

Sentieri nel bosco: da Stifter a Sebald

Salvatore Tedesco*

ABSTRACT

The intertwining of garden philosophy, theological-political themes, and the question of temporality is at the heart of this short contribution, which aims to frame the context of aesthetic and eschatological reflection within which W.G. Sebald's conception of the literary landscape fits.

KEYWORDS

Garden, temporality, Sebald, Eden, political theology

Le brevi osservazioni che seguono si pongono in dialogo con il lavoro che in questi decenni è stato portato avanti da Paolo D'Angelo nel campo dell'estetica della natura e del paesaggio¹; un lavoro che costituisce notoriamente una delle linee portanti della riflessione estetologica italiana degli ultimi decenni e che per quanto mi riguarda direttamente – aggiungo con piacere e gratitudine – ha accompagnato le mie ricerche sin dagli anni della mia formazione nel dottorato guidato da Luigi Russo, e sino ai tentativi più recenti portati avanti all'insegna di una ecoestetica e di una estetica della biodiversità nel gruppo di ricerca palermitano insieme con le colleghe Elisabetta Di Stefano e Valeria Maggiore (Maggiore & Tedesco 2023; Di Stefano & Mantoan 2024).

A fronte delle ricerche di Paolo D'Angelo, le note che seguono si muovono quasi per intero attorno a uno dei più interessanti lavori critici di W.G. Sebald, *Helle Bilder und dunkle. Zur Dialektik der Eschatologie bei Stifter und Handke* (Sebald 1994).

Il richiamo che Sebald effettua all'eschatologia, per un verso, e quello a una composizione della luce (prima che del colore) che metta insieme e però anche a contrasto tra loro chiarore e oscurità, per l'altro verso, vale già a individuare – ed è questo il senso del contributo che qui si vuole offrire – lo spazio di movimento teorico del discorso sul giardino.

* Università degli studi di Palermo, salvatore.tedesco@unipa.it

¹ Si vedano almeno D'Angelo 2001, 2009, 2010, 2021.

Dialettica dell'escatologia: è infatti impossibile pensare al 'giardino' senza fare riferimento al 'Paradiso terrestre' perduto o anche dimenticato o respinto o ricercato in una dimensione religiosa e forse trascendente, o viceversa terrena e immanente, ma tale insomma da portarci a sentire sempre in qualche modo la dimensione del 'Giardino' nella formulazione di una qualche poetica del giardino. Il discorso, che per un verso vale a individuare comunque un 'luogo' ricercato o perduto o ritrovato dalla *comunità umana* o da una sua componente elettiva, vale con urgenza ancora maggiore nel *nostro tempo*, cioè alla luce della crisi ecologica, della teorizzazione dell'Antropocene, delle possibilità e delle minacce che appaiono caratterizzare il presente.

Il discorso sul 'Giardino' insomma si pone sempre fra teologia, politica ed estetica, come esemplarmente illustrato, del resto, da uno studio di Giorgio Agamben, *Il Regno e il Giardino* (Agamben 2019), che di nuovo indicherei senz'altro fra i riferimenti immediati per la lettura dell'ambito tematico qui inteso.

Per parte mia e in tutta brevità proverei a indagare questa dimensione teologico-politica del Giardino alla luce dell'estetica nel senso specifico del riferimento all'*aisthetis*, se vogliamo al 'vissuto estetico', che anzitutto ci si offre secondo due dimensioni: quella della temporalità e quella propriamente percettiva.

Quanto al primo aspetto, due questioni stranamente ma strettamente si incrociano: 'perduto', 'ricercato' e così via, significa che nel caso del Giardino/Paradiso abbiamo a che fare con un 'luogo' in quanto tale indubbiamente 'esterno' alla *definizione* di cosa sia l'essere umano, eppure essenziale alla comprensione della sua *natura*; parlare del Giardino e della perdita significa rinviare a una *condizione* umana che tuttavia ben lungi dall'essere statica si manifesta dinamicamente, anzi temporalmente: e proprio per questo il discorso appare oggi riguardarci *con urgenza*.

A questo primo intreccio fra natura e tempo (del giardino e umano!) corrisponde una domanda ben profondamente radicata in tutti i dibattiti sul 'Paradiso perduto': *Quanto tempo risiedette l'uomo nel Paradiso terrestre?*

Se una risposta 'classica' ci parla di un tempo di *sei ore*, dietro il velo della formula di tale risposta se ne celano due ben più impegnative: per un verso si direbbe che lo *stare* dell'essere umano nel Paradiso terrestre si sottragga al computo del tempo, istituisca una condizione extra-temporale e specificamente extra-storica, propria dell'uomo se non altro come *promessa*, eppure ormai perduta. Per l'altro verso si direbbe che queste *sei ore* alludano quasi a una tangenza geometricamente descrivibile tra la circolarità conchiusa

della dimensione edenica e la linearità della retta del tempo, *figure* destinate appunto a toccarsi in un solo punto per poi divergere definitivamente con l'iscriversi della vita umana (dopo la *caduta*, frutto del peccato originale) nell'ambito della storia. Già per alcuni interpreti medioevali, del resto, il soggiorno di Adamo ed Eva nel Paradiso terrestre è una mera *possibilità*, irrealizzata, invalidata ed espulsa essa stessa fuori dal tempo vissuto a causa dell'*evento* del peccato originale.

