

**ESTETICA DELLA ZONA CRITICA:
ECOLOGIA, SCIENZA, POLITICA**

Enrico Comes

 ORCID: 0009-0005-0043-9894

Università degli Studi di Milano (00wjc7c48)

Contacts: enrico.comes@unimi.it

ABSTRACT

Prendendo le mosse dal concetto di biodiversità, questo contributo esplora l'intersezione tra estetica e scienze ambientali, proponendo una co-implicazione metodologicamente ecologica. Il pensiero di Bruno Latour – qui reinterpretato attraverso una lente estetico-ecologica – svolge un ruolo chiave nella decostruzione del dualismo ontologico moderno che sta alla base sia di alcuni filoni dell'estetica ambientale sia della nozione stessa di biodiversità. Ciò apre la strada a un'estetica relazionale e atmosferica attenta alla compresenza di attori umani e non umani, arricchita da una scienza culturalmente situata. Tale approccio trova espressione concreta nel concetto di Zona Critica, inteso come paradigma compositivo in cui la bellezza emerge come equilibrio instabile di elementi estetici, cognitivi e politici.

Parole chiave: Zone critiche, Biodiversità, Estetica ambientale, Bruno Latour.**AESTHETICS OF THE CRITICAL ZONE: ECOLOGY, SCIENCE, POLITICS**

Starting from the concept of biodiversity, this contribution explores the intersection between aesthetics and environmental sciences, proposing a methodologically ecological co-implication. Bruno Latour's thought – reinterpreted here through an aesthetic-ecological lens – plays a key role in deconstructing the modern ontological dualism underlying both certain strands of environmental aesthetics and the very notion of biodiversity. This opens the way for a relational and atmospheric aesthetics attentive to the co-presence of human and non-human actors, and enriched by a culturally situated science. This approach finds concrete expression in the concept of the Critical Zone, understood as a compositional paradigm where beauty emerges as an unstable balance of aesthetic, cognitive, and political elements.

Keywords: Critical Zones, Biodiversity, Environmental Aesthetics, Bruno Latour.

1. ALCUNE CONSIDERAZIONI INTRODUTTIVE, TRA BIODIVERSITÀ E GEODIVERSITÀ

Il termine *biodiversità* nasce all'interno di una precisa congiuntura storico-scientifica culminata nel *National Forum on BioDiversity* tenutosi a Washington D.C. nel 1986. È in questo contesto, grazie all'intuizione del biologo Walter G. Rosen – allora Senior Program Officer presso il National Research Council degli Stati Uniti – che si pone la necessità di una nuova sintesi linguistica, capace di esprimere in forma concisa l'allarmante consapevolezza della perdita di varietà biologica. *Biodiversity* nasce così come contrazione dell'espressione inglese *biological diversity*, con un intento che è al tempo stesso descrittivo e strategico. Un ulteriore passo verso una sua maggiore affermazione teorica è stato poi compiuto nel 1988 con la pubblicazione degli atti del Forum a firma di Edward O. Wilson, a cui il termine *biodiversità* è stato successivamente associato in ragione del suo importante lavoro teorico e divulgativo¹.

Tuttavia, per una più completa formalizzazione terminologica è necessario attendere la Conferenza di Rio de Janeiro del 1992 e la contestuale stipula della *Convenzione sulla Diversità Biologica*, in cui all'articolo 2 si precisa che per *biodiversità* si intende «the variability among living organisms from all sources including, *inter alia*, terrestrial, marine and other aquatic ecosystems and the ecological complexes of which they are part; this includes diversity within species, between species and of ecosystems»². Un'articolazione che traduce la complessità semantica del concetto in una pluralità di livelli – dal molecolare al sistemico, dal locale al planetario – e ne rivela fin da subito l'intrinseca eccedenza rispetto a un uso puramente tecnico o settoriale.

Proprio in virtù di questa polivalenza strutturale, il termine ha catalizzato attorno a sé un confronto multidisciplinare. La sua fortuna critica, tuttavia, non è stata esente da tensioni: non sono mancati approcci più scettici che ne hanno contestato per l'appunto l'eccessiva estensione semantica, paventando il rischio di un'impasse epistemologica tale da compromettere la definizione stessa dei criteri funzionali alla selezione delle aree da tutelare³. Ma forse è proprio in questa mancata univocità, in questa resistenza alla riduzione classificatoria, che il concetto dispiega la propria maggiore fecondità: non tanto come nozione puramente analitica, quanto piuttosto come *dispositivo performativo*⁴ capace di attivare transiti tra saperi e pratiche, di porsi come spazio di coabitazione teorica tra linguaggi differenti. È in tale tensione, tra esigenza di chiarezza e apertura alla molteplicità, che la *biodiversità* rivela la sua piena operatività concettuale. Non come categoria stabile, ma come *campo di risonanza* per una teoria dell'ambiente che sappia farsi carico della complessità irriducibile del vivente e della pluralità dei mondi che esso abita.

