

Zeitschrift: Anthos : Zeitschrift für Landschaftsarchitektur = Une revue pour le paysage
Herausgeber: Bund Schweizer Landschaftsarchitekten und Landschaftsarchitektinnen
Band: 30 (1991)
Heft: 3: Ticino : fare paesaggio = Tessin : Landschaft "machen" = Tessin : faire paysage

Artikel: Paesaggi smarriti = Verlorene Landschaften = Paysages perdus
Autor: Martignoni, Graziano
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-136822>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Paesaggi smarriti

Graziano Martignoni, dr. med. psichiatra e psicoterapeuta FMH, docente all'Università di Pavia/Varese, presidente della Fondazione Uomo-Natura

Verlorene Landschaften

Dr. med. FMH Graziano Martignoni, Psychiater und Psychotherapeut, Dozent an der Universität Pavia/Varese, Präsident der Fondazione Uomo-Natura (Stiftung Mensch und Natur)

Paysages perdus

Dr. Graziano Martignoni, médecin FMH, psychiâtre et psychothérapeute, enseignant à l'université de Pavie/Varèse, président de la Fondazione Uomo-Natura (fondation Homme-nature)

«J'ai bâti une maison au milieu de l'Océan / Ses fenêtres sont les fleuves qui s'écoulent de mes yeux / Des poulpes grouillent partout où se tiennent les murailles / Entendez battre leur triple cœur et leur bec cogner aux vitres...»
(Apollinaire, «Océan de terre», 1915)

...In un tempo in cui la natura si è quasi del tutto svelata alla conoscenza e al dominio dell'uomo, in un tempo in cui il progetto della modernità giunge al limite della sua autocancellazione nel sovvertimento radicale tra il naturale e l'artificiale, in un tempo in cui un continuum quasi omogeneo di spazi e di suoni ha sostituito la percezione delle differenze tra paesaggio naturale e paesaggio umano cancellando la funzione fondatrice dell'«intervallo», in un tempo in cui non solo i «cieli» ma anche i boschi si sono scordati dei loro antichi «spiriti» e dei loro magici «folletti», dove sono i «paesaggi» della meraviglia? Quella «meraviglia» che ha visto in meno di un secolo il passaggio da una raffigurazione del paesaggio dal sogno del «plein air», sorto in contrasto all'immagine della nascente città sentita come il «cuore di tenebra», luogo eccitante e nello stesso tempo malefico della modernità, come in Daumier, in Corot, in Courbet sino ai primi impressionisti, al capovolgimento novecentesco nel predominio del «paesaggio metropolitano»³ assunto a valore definitivo. Dove sono i «paesaggi» nutriti dal nostro sguardo stupito, dalla percezione di un «ritmo» e di un «intervallo», che dava senso alle luci aurorali e alle ombre di ogni crepuscolo, oscillazioni dell'anima e dell'occhio, capace di smarrirsi in una struggente lontananza e poi di ritrovare una «dimora» su «orizzonti» ritornati familiari, come nell'eco spazzato di una armonia lungo le tracce della nostalgia? Dove sono allora i «paesaggi» a cui tornare, come verso quel «puit de mon enfance», evocato da Edmond Jabès?

I «paesaggi della lontananza», in cui era possibile esercitare la memoria o meglio quella «terapia della memoria» che è utile alla vita stessa e di cui hanno cantato da sempre i poeti e gli innamorati...

I «paesaggi dell'attesa», sul cui sfondo apparentemente vuoto si andava cercando con ansia la sagoma ancora lontana, forse solo immaginata, desiderata di chi doveva arrivare...