Abbiamo parlato di temporalità, ma si tratta, a ben vedere, di un tempo assai peculiare per il fatto stesso di essere il *tempo* proprio di un *luogo*, anzi del Luogo per eccellenza (come emerge nella rappresentazione dantesca del Paradiso terrestre, su cui si vedano anche le osservazioni del citato Agamben). Dunque, direi quasi, un tempo la cui peculiare chiusura formale è data dal *luogo-giardino*. Per questo verso non sorprenderà che 'un' luogo del manifestarsi del giardino, un suo topos teorico ma anche strutturale e persino architettonico, diventi – nelle più svariate culture – la figura del labirinto, che è appunto il luogo in cui il tempo si chiude, si avvolge (il filo di Arianna) in spazio.

Si avvolge, o meglio si avvolge e si svolge nuovamente: nel suo bellissimo libro sulla figura del labirinto, Károly Kerényi (1950) descrive il percorso misterico della *geranos*, la *danza delle gru*, come il progressivo inoltrarsi all'interno dello spazio chiuso del labirinto, sino all'avvolgersi dei danzatori in figura di una *spirale*, raggiunto il centro della quale la marcia prosegue rivolgendosi indietro in senso inverso, sino a fuoriuscire all'aperto, designando così il percorso stesso la vicenda dell'occultamento nella morte e la *matrice* della vita oltre la morte.

Allo stesso orizzonte di senso fa riferimento la figura della *me-lagrana*, frutto eccelso del giardino, presente certo nell'iconografia cristiana in innumerevoli raffigurazioni della Vergine con il Bambino, ma non meno rilevante già a partire dall'antico e dal mito, in quanto frutto caratterizzante della vicenda di Proserpina, che avendone mangiato presso la casa di Ade, vive per una parte dell'anno fra i vivi con la madre, e una parte dell'anno nelle dimore inferi del marito.

Dunque il tempo del giardino ci parla della natura umana e del suo divenire, della sua caduta e della sua restaurazione, e ci parla anche di vita e di morte, di comunità dei vivi e di ciclicità della vita.

La dimensione *aisthetica*/percettiva del Giardino non è meno rilevante, ed è in particolare la Patristica a darne conto – con ciò (sia detto prima ancora di introdurre la ridottissima casistica cui faremo riferimento) certificando l'abbandono di un ordine valoriale

cosmocentrico antico, per il quale tali elementi estetico-percettivi sarebbero stati semplicemente marginali perché ontologicamente non rilevanti.

Non in questo modo stanno le cose per i Padri del Cristianesimo, ed è così che già Sant’Ambrogio riconnette tra loro le figure di Adamo ed Eva come le due facoltà dell’anima “*nous*” ed “*aisthesis*” (Ambrogio 1984), mentre nel caso della riflessione sulla questione del peccato originale la dimensione sensibile dell’esistenza umana dei nostri Progenitori nel *Giardino* viene radicalizzata sino al punto che troviamo un *paradigma vegetativo* che si attiva in coloro (Sant’Anselmo, Sant’Agostino) che teorizzano che la natura umana si sia corrotta per effetto della “propagazione” del peccato originale. Come ricorda ancora Agamben, non solo si fa uso in questi casi di un verbo che in origine significa “piantare un virgulto”, ma coerentemente a ciò e all’ambientazione in un Giardino che è ormai anzitutto il luogo in cui si compie la corruzione del genere umano tramite il peccato, si parla del peccatore come *mala arbor* e dell’uomo che riceve la grazia divina come *arbor bona* (Agamben 2019, p. 38).

La nascita dell’estetica moderna – ci sia concesso qui un salto cronologico che è anche una cesura tematica assai netta – sembra nel caso della riflessione sul giardino portare il segno, assai più che di un processo di *secolarizzazione*, di una vera e propria *neutralizzazione* dell’ambito teologico-politico prima ravvisato.² È questo, almeno, quanto vale constatare specie con riferimento al dibattito più direttamente pertinente la ritraduzione che avviene a fine Settecento del secolare interesse per il giardino in una filosofia dell’arte, come si rileva sul versante anglofono del dibattito sul *pittoresco* (Price 1794; Gilpin 1782-1800), che pone dichiaratamente gli effetti estetici del giardino sentimentale all’inglese in relazione con il modello artistico della pittura (ampie scenografie, l’apparenza della natura selvaggia, forti effetti coloristici e luminosi che già ci accostano ai temi sebaldiani da cui abbiamo preso le mosse), facendo sì che l’esperienza del giardino trapassi anzitutto in *contemplazione visiva*.