Comprendere la *biodiversità*, nella sua articolazione interna e stratificata, esige un'attenzione non solo agli elementi che la compongono, ma soprattutto alla relazione che tra essi si istituisce. In questa dinamica relazionale, in cui nessun elemento è isolabile dal sistema di connessioni che lo sostiene, si manifesta una logica della coappartenenza che travalica il dominio strettamente biologico. È proprio in questo intreccio che sembra rivelarsi, come in filigrana, una dimensione squisitamente estetica: là dove l'estetico – recuperato nella sua originaria accezione di *aisthesis* – si configura come apertura percettiva, disponibilità alla relazione,

¹ E. O. Wilson, M. P. Frances, (ed. by) *Biodiversity*, Washington, DC: National Academy Press, 1988.

² <https://www.cbd.int/convention/articles/default.shtml?a=cbd-02>

³ Cfr. C. Santana, *Save the planet: Eliminate biodiversity* in "Biology and Philosophy", 29 (VI), 2014.

⁴ E. Cassetta., J.M. da Silva., D. Vecchi, *Biodiversity Healing*, in Cassetta, E., da Silva J.M., Vecchi, D., (ed.), *From Assessing To Conserving Biodiversity, Conceptual and Practical Challenges*, Springer, Berlino, 2019.

sensibilità diffusa al mondo e ai suoi legami. In questa accezione, la sensibilità non è solo un prerequisito dell'esperienza, ma ne costituisce l'orizzonte generativo, il luogo in cui la relazione prende forma come figura viva e mutevole. Così, all'interno di questo spazio epistemologicamente ibrido si apre un orizzonte critico che rende possibile situare una riflessione dichiaratamente estetica, orientata verso la costruzione di un linguaggio comune tra estetica e scienze dell'ambiente.

La proposta qui avanzata si colloca precisamente in questo incrocio inteso non come semplice incontro interdisciplinare, ma come tentativo volto a una vera e propria *co-implicazione disciplinare* che muove verso una riorganizzazione complessiva del sapere nel senso di quella transdisciplinarietà teorizzata da Morin⁵. Un simile approccio si rivela quanto mai necessario nella misura in cui riflettere sulla biodiversità, ed è questa la tesi da cui si muove, sembra implicare il rischio di restare imbrigliati nelle maglie di quella epistemologia disgiuntiva che il concetto stesso intende superare e che affonda le radici nella più generale partizione ontologica moderna tra natura e cultura. Nonostante la sua vocazione integrativa, la nozione di biodiversità rischia di ridurre la complessità ecologica a una dimensione esclusivamente biologica.

A dimostrarlo è la stessa definizione precedentemente richiamata, articolata sulla evidente distinzione epistemologica tra organico e inorganico con una netta prevalenza di attenzione e sensibilità per la dimensione organica. Ad essere espunto è infatti ogni riferimento all'azione di elementi inorganici come, per esempio, quelli geologici, geomorfologici, idrologici, pedologici, ossia a tutto ciò che attiene alla sfera della *geodiversità*. Quest'ultima comprende la varietà di tutti gli elementi non viventi, inorganici appunto, insieme ai processi e alle interazioni che li determinano, e che sono tuttavia indispensabili alla formazione proprio di quegli ecosistemi entro cui si sviluppano le forme di vita considerate dalla biodiversità. A ben vedere infatti, le caratteristiche geologiche di un terreno – intendendo l'insieme delle proprietà chimiche, mineralogiche e sedimentarie – risultano determinanti per la presenza o l'assenza di specifiche specie animali o vegetali o perfino per la qualità delle acque. Senza contare, infine, il ruolo essenziale svolto dalle strutture geomorfologiche nel processo di formazione dei diversi habitat che accolgono la varietà delle specie viventi⁶.