«J'ai bâti une maison au milieu de l'Océan / Ses fenêtres sont les fleuves qui s'écoulent de mes yeux / Des poulpes grouillent partout où se tiennent les murailles / Entendez battre leur triple cœur et leur bec cogner aux vitres...»
(Apollinaire, «Océan de terre», 1915)

In einer Zeit, in der die Natur dem Menschen ihre Geheimnisse zu einem grossen Teil enthüllt hat und fast vollständig von ihm beherrscht wird; in einer Zeit, in der der Fortschritt Gefahr läuft, sich selber zugrunde zu richten durch das extreme Ungleichgewicht, das er zwischen Natürlichem und Künstlichem schafft; in einer Zeit, in der die Unterschiede zwischen natürlicher und vom Menschen geschaffener Landschaft nicht mehr wahrnehmbar sind, weil keine «Intervalle»¹ mehr bestehen und die räumlichen und klanglichen Übergänge beinahe nicht mehr erkennbar sind; in einer Zeit, in der nicht nur die «Himmelreiche», sondern auch die Wälder ihre alten «Geister» und magischen Kobolde vergessen haben: Wo sind da die «Landschaften» des Wunderbaren² geblieben? Jenes «Wunderbare», das in weniger als einem Jahrhundert ein neues Gesicht bekommen hat. Die Darstellung einer vom Traum des «plein air» geprägten Landschaft – als Kontrast zum Bild der Stadt, die als «Herz der Finsternis», als aufregender, aber gleichzeitig verderblicher Ort der Moderne empfunden wird, wie bei Daumier, Corot, Courbet und den ersten Impressionisten – steht im Gegensatz zu der Vorherrschaft der «grosstäd-tischen Landschaft»³ im zwanzigsten Jahrhundert. Wo sind die mit unserem staunenden Blick erfüllten «Landschaften», in denen ein «Rhythmus» wahrnehmbar ist, ein «Intervall», der dem Licht der Morgenröte und den Schatten der Abenddämmerung einen Sinn gab – Schwingungen der Seele und des Auges, das sich in unendlicher Weite verlieren konnte, um dann wieder auf wohlbekannten «Horizonten» auszuruhen, wie im Wiederhall einer Harmonie auf den Spuren unserer Sehnsucht? Wo sind heute die «Landschaften», zu denen man zurückkehren kann, wie zum «puits de mon enfance», den Edmond Jabès beschreibt? Die «Landschaften der Ferne», die die Gedanken beflügeln und mehr noch, die jene «Therapie der Erinnerungen» ermögli-

«J'ai bâti une maison au milieu de l'Océan / Ses fenêtres sont les fleuves qui s'écoulent de mes yeux / Des poulpes grouillent partout où se tiennent les murailles / Entendez battre leur triple cœur et leur bec cogner aux vitres...»
(Apollinaire, «Océan de terre», 1915)

A une époque où la nature a dévoilé une grande partie de ses secrets à l'homme qui la maîtrise presque entièrement, à une époque où le progrès court le risque de s'anéantir lui-même en raison du déséquilibre extrême qu'il crée entre le naturel et l'artificiel, à une époque où les différences entre le paysage naturel et le paysage dû à l'homme ne sont plus perceptibles, parce qu'il n'existe plus d'«intervalles»¹ et que les passages spatiaux et sonores ne sont pratiquement plus sensibles, à une époque où non seulement les «royaumes célestes», mais aussi les forêts ont oublié leurs anciens «esprits» et leurs génies magiques : où sont donc restés les «paysages» du merveilleux²? Ce «merveilleux» qui a pris en moins d'un siècle une apparence nouvelle. Par contraste avec l'image de la ville, ressentie comme le «cœur des ténèbres», lieu excitant mais en même temps corrompible des modernes, comme chez Daumier, Corot, Courbet et les premiers impressionnistes la représentation d'un paysage marqué par le rêve du «plein air» est en contradiction avec la prédominance du «paysage des grandes villes»³ du XX^e siècle. Où sont les «paysages» qui remplissaient notre regard d'étonnement, où l'on percevait un «rythme», un «intervalle» qui donnait un sens à la lumière de l'aurore et aux ombres du couchant, variations de l'âme et de l'œil qui pouvait se perdre dans une distance infinie pour ensuite se reposer à nouveau sur des «horizons» bien connus, comme en écho d'une harmonie sur les traces de notre nostalgie? Où sont aujourd'hui les «paysages» auxquels on peut revenir, comme au «puits de mon enfance» décrit par Edmond Jabès? Les «paysages du lointain» qui donnent des ailes à la pensée et plus encore, qui permettent la «thérapie des souvenirs», chantée de tout temps par les poètes et les amants... Les «paysages de l'attente», dont on sonde l'abîme désert avec inquiétude pour y trouver la silhouette encore très éloignée, et peut-être rêvée, de l'être

E ancora i «paesaggi dell'avventura», in cui era possibile «viaggiare» nelle spirali amorose e insidiose di una seduzione dell'«altrove»...