Analogamente, per questo verso, avviene nell’ambito filosofico tedesco. Ed è così che l’*arte del giardinaggio* viene intesa da Hegel³ all’interno di una rigorosa riconduzione dell’estetica alla filosofia dell’arte, e dunque in relazione agli sviluppi sistematici interni

² Alludo così con tutta la libertà del caso alle questioni terminologiche proprie di Schmitt 1972.

³ Sulla *magna quaestio* delle lezioni da Hegel dedicate all’estetica, sulle redazioni dei quaderni e sul dibattito internazionale di questi decenni, nonché specificamente sulla questione dell’estetica naturale in Hegel, si veda la preziosa introduzione di Paolo D’Angelo in Hegel 2000.

dell'arte, per cui dalla considerazione dell'architettura, anch'essa per Hegel anzitutto *arte visiva*, che elabora un materiale "pesante, plasmabile esclusivamente in base alle leggi della gravità" (Hegel 2012, p. 1575), si effettua un transito al giardinaggio nel quale a giudizio di Hegel coesistono un principio architettonico che si esprime nel giardino francese, cioè nella simmetria, nella struttura e anzitutto nelle *pareti vegetali*, e un principio pittorico, che si manifesta in quei parchi (all'inglese) nei quali troviamo "un dipingere che mantiene gli oggetti nella loro naturalità e tende a imitare la grande libera natura" (Hegel 2012, p. 1735).

Non stupisce poi granché il fatto che – a dispetto di ogni proclamata distanza dal vituperato Idealismo – la filosofia dell'arte di Schopenhauer si tenga in assoluta prossimità alle coordinate hegeliane: per Schopenhauer infatti l'architettura (che si limita a elaborare il peso e la resistenza del materiale) occupa uno dei gradi più bassi nell'ambito dell'*oggettività della volontà*, mentre il grado più elevato di tale presentazione oggettiva della volontà spetta appunto al giardinaggio "che corrisponde alla natura vegetale" (Schopenhauer 1991, p. 258). Più che l'incipiente 'soggettivazione' della materia dovuta alla transizione dal materiale inanimato dell'architettura a quello vivente del giardinaggio, l'aspetto forse interessante del discorso di Schopenhauer sta però nel fatto che qui al riferimento all'architettura si associa quello all'*idraulica artistica*, forma di elaborazione del peso che anziché con la pesantezza del materiale scultoreo si esercita con le masse d'acqua, e che per altro verso fornisce il nutrimento necessario alla vegetazione stessa.

Se a questo punto teniamo presente questa duplice connessione di 'antefatti', e dunque – pur nella pochezza del quasi nulla che è stato possibile in tutta brevità metterne qui in luce – la connessione fra il piano metafisico in cui si articola una teologia politica e un piano speculativo che si mette alla prova in una filosofia dell'arte, non sorprenderà che lo sviluppo della letteratura moderna mitteleuropea e specificamente austriaca e tedesca sul giardino possa sostanzialmente essere ben descritto da un titolo certamente estremo come quello del volume di Sebald che contiene il saggio citato in apertura, e che porta il titolo assai significativo *Die Beschreibung des Unglücks*.

Non è casuale la scelta da parte di Sebald della figura di Adalbert Stifter, scrittore che rappresenta da molti punti di vista l'incarnazione del gusto piccolo-borghese del Biedermeier, e dunque di un tentativo di riportare la 'grande Arte' della tradizione filosofica dell'epoca eroica idealistico-romantica appena precedente alla misura affidabile del 'focolare domestico'.

La dinamica teorica qui intesa da Sebald emerge in modo ancor più evidente nel titolo del primo lavoro letterario che lo stesso Sebald pubblicò pochi anni dopo quel volume, cioè il poemetto che porta il titolo tedesco *Nach der Natur*, che può certo essere correttamente inteso *Secondo natura* (Sebald 2009),⁴ a condizione di intendere che quel riferimento a una poetica addirittura desueta dell'*imitazione della natura* coesiste con l'investigazione di ciò che viene *dopo la natura*, ovvero secondo il cliché consueto la 'cultura', la 'storia', ma *imprimis* per Sebald l'umano *allontanamento dalla natura*, orizzonte che risulta dolorosamente perduto nelle stesse modalità di un *divenire essere umano* che tutto lo sviluppo storico-naturale ulteriore si è fatto carico di mettere in luce nelle sue *conseguenze catastrofiche*.⁵