In questa *diminutio* sembra di poter scorgere una difficoltà nell'estensione della capacità agentiva, ancora limitata alla sola sfera del vivente – seppur oltrepassando la centralità esclusiva dell'umano – secondo un dispositivo di riconoscimento che continua tuttavia a ricalcare uno stereotipo propriamente moderno. Come se, all'interno di ciò che chiamiamo natura, si operasse una nuova partizione tale per cui solo ad alcuni esseri è riconosciuta un'*agency*, e dunque una dignità ontologica degna di tutela. È qui, forse, che comincia a farsi visibile il nodo problematico: la nozione stessa di natura, così come viene frequentemente impiegata nel discorso ecologico e nella quale anche il concetto di biodiversità si iscrive, risulta portatrice di un'ambiguità epistemologica che ne limita la portata trasformativa. Occorre allora interrogare criticamente i presupposti teorici su cui essa si fonda, mostrando come quella che si presenta come un'idea neutra di natura sia in realtà già un prodotto storico, culturale, stratificato da gerarchie implicite. Questo limite si ripresenta, seppur in forme diverse, anche nel dibattito interno all'estetica ambientale, dove a prevalere è ancora una concezione troppo codificata di natura, spesso ridotta a visioni scientifiche o a sfondo scenico del sentire.

In tale contesto, il pensiero di Bruno Latour, qui reinterpretato in una prospettiva estetico-ecologica, sembra offrire un contributo decisivo alla decostruzione delle strutture epistemologiche disgiuntive ere-

⁵ E. Morin, *La Méthode. 1. La nature de la nature*, Paris, Seuil, 1990.

⁶ H. Tukiainen, *Geodiversity and Biodiversity*, in A. Rocha, C. M. Travassos, M. P. C. Marques, & A. M. Correia (eds.), *Advances in Geomorphology and Quaternary Studies*, Springer 2021, pp. 99-109.

ditate dalla modernità, invitando a pensare una nuova dimensione ecologica in cui anche al non vivente viene riconosciuta una propria specifica *agency*. Ciò che viene qui privilegiato è allora un'estetica *relazionale*, capace di accogliere la presenza e l'azione di attori eterogenei all'interno di un campo esperienziale che, con Gernot Böhme, potremmo definire *atmosferico*: una dimensione qualitativa, affettiva, sensibile. Una simile impostazione sembra segnare, da un lato, una netta discontinuità rispetto a talune rigidità del dibattito canonico sull'estetica ambientale; ma dall'altro, se ne offre come possibile prosecuzione critica, capace di ampliarne il lessico teorico e di riaprirne le domande fondamentali.

2. ESTETICA ED ECOLOGIA

La pubblicazione nel 1966 del saggio *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, a firma del filosofo scozzese Ronald Hepburn, è comunemente considerata come l'atto d'origine dell'attuale dibattito sull'estetica ambientale. Lo scritto costituisce infatti il tentativo più esplicito di restituzione di una nuova attenzione teorica al tema della natura, precorrendo per certi versi una sensibilità che ha successivamente attraversato e influenzato il resto del pensiero estetico europeo, e non solo, dal secondo Novecento sino ad oggi⁷. Il valore innovativo di questa proposta emerge con maggiore evidenza se messo in relazione alla profonda cesura inaugurata nel discorso estetico a partire dall'Ottocento, in particolare con l'assunto hegeliano che faceva dell'arte l'ambito di manifestazione dell'Assoluto a scapito della dimensione naturale.

Per contro, la proposta teorica avanzata dal filosofo scozzese si configura, infatti, come un recupero radicale della dimensione estetica nella relazione con la natura. Riposizionamento che viene operato a partire dal ripensamento dell'idea stessa di bellezza naturale che, a ben vedere, è articolato a sua volta su uno spostamento di paradigma tale per cui dall'arte, interpretata come ambito dell'artificio, si passa alla natura intesa come dimensione originaria. Un passaggio che fa della bellezza naturale il segno sensibile del bene in contrapposizione all'artificialità dell'agire umano, secondo una visione che attribuisce valore morale alla natura. Occorre qui dire che ad animare l'interrogazione filosofica di Hepburn è l'esigenza di far fronte a una realtà sempre più segnata dagli effetti distruttivi dell'agire umano. Una sensibilità che si chiarisce, peraltro, se collocata in una storia di più lungo corso le cui radici affondano nel quadro del trascendentalismo americano, da cui Hepburn muove i suoi passi teorici⁸. Ecco allora che estetica ambientale ed etica ambientale si determinano sin dall'origine come campi di ricerca profondamente interconnessi. Un dato tutt'altro che secondario, che aiuta invece a comprendere la tendenza dell'estetica ambientale a risolvere la sua argomentazione in una dimensione etica, per via dell'influenza delle istanze ecologiste.