...Che cosa rimane di tutto ciò in un tempo in cui il «paesaggio della meraviglia» si smarrisce sino a sparire dentro il dominio, dell'artificiale, dell'ovvio, del suo incessante rinvio al «medesimo», che è del «paesaggio metropolitano» governato dalla sua velocità (P. Virilio), dai miti dell'assoluta produttività, dall'annullamento temporo-spaziale del senso della notte e del giorno, del qui e là (nel funzionamento continuo a tutti i livelli della metropoli che non ha soste...) dalla sua mutevolezza effimera, dalle sue banalità, dalle sue estasi⁴ e allucinazioni visive a copertura di una memoria cancellata? Non è dunque in una scelta di campo tra natura e artificio, tra domestico e selvatico che bisogna fare per porsi la questione di un ipotetico «paesaggio della meraviglia», che non può esser confuso pensando in modo consolatorio allo spazio di una natura armoniosa e incontaminata, ad una sorta di «Eden» perduto, quanto nel comprendere che la sua origine sta al contrario nella contraddizione, nella oscillazione, nel movimento conflittuale tra questi opposti, dentro lo spazio e il tempo di un intervallo «ritrovato». Come è ancora possibile «smarrirsi» dentro quei paesaggi che non hanno più «isole dove sognano i nostri sogni», e in cui l'immaginario dell'«altrove», e della sua «Unheimlichkeit», che il «paesaggio della meraviglia» rappresentava, vive oramai addomesticato, perchè insopportabile e minacciosa è la sua presenza giunta inattesa sino a dentro il perimetro della casa? Quali i percorsi e gli esiti di un possibile «viaggiare» dentro i paesaggi metropolitani per l'uomo di questa tarda-modernità sospesa tra l'esperienza dell'imbottigliamento quotidiano e l'angoscia di uno smarrimento e di un « naufragio » senza ritorno? Tra le varianti dell'esistere e dell'esperienza moderna del mondo, che sembrano declinare quella sorta di «vigilanza» radicale, date dalla immediatezza assoluta del «presente» in cui l'uomo tardo-moderno è come «ingoiato» oscillando con il suo disperato aggrapparsi all'immobilità e alla ripetizione-duplicazione del già conosciuto e dell'artificiale, le figure del «paesaggio smarrito» e dei suoi sostituti (il dominio degli «oggetti», di cui parla Baudrillard⁵) divengono i nuovi scenari possibili della vita a partire da cui leggere la trasformazione di questo crepuscolo del moderno. Il paesaggio è così smarrito perchè il reale sembra averlo del tutto «ingoiato» e poi «sputato» come oggetto di consumo.

Il viaggio allora e il suo oramai impossibile perdersi se non come distrazione banale o come illusione addomesticata dalla moderna mitologia del viaggio turistico non può che incontrare paesaggi che sembrano scivolare dal «deserto mirabile» al «deserto desertificato»⁶ delle nostre metropoli, racchiuse tra anonimità, implosione e imbottigliamento...

