10.1007/s10624-012-9265-y>
- Lee, Terence. “Teoria degli schemi e schemi socio-spaziali in psicologia ambientale,” *Teorie in pratica per la psicologia ambientale*, edited by Mirilia Bonnes and Marino Bonaiuto. Cortina Editore, 2004, pp. 41-89.
- Mills, Amy. “Critical Place Studies and Middle East Histories: Power, Politics, and Social Change.” *History Compass*, vol. 10, no. 10, 2012, pp. 778-788. <https://doi.org/10.1111/j.1478-0542.2012.00870.x>

- Sack, Robert D. "The Power of Place and Space." *Geographical Review*, vol. 83, no. 3, 1993, pp. 326-329.
- Vassalli, Sebastiano. "Letteratura e paesaggio. Il nulla e il paesaggio nelle nostre storie." *Le anime del paesaggio*, edited by Fabrizio Schiaffonati, Interlinea, 2013, pp. 91-104.
- Zapf, Hubert. "Ecocriticism, Cultural Ecology, and Literary Studies." *European Journal of Literature, Culture and Environment*, vol. 1, no. 1, 2010, pp. 136-147. <https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2010.1.1.332>
- Zuckert, Rachel. "Kant on the Sublime." *The Oxford Handbook of Kant*, Oxford University Press, 2024, pp. 655-672.