In altre parole, è la necessità etico-ecologica di correggere un agire umano ormai corrotto che porta il filosofo scozzese a vedere nella natura il paradigma per una condotta più equilibrata. E però, pur nel tentativo del tutto nobile di superare la frattura moderna tra natura e cultura, recuperando una dimensione di prossimità e armonia con la natura, l'impianto teorico di Hepburn finisce *de facto* per ristabilirla, nella misura in cui attribuisce alla natura un valore morale e la considera come pura exteriorità con cui ricongiungersi.

⁷ Per una ricostruzione storica più approfondita si veda P. D'Angelo, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-Bari 2001; e il saggio introduttivo di Valeria Maggiore in V. Maggiore, S. Tedesco (a cura di) *Ecoestetica. Scritti sull'estetica della natura*, Meltèmi, Milano 2023.

⁸ Cfr. P. Furia, *Recovering Landscape and Landscape Beauty in Environmental Aesthetics*, in "Contemporary Aesthetics, Special Volume" (XXI) 2024.

Va da sé che questa posizione non esaurisce l'intero spettro del dibattito sull'estetica ambientale: identificarla con esso equivarrebbe a una semplificazione teorica piuttosto azzardata. Tuttavia, si può affermare che molte delle riflessioni interne a tale ambito si articolano proprio a partire dalla distinzione, concettualmente densa e problematica, tra natura e cultura. Ciò diventa particolarmente importante da osservare dal momento che tale presupposto genera a sua volta implicazioni estetiche del tutto peculiari che si manifestano nella distinzione, operata in seno al tema del bello, tra un corretto apprezzamento estetico dell'oggetto artistico da un lato, e dell'oggetto naturale dall'altro.

Come osserva Emily Brady, proseguendo la linea teorica già tracciata da Ronald Hepburn, l'estetica ambientale si interroga su «how does an aesthetic appreciation of nature differ from an appreciation of artworks?»⁹. Problema che si articola ulteriormente nelle domande: «what is distinctive about environments as compared to artworks? What guides aesthetic appreciation of nature in the absence of art history, knowledge of artistic intention, and the conventions that govern the judgment of artworks?»¹⁰. L'orizzonte che si dischiude, dunque, è quello di un'estetica della natura che intende costituirsi come campo autonomo, emancipato dai codici storici della fruizione artistica, giungendo – in taluni casi – a rivendicare per sé un'apprezzabilità scevra da ogni implicazione culturale.

Si tratta, a ben vedere, di una postura che mira a una distinzione radicale tra gli oggetti naturali e quelli intenzionalmente prodotti dall'uomo, nella convinzione che l'apprezzamento estetico debba avvenire *in purezza*, vale a dire nella sospensione di ogni forma di mediazione simbolica o conoscitiva. In questa direzione, tanto Hepburn quanto Brady tentano di enucleare una serie di criteri distintivi che separerebbero l'oggetto naturale da quello estetico, reiterando in tal modo la demarcazione ontologica tra natura e cultura. Una posizione difficile da sostenere alla luce dello scenario dischiuso dal sopraggiungere dell'Antropocene, in cui – come notato da Latour – a proliferare sono corpi ibridi, la cui comprensione secondo le categorie moderne di natura e cultura è destinata a fallire¹¹.

Lungo questa traiettoria teorica si colloca anche la riflessione di Allen Carlson, secondo cui la comprensione della natura e finanche la sua esperienza estetica sono affidate in ultima istanza alla scienza¹². «If our aesthetic appreciation of nature helps to determine our ethical views concerning nature, then our aesthetic appreciation of nature should be of nature as it in fact is rather than as what it may appear to be»¹³. Il senso della proposta qui elaborato è chiaro: l'apprezzamento estetico della natura deve fondarsi su una comprensione oggettiva del reale, secondo i parametri offerti dalle scienze naturali.