Così vengono a smarrirsi i luoghi



chen, die schon immer von Dichtern und Verliebten besungen wurde... Die «Landschaften der Erwartung», deren scheinbar leeren Grund man mit Bange nach der noch weit entfernten, vielleicht nur eingeblendeten Gestalt absucht, die man mit Sehnsucht erwartet... Und schliesslich die «Landschaften des Abenteuers», die ein «Herumschweifen» in verliebten und verlockenden Spiralen der Verführung des Anderswo erlauben... Was bleibt von alledem in einer Zeit, in der sich die «Landschaft des Wunderbaren» verliert im Herrschaftsbereich des Künstlichen, des Offensichtlichen, der unaufhörlichen Wiederholungen des ewig «Gleichen», das zur «grossstädtischen Landschaft» gehört, die beherrscht wird von ihrer Schnelligkeit (P. Virilio), von den Mythen der absoluten Produktivität, von der Aufhebung von Zeit und Raum, Tag und Nacht, Hier und Dort (durch das in allen Bereichen ständige Funktionieren einer Grossstadt, die keine Rast kennt...), von ihrer vergänglichen Wankelmütigkeit, ihren Banalitäten, Ekstasen⁴ und visuellen Halluzinationen, die als Ersatz für ein ausgelöschtes Gedächtnis angeboten werden?... Eine mögliche «Landschaft des Wunderbaren» sollte nicht mit der tröstlichen Vorstellung eines

que l'on attend avec mélancolie... Et enfin les «paysages de l'aventure» qui permettent de «circuler» dans les spirales fascinantes et aimées d'un «ailleurs» attirant... Que reste-t-il de tout cela à une époque où le «paysage du merveilleux» se perd sous la coupe de l'artificiel, du manifeste, des répétitions incessantes de ce qui est toujours «identique», relevant du «paysage des grandes villes», dominé par sa vitesse (P. Virilio), par les mythes de la productivité absolue, de l'abolition du temps et de l'espace, du jour et de la nuit, de l'ici et du là-bas (par le fonctionnement constant et à tous égards d'une grande ville qui ne connaît pas le repos...), par son inconstance passagère, ses banalités, ses extases⁴ et ses hallucinations visuelles, offertes comme succédané à une mémoire éteinte?... Un possible «paysage du merveilleux» ne doit pas être confondu avec la représentation consolatrice d'un segment de nature harmonieux et intact, sorte de paradis perdu; ce qui importe n'est pas le choix entre le «naturel» et l'«artificiel», entre le «dompté» et le «sauvage», mais la prise de conscience qu'un tel paysage tire son origine précisément de son caractère contradictoire, qu'il vit de l'oscillation entre des contrastes à

dell'«altrove» verso cui valga la pena di andare, magari sognando? Paesaggi su cui scrivere, narrare, segnare un itinerario, sentire una temporalità dell'avventura e della meraviglia?

Ma che cosa rimane del racconto e della narrazione con cui nutrire il nostro altrove quando un grosso evento si è inserito nel nostro paesaggio... l'evento di cui qui parlo sta proprio nel fatto che l'evento stesso non esiste più, la meraviglia è ormai finita, assorbita, direi persino addomesticata dentro le seduzioni dell'infinitamente ripetibile della merce e della fluorescenza della immagine. È la scomparsa dell'evento, che fonda l'esperienza, con i suoi colori, i suoi odori, i suoi suoni, il seno del movimento verso «qualcosa», che segna la scomparsa del paesaggio e la scomparsa del paesaggio porta alla solitudine di chi guarda...

Che cosa rimane dei paesaggi che sapevano cantare, raccontare infinite storie?

«...l'indaco, per esempio. L'indaco aveva un suono di oboe, a volte di clarino, nei giorni più felici... Guardava i filari dei pioppi che emergevano dal materasso di nebbia come canne di un organo...»⁸

Non è forse di questo «passaggio all'anima» che il paesaggio della meraviglia si faceva carico e treava la sua forza simbolica, la sua capacità di provocare l'effetto di uno «choc» come nel brusco passaggio tra strada e «Passages» parigini così come descritti da quell'acuto osservatore del novecento che fu Walter Benjamin, e ancora la sua capacità di coniugare lo sguardo con la voce nell'esperienza del racconto, di riassumere in sé l'eternità e la caducità della vita... Il quasi-compimento del tempo della «tecnica», l'assoggettamento della natura, lo svelamento, il disincanto apparente di quel luogo dello sguardo e della memoria che è sempre per l'uomo «paesaggio originario» e «paesaggio delle origini», che cosa conserva dell'antico «incanto»?