Secondo una linea tematica che rimonta quantomeno allo Schiller delle lettere *Sull'educazione estetica* (Schiller 2005), l'arte – la *techne* – è al tempo stesso il sigillo del progetto umano di manipolazione e dominio della natura, nonché la spia del tentativo da parte dell'essere umano di ritornare ad attingere (ancora nella *creazione artistica*) a una relazione libera con il vivente che appare perduta nella nostra modernità e nella nostra organizzazione sociale del lavoro umano. È esattamente questa duplicità che per Sebald si rivela nelle *immagini chiare e scure* di Adalbert Stifter, e che si configura come una *dialettica dell'escatologia*, cioè – anzitutto – come un ritorno perturbante proprio di quei temi teologico-politici che l'iscrizione del giardino un una 'sistematica delle arti' sembrava poter mettere fuori gioco nella tradizione della moderna filosofia dell'arte.

È dunque a queste condizioni – leggiamo qui Sebald (1994, pp. 166-167) – che “si sviluppa il programma di Stifter di realizzare una transizione dalla natura all'ambito di una vita garantita dalle copie della natura [...]. E non ci si sbaglia a pensare che il grado sempre maggiore di ordine realizzato artificialmente non è da comparare, sconsolatamente, ad un progressivo superamento dell'angoscia [...], quanto piuttosto ad un'anticipazione – crescente via via con lo strutturarsi stesso del mondo – di un sempre imminente irrompere della distruzione”.

Quanto Sebald intravede dunque nei *sentieri nel bosco* di Stifter (1999), con il loro andamento apparentemente ormai pacificato, è dunque ancora il *labirinto* del mito, ed è già la frattura senza residui che attraversa il moderno.

⁴ In proposito mi permetto di rinviare al mio Tedesco 2019.

⁵ Così nelle conclusioni di un saggio non a caso dedicato alla *storia naturale della distruzione* (Sebald 2022, p. 90).

Bibliografia

- Agamben G., *Il Regno e il Giardino*, Neri Pozza, Vicenza 2019.
- Ambrogio, *Il paradiso terrestre. Caino e Abele*. Noè, in Idem, *Tutte le opere*, 2.1, Città Nuova, Roma 1984.
- D'Angelo P., *Estetica della natura. bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-Bari 2001.
- D'Angelo P., *Estetica e paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2009.
- D'Angelo P., *Filosofia del paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2010.
- D'Angelo P., *Il paesaggio. Teorie, storie, luoghi*, Laterza, Roma-Bari 2021.
- Di Stefano, E., Mantoan, D. (a cura di), *Libro d'arte biodiverso. Pa-
role e immagini tra estetica, arte e ambiente*, Bisso, Palermo 2024.
- Gilpin W., *Observations relative chiefly to picturesque beauty on se-
veral parts of Great Britain*, London 1782-1800.
- Hegel G.W.Fr., *Lezioni di estetica*, trad. e introduzione di P. D'An-
gelo, Laterza, Roma-Bari 2000.
- Hegel G.W.Fr., *Estetica*, ed. it. a cura di F. Valagussa, Bompiani,
Milano 2012.
- Kerényi K., *Labyrinth-Studien*, Zürich, Rhein 1950; ed. it. *Nel la-
birinto*, trad. it. di L. Spiller, Bollati Boringhieri, Torino 2016.
- Maggiore V., Tedesco, S. (a cura di), *Ecoestetica. Scritti sull'estetica
della Natura*, Meltemi, Milano 2023.
- Price U., *An essay on the picturesque*, London 1794.
- Schiller Fr., *L'educazione estetica* (1795), ed. it. a cura di G. Pinna,
Aesthetica, Palermo 2005.
- Schmitt C., *Le categorie del "politico"*, ed. it. a cura di G. Miglio e
P. Schiera, Il Mulino, Bologna 1972.
- Schopenhauer A., *Il mondo come volontà e rappresentazione*, ed. it.
a cura di G. Riconda, Mursia, Milano 1991.
- Sebald W.G., *Helle Bilder und dunkle. Zur Dialektik der Escha-
tologie bei Stifter und Handke*, in Idem, *Die Beschreibung des
Unglücks. Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke*
(1985), Fischer, Frankfurt am Main 1994, pp. 165-186.
- Sebald W.G., *Nach der Natur* (1988), Fischer, Frankfurt am Main
1995; ed. it. *Secondo natura*, a cura di A. Vigliani, Adelphi, Mi-
lano 2009.
- Sebald W.G., *Tra storia e storia naturale*, in Idem, *Tessiture di sogno*,
ed. it. a cura di A. Vigliani, Adelphi, Milano 2022.
- Stifter A., *Il sentiero nel bosco*, trad. it. di M. Belardetti, Adelphi,
Milano 1999.
- Tedesco S., *Fuoco pallido*. W.G. Sebald: *l'arte della trasformazione*,
Meltemi, Milano 2019.