Ciò che lascia sorpresi di tale posizione è l'assunto secondo cui esisterebbe un darsi originario della natura, immediato e privo di ogni mediazione, distinto dalla sua rappresentazione, e riconoscibile unicamente attraverso l'attività scientifica. Ma se Carlson si spinge ad affermare ciò, non solo replicando la distinzione tra natura e cultura ma anche appiattendolo sostanzialmente la fruizione estetica della natura alle sole categorie scientifiche, è perché ignora l'impossibilità di poter cogliere la natura prescindendo dalle mediazioni culturali. Già von Humboldt con la sua straordinaria attenzione alla storicità delle rappresentazioni scien-

⁹ E. Brady, *Environmental Aesthetics* in J. Callicott, R. Frodeman (eds.) *Encyclopedia of Environmental Ethics and Philosophy*, Detroit: McMillan 2009, p. 313.

¹⁰ E. Brady, *Environmental Aesthetics*, p. 317.

¹¹ Cfr. B. Latour, *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico* (2015) trad. it. di D. Caristina, Meltemi, Milano 2020.

¹² Una posizione condivisa, per esempio, anche da Holmes Rolston III. Si veda H. Rolston III, *Does Aesthetic Appreciation of Landscapes Need to Be Science-Based?*, in "The British Journal of Aesthetics", (XXXV) 1995, pp. 374-386.

¹³ A. Carlson, *Nature, Aesthetic Judgement, and Objectivity*, in "Journal of Aesthetics and Art Criticism", (XL), 1 1981, pp. 15-27, qui p. 24.

tifiche aveva mostrato come ogni sguardo sulla natura sia già sempre un'interpretazione culturale, un'operazione simbolica che implica sensibilità, cultura e storicità.

Appare allora evidente come, nel tentativo di salvaguardare l'integrità di una natura autonoma e separata, buona parte dell'estetica ambientale si trovi costretta ad escludere o minimizzare le dinamiche storicamente determinate di interazione tra umano e non umano. A meno che – come suggerito da Arnold Berleant – non si scelga di ripensare radicalmente il concetto stesso di ambiente, riconoscendo in esso non soltanto la natura selvaggia, ma anche i luoghi dell'artificio, fino agli ambienti più radicalmente costruiti come nel caso di Disneyland¹⁴. Per quanto, anche in Berleant permangono ambiguità teoriche che rischiano di lasciare irrisolta la frattura tra naturale e culturale¹⁵.

Dove invece il superamento di tale opposizione sembra trovare maggiore coerenza teorica è nell'ambito dell'estetica ecologica¹⁶. A emergere qui in primo piano è una concezione relazionale del concetto di ambiente, ispirata alla definizione originaria di ecologia formulata da Ernst Haeckel, successivamente sviluppata nei dibattiti della biologia teoretica del primo Novecento e nelle più recenti riflessioni sulla biodiversità¹⁷. In termini prettamente estetici, questo significa riconoscere il nostro essere collocati sensibilmente all'interno di una continuità di natura e cultura. Una continuità colta pienamente, per altro verso, dalla riflessione estetica contemporanea sul paesaggio¹⁸.

Ciononostante, anche nell'estetica ecologica, apparentemente capace di scardinare l'opposizione moderna tra soggetto e oggetto, tra interno ed esterno, permangono aporie. Alcuni contributi, infatti, pur ponendo particolare enfasi sulla dimensione relazionale dell'estetico, tendono a riaffermare l'idea di una bellezza intrinseca alla natura, quasi si trattasse di una qualità oggettiva o, per dirla con Böhme, di una qualità primaria della natura¹⁹. In questo senso, si assiste a una sottile ricaduta ontologizzante che, lungi dal superare la frattura epistemica tra natura e cultura, finisce per riproporla sotto forma di un'essenzializzazione del bello naturale. Va da sé che tale impostazione si scontra con alcune delle acquisizioni più significative della tradizione estetica moderna: si pensi all'idea di bello teorizzata da Hume o al giudizio estetico elaborato da Kant.

È dunque in questa prospettiva, certamente parziale, che si può rileggere criticamente l'evoluzione del dibattito sull'estetica della natura degli ultimi decenni. Dalle formulazioni iniziali di Hepburn alle articolazioni più recenti dell'estetica ambientale e dell'estetica ecologica, ciò che permane è, in molti casi, una forma di autonomizzazione della natura e con essa una persistente esteriorizzazione dell'esperienza estetica fondata su una separazione profonda tra il soggetto umano e l'ambiente che lo circonda. Sia nel riduzionismo scientifico dell'apprezzamento estetico proposto da Carlson, quanto nella tendenza alla reificazione del valore naturale in alcune declinazioni che avvicinano l'estetica ecologica alle posizioni della *deep ecology*,

¹⁴ Cfr. A. Berleant, *The Aesthetics of Environment*, Temple University Press, 1992.