Un incanto che contiene il senso inesauribile del «mistero», che non è solo territorio fantasioso di un irrazionale primitivo o ingenuità da lasciare alla peregrinazione dei poeti o dei bambini, ma segno forte, ineludibile, di una presenza, che è di una «alterità» che abbisogna di una diversa razionalità. Una «alterità», un «mistero», che parla a quella, che Gilbert Durant chiamava una razionalità notturna, là dove le voci interiori ritrovano la via della parola e del racconto e può sorgere il «paesaggio interiore»⁹.

Come allora resistere ad uno smarrimento che arrischia di essere estremo naufragio per l'uomo contemporaneo? Da tutto ciò una domanda che non può non avere un esito etico. Che «senso» dare ad un paesaggio da ritrovare? (...).

Non sta qui forse per l'uomo la sua malattia e la malattia del suo «paesaggio»? Una malattia dell'assenza e della nostalgia, ove il suo paesaggio più vero non può che avere l'effetto melanconico e a volte nei momenti delle grandi e rare avventure dello spirito contemporaneamente creativo lungo una irraggiungibile lontananza tra qualcosa di perduto inesorabilmente e qualcosa da ritrovare dentro il sentimento di una «alterità» divenuta «mistero»...

harmonischen, unberührten Stücks Natur, einer Art verlorenem Paradies verwechselt werden; nicht die Wahl zwischen «natürlich» und «künstlich», zwischen «gezähmt» und «wild» ist wichtig, sondern die Erkenntnis, dass eine solche Landschaft ihren Ursprung gerade in der Widersprüchlichkeit hat, dass sie vom Schwanken zwischen Gegensätzen innerhalb von Raum und Zeit eines «wiedergefundene» Intervalls lebt. Wie ist es noch möglich, sich in jenen Landschaften zu «verlieren», die keine «Inseln» mehr haben, wo «unsere Träume träumen» können und wo die Vorstellung des «Anderswo» mit seiner «Unheimlichkeit», wie sie die «Landschaft des Wunderbaren» darstellte, nur noch gezähmt weiterbesteht, weil ihre Präsenz bis in den häuslichen Kreis hinein unerträglich und bedrohend wirkt? Welches sind die Wege und Ziele eines «Herumschweifens» in den städtischen Landschaften für die Menschen in dieser späten Moderne, die zwischen der täglichen Erfahrung des Eingezwängtheits und der Angst, sich zu verlieren und endgültig «Schiffbruch» zu erleiden, hin und her gerissen werden?... Von all den möglichen Existenzen und modernen Arten, die Welt zu erfahren, die eine grundlegende «Wachsamkeit» von sich zu weisen scheinen – bedingt durch die absolute Unmittelbarkeit der «Gegenwart», von der der postmoderne Mensch wie «verschlungen» wird, schwankend in seinem verzweifelten Sich-Klammern an die Unbeweglichkeit und an die Wiederholung-Nachahmung des schon Bekannten und des Künstlichen – sind es die Figuren der «verlorenen Landschaft» und ihre Stellvertreter (die Domäne der «Objekte», von denen Baudrillard spricht⁵), die zu den neuen möglichen Szenarien des Lebens werden, aus welchen die Verwandlung dieser Abenddämmerung der Moderne abzulesen ist.

Die Landschaft scheint von der Realität verschlungen und als Konsumgut wieder ausgespuckt worden zu sein, deshalb wirkt sie so verloren. Die Reise kann sich höchstens noch in banalen Zerstreuungen oder in der gezähmten Illusion des modernen Mythos der Touristenreise verlieren und die Landschaften, die einmal «bewundernswerte Wüsten» waren, werden zu den «verwüsteten Wüsten»⁶ unserer Grossstädte, eingeschlossen in Anonymität, Implosion und Eingezwängtheit... So verlieren sich auch die Orte des «Anderswo», die zu erreichen – vielleicht träumend – sich lohnt. Landschaften, um von ihnen zu schreiben und zu erzählen, um in ihnen einen Weg zu ziehen und eine Welt des Abenteuers und des Staunens zu spüren⁷.