¹⁵ Per esempio, l'idea di una critica ambientale quale esito di una estetica descrittiva. Tale forma di critica è da Berleant pensata sul modello della critica artistica, il cui fine sarebbe quello di insegnarci a vedere la natura. Di contro, si può affermare che come per l'esperienza estetica dell'arte, anche quella naturale prescinde dalla critica. Si veda, A. Berleant, *The Aesthetics of Environment*, pp. 135-137.

¹⁶ Seppur non del tutto codificata all'interno del dibattito estetico, per estetica ecologica si intende qui una tradizione di ambito più continentale, per certi versi contrapposta all'estetica ambientale di matrice più analitica. Affinità e differenze tra queste due linee di ricerca sono ben tracciate in P. D'Angelo, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-Bari 2001, pp. 90-91.

¹⁷ Cfr. J. von Uexküll, *Biologia teoretica*, (a cura di) Luca Guidetti, Quodlibet, Macerata 2015.

¹⁸ Cfr. P. D'Angelo, (a cura di), *Estetica e paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2009; P. Furia, *Spaesamento. Esperienza estetico-geografica*, Meltemi, Milano 2023.

¹⁹ S. Godlovitch, *Rompighiaccio: ambientalismo ed estetica naturale*, in V. Maggiore, S. Tedesco (a cura di) *Ecoestetica. Scritti sull'estetica della natura*, Meltemi, Milano 2023.

si mantiene attiva, seppur in forme diverse, quella frattura tra natura e cultura che con il sopraggiungere dell'Antropocene si disvela in tutta la sua problematicità.

Se si vuole effettivamente pensare un'estetica della biodiversità, un'estetica cioè che sia all'altezza della complessità contemporanea, occorre allora provare a insistere su una dimensione relazionale del nostro abitare il mondo e perciò della nostra esperienza estetica, l'essere noi sempre immersi in contesti ibridi.

3. FINE DELLA NATURA: PER UNA ECOLOGIA POLITICA

In questa direzione, la prospettiva ecologico-politica elaborata da Bruno Latour si configura come una risorsa teoretica di particolare rilevanza nella misura in cui consente di operare una decostruzione *radicitus* della distinzione, ormai divenuta problematica, tra natura e cultura. Comprendere a fondo l'ecologia latouriana implica infatti riconoscere l'artificialità – tanto quanto la potenzialità – insita nella costruzione teorica del concetto stesso di natura, al punto che ecologia per Latour non è «l'irruzione della natura nello spazio pubblico, ma la *fine* della natura intesa come concetto che ci consentirebbe di riassumere i nostri rapporti con il mondo e pacificarli»²⁰.

Nel corso della modernità, precisa Latour, il ricorso a questo concetto ha reso possibile «qualificare un essere per la sua appartenenza a un certo ambito della realtà», consentendo dunque di «collocarlo entro una gerarchia unificata che spazia dal più grande al più piccolo degli esseri»²¹. Ecco allora che in questa operazione di partizione del reale, la natura si configura come dispositivo di pacificazione epistemica, capace di ridurre la complessità dei nostri rapporti con il mondo – articolata in continui scambi e intrecci – a una grammatica univoca. Un'efficacia simbolica esercitata in gran parte semanticamente attraverso il suo uso al singolare, che ne ha assolutizzato la portata e stabilizzato la funzione. Ma proprio nel momento in cui a prender forma è il Nuovo Regime Climatico, per utilizzare una formula divenuta centrale nell'impianto teorico latouriano, questa immagine armonica e pacificata della natura va incontro a una crisi radicale. Non è un caso, infatti, che la questione ambientale si manifesta allorquando ci rendiamo conto della fine dell'idea di un ambiente fuori di noi.