Aber welche Geschichten und Erzählungen bleiben noch, um unser Fernweh zu nähren, nachdem sich ein grosses Ereignis in unsere Landschaft geschoben hat... das Ereignis, von dem hier die Rede ist, zeichnet sich gerade dadurch aus, dass es kein Ereignis mehr gibt. Das Wunderbare ist verlorengegangen, ja ich würde sogar sagen, es wurde in die Verführungen der unendlichen Wiederholbarkeit der Ware und des Fluoreszierens der Bilder gebannt. Es ist der Verlust des Ereignis-

l'intérieur d'un intervalle de temps et d'espace «retrouvé». Comment est-il encore possible de se «perdre» dans ces paysages qui n'ont plus d'«îles», où «nos rêves peuvent rêver», et où l'idée de l'«ailleurs», avec son «étrangeté» représentée par le «paysage du merveilleux», ne perdue que domestiquée, parce que sa présence paraît intolérable et menaçante jusque dans le cercle privé? Quels sont les chemins et les buts d'une «circulation» dans les paysages urbains pour les hommes de notre époque moderne tardive, tiraillés entre l'expérience quotidienne de l'étroitesse et la peur de se perdre et de «sombrier» définitivement?... De toutes les existences possibles et de toutes les manières d'appréhender le monde, qui semblent rejeter une «vigilance» fondamentale, due à l'imédiateté absolue du «présent» qui «absorbe» quasiment l'homme post-moderne, oscillant entre le désir désespéré de s'accrocher à l'immobilité et celui de répéter servilement l'artificiel et le déjà connu, ce sont les figures du «paysage perdu», et ses représentants (le domaine des «objets» dont parle Baudrillard⁵) qui deviennent les nouveaux scénarios possibles de la vie, et dans lesquels se lit la transformation de ce crépuscule des modernes.

Le paysage semble avoir été absorbé par la réalité et régurgité sous forme de bien de consommation et c'est bien pour cela qu'il semble si perdu. Le voyage peut tout au plus se perdre encore dans les divertissements banals ou dans l'illusion domestiquée du mythe moderne du tourisme, et les paysages qui étaient jadis d'«admirables déserts» deviennent les «déserts dévastés»⁶ de nos grandes villes, inclus dans l'anonymat, l'implosion et l'étroitesse...

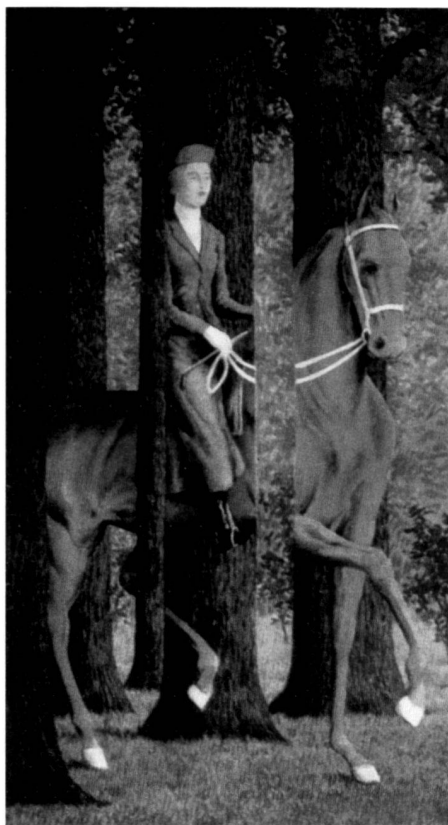
C'est ainsi que se perdent aussi les lieux de l'«ailleurs» qu'il vaut la peine d'atteindre peut-être en rêve. Des paysages, pour les écrire et les narrer, pour y tracer des chemins et y ressentir un monde d'aventures et d'étonnement⁷.

Mais quelles histoires et quels contes restent encore pour nourrir notre désir du lointain, maintenant qu'un grand événement s'est glissé dans notre paysage... l'événement dont je parle ici se caractérise précisément par le fait qu'il n'y a plus d'événements. Le merveilleux est perdu, je dirais même qu'il a été banni dans les tentations de la répétition infinie des marchandises et de la fluorescence des images. C'est la perte de l'événement sur laquelle repose l'expérience, avec ses couleurs, ses odeurs, ses sons et le sentiment de s'approcher de quelque chose, la perte de l'événement caractérise la perte du paysage et la perte du paysage aboutit à la solitude de tous ceux qui regardent encore...

Que reste-t-il encore des paysages qui pouvaient jadis chanter et raconter des histoires sans fin?

«...l'indigo, par exemple. L'indigo avait la sonorité d'un hautbois, parfois d'une clarinette, dans les jours les plus heureux... Il regardait la rangée de peupliers qui se profilaient hors du tapis de brume, comme les tuyaux d'un orgue...»⁸

N'est-ce pas précisément ce «lien avec



René Magritte: Le Blanc-Seing, 1965.

ses auf dem die Erfahrung gründet, mit seinen Farben, seinen Gerüchen, seinen Klängen und dem Gefühl, sich auf etwas zuzubewegen, der Verlust des Ereignisses kennzeichnet den Verlust der Landschaft und der Verlust der Landschaft führt zur Einsamkeit von all jenen, die noch hinschauen...

Was bleibt uns heute noch erhalten von den Landschaften, die einmal von unendlichen Geschichten singen und erzählen konnten?

«...das Indigo, zum Beispiel. Das Indigo hatte den Klang einer Oboe, einer Klarinette manchmal, in den glücklichsten Tagen... Er schaute die Reihen der Pappeln an, die aus der Nebeldecke ragten wie Pfeifen einer Orgel...»⁸

Ist es vielleicht nicht gerade diese «Verbindung zur Seele», um die die «Landschaft des Wunderbaren» bekümmert war, aus der sie ihre symbolische Kraft zog und ihre Fähigkeit, eine Schockwirkung zu erzeugen, ähnlich dem brüskten Übergang von Strasse und «passages» in Paris, wie sie von dem scharfen Beobachter des neunzehnten Jahrhunderts, Walter Benjamin, beschrieben wird; und weiter, aus der sie ihre Fähigkeit zog, Blick und Stimme zu verschmelzen beim Erfahren der Erzählung und die Fähigkeit, Ewigkeit und Vergänglichkeit des Lebens in sich zu vereinen... Die Quasivollendung des Zeitalters der «Technik», die Unterwerfung der Natur, die Entblössung, die offensichtliche Entzauberung dieses Ortes des Schauens und der Erinnerung, der für den Menschen stets «ursprüngliche Landschaft» und «Landschaft des Ursprungs» bedeutet, was bleibt ihm noch vom alten «Zauber»?

Ein Zauber, der die unerschöpfliche Bedeutung des «Geheimnisvollen» in sich trägt, das nicht nur Spielwiese der Phantasie einer urwüchsigen Irrationalität oder Naivität ist, die den Dichtern oder Kindern überlassen werden soll, sondern unmissverständliches Zeichen der Präsenz eines «Andersseins» ist, das auf einer anderen Rationalität beruht. Das «Anderssein», das «Geheimnisvolle», das zur nächtlichen Rationalität spricht, wie Gilbert Durant sie nannte; dort, wo die innern Stimmen den Weg zur Sprache und zur Erzählung finden und wo die «innere Landschaft» entstehen kann⁹.

Wie also einer Verwirrung widerstehen, bei der der heutige Mensch Gefahr läuft, endgültig Schiffbruch zu erleiden? Eine Frage, die nur eine ethische Antwort haben kann. Welcher Sinn soll einer wiederzufindenden Landschaft gegeben werden? (...)

Ist nicht gerade hier die Krankheit des Menschen, die Krankheit seiner Landschaft zu suchen? Eine Krankheit der Abwesenheit und der Sehnsucht, wo auch seine eigentlichste Landschaft nur einen melancholischen und manchmal, in den seltenen Momenten der grossen Abenteurer des Geistes, gleichzeitig auch kreativen Effekt haben kann, irgendwo in der unerreichbaren Ferne zwischen etwas, das unwiederbringlich verloren ist, und etwas, das im Gefühl des zum «Geheimnis» gewordenen «Andersseins» zu suchen ist...

l'âme» auquel s'attachait le «paysage du merveilleux», d'où il tirait sa force symbolique et sa capacité de provoquer un choc, comme la traversée brusque des rues et des passages de Paris décrite par cet observateur pointu du XIX^e siècle qu'était Walter Benjamin; et d'où il tirait sa capacité à fondre le regard et la voix à l'occasion de l'écoute, et la capacité à unir en soi le caractère éternel et transitoire de la vie... L'accomplissement quasi-parfait de l'ère de la «technique», la sujétion de la nature, le dénuement, le désensorcellement visible de ce lieu du regard et du souvenir, qui signifie toujours pour l'homme «le paysage originel» et «le paysage de l'origine», que lui reste-t-il encore de son ancienne «magie»?

Une magie qui porte en soi l'inépuisable signification du «mystérieux», qui n'est pas seulement jeu de l'imagination d'une irrationalité primitive ou de la naïveté, qui doit être laissée aux poètes ou aux enfants, mais qui est immanquablement le signe de la présence d'une «différence» reposant sur une autre rationalité. La «différence», le «mystérieux» qui parle à la rationalité nocturne, comme l'appelait Gilbert Durant; là où les voix intérieures trouvent le chemin de la parole et du conte, et où peut naître le «paysage intérieur»⁹.

Comment donc résister à une confusion dans laquelle l'homme d'aujourd'hui court le danger de sombrer définitivement? Cette question ne peut avoir qu'une réponse éthique. Quel sens doit-on donner à un paysage qu'il faut retrouver? (...)

N'est-ce pas justement là qu'il faut chercher la maladie de l'homme et la maladie de son «paysage»? Une maladie de l'absence et de la nostalgie où son paysage le plus véritable ne peut avoir qu'un effet mélancolique et desfois, lors de grandes et rares aventures de l'esprit au même temps créatif le long d'un insaisissable éloignement entre quelque chose de perdu à jamais et quelque chose à retrouver dans un sentiment d'«altérité» devenue «mistère»...

¹ Su questo tema cfr. Dorfles G., 1989: «L'intervallo perduto», Feltrinelli, Milano.

² Sul tema della meraviglia cfr. il mio testo, 1986: «La fine della meraviglia. Uno scenario per il post-esilio» in AA. VV. «Mutamenti generazionali e fenomeno droga» a cura di Graziano Martignoni, Edizioni Alice, Comano (Svizzera).

³ Molti sono i contributi su questo tema, in particolare segnalo Baudrillard J. 1986: «Amérique», Grasset, Parigi.

⁴ Facchinelli E., 1989: «La mente estatica», Adelphi, Milano.

⁵ Baudrillard J., 1968: «Le Système des Objets», Gallimard, Parigi, e più recentemente, 1990: «La Transparence du Mal», Galilée, Parigi.

⁶ Su questo tema cfr. la mia relazione, 1990: «Viaggi e nostalgie» all'VIII Seminario di Alice, 1990 «La fuga, l'estasi e il viaggio. L'esperienza giovanile e la ricerca dell'altrove» (di prossima pubblicazione negli Atti).

⁷ Calvino I., 1986: «Ipotesi di descrizione di un paesaggio», in AA. VV. «Esplorazioni sulla via Emilia», Feltrinelli, Milano.

⁸ Tabucchi A., 1986: «Vagabondaggio» in AA. VV. «Esplorazioni sulla via Emilia», op. cit.

⁹ Martignoni G., 1988: «Il verde e il paesaggio interiore», in «Bloc Notes», n° 18/19, Bellinzona (Svizzera).