A segnare la dissoluzione del confine tra un *dentro* e un *fuori*, mettendo in questione l'intero apparato categoriale della modernità, è l'irruzione sulla scena degli «oggetti-chiomati», ibridi inscindibili di natura e cultura. Con essi viene meno non solo la distinzione tra soggetto e oggetto, ma anche quell'idea di scienza come forma di sapere in grado di cogliere direttamente i meccanismi di funzionamento di questa natura e di stabilirne così delle leggi. Tale idea può reggere «soltanto a condizione di distinguere assolutamente, e non relativamente, le cose “quali sono” dalla “rappresentazione che gli umani se ne fanno»²². È esattamente questa pretesa, su cui si fondano come visto in precedenza alcuni indirizzi dell'estetica ambientale, che viene oggi smascherata in tutta la sua illusorietà. La presenza degli oggetti-chiomati rivela infatti l'impossibilità per la scienza di accedere a un sapere diretto, indipendente dalle condizioni di rappresentazione, mostrando, altresì, l'ineludibile medialità dello *scientiam facere*. Da ciò discende una conseguenza tanto radicale quanto ineluttabile: la natura, così come era stata pensata nel quadro della modernità, semplicemente non esiste.

²⁰ B. Latour, *La sfida di Gaia*, p. 66.

²¹ B. Latour, *Politiche della natura. Per una democrazia delle scienze* (1999) trad. it. di M. Gregorio, Raffaello Cortina, Milano 2000, p. 23.

²² B. Latour, *Politiche della natura*, p. 4.

Dismissa questa immensa scenografia il cui valore è stato a lungo insieme politico e morale, e una volta resa manifesta la mediazione delle scienze, si apre la possibilità indicata da Latour «di partire dalla natura, non già per dirigerci verso l'umano, bensì, imboccando una biforcazione ad angolo retto, verso la molteplicità delle nature ridistribuite dalle scienze»²³. Si tratta di un passaggio decisivo che implica un vero e proprio rovesciamento del paradigma moderno. Ma cosa intende Latour con l'espressione *nature molteplici*? Non si tratta certo di un semplice pluralismo concettuale, quanto piuttosto della constatazione che il mondo in cui abitiamo è composto da un tessuto denso di relazioni: commistioni di organico e inorganico, di umano e non umano, di vivente e non vivente; reazioni che costituiscono la trama stessa del nostro mondo-ambiente. Un mondo, dunque, popolato da una miriade di attori, ciascuno dei quali partecipa attivamente al processo vitale.

Comprendere questo intreccio – irriducibile a sintesi astratte e segnato da tensioni interne, da contraddizioni e conflitti – non è un'operazione che può essere compiuta restandone al di fuori. Tanto meno può essere affidata alla pretesa di unificazione sotto forme concettuali universali. Si può fare soltanto intersecando tali attori e «i loro percorsi potenziali con più strumenti possibili, per avere una chance di rilevare come queste agency siano connesse fra loro»²⁴. A prospettarsi è allora un compito duplice: scientifico, nella misura in cui implica l'impiego di strumenti in grado di rilevare il movimento e le relazioni degli attori coinvolti; politico, perché rappresentare l'azione di questi attori significa dare loro voce, renderli visibili e riconoscerli compartecipi del processo vitale. Ma soprattutto si tratta di un compito estetico, «a condizione di inglobare nella parola “estetica” il suo antico senso di capacità di “percepire” ed essere “coinvolto”, in altre parole, una capacità di rendersi sensibili che *precede* ogni distinzione fra gli strumenti della scienza, della politica, dell'arte e della religione»²⁵. Vivere nell'Antropocene, secondo la lettura proposta da Bruno Latour, significa allora riconoscere tale capacità sensibile come ciò che accomuna tutti gli esseri presenti sulla scena mondo. È questa la soglia critica da attraversare: non una ricaduta in visioni olistiche o organicistiche come quelle della *deep ecology* – verso cui Latour, com'è noto, manifesta una decisa presa di distanza²⁶ – bensì l'assunzione di una *capacità sensibile* comune a tutti gli esseri, quale tratto costitutivo del loro esserci. Tale sensibilità, intesa da Latour come capacità di reagire anche a minime variazioni di intensità o di contesto, si configura come principio relazionale, come dimensione transindividuale che attraversa l'intero spettro dell'ontologia contemporanea.

In questo quadro, l'ambiente non è più un semplice sfondo o contenitore, ma diviene il risultato della co-presenza e dell'azione reciproca degli esseri, umani e non umani, viventi e non viventi, i quali producono con il loro stesso apparire una *scena* comune, un campo d'esperienza denso di senso che potremmo definire *atmosferico*. È qui che si apre peraltro un possibile raccordo con la riflessione di Gernot Böhme, nella misura in cui ciò che Latour descrive come effetto della *presenza* degli attori potrebbe essere riconosciuto, in chiave estetico-fenomenologica, come un'atmosfera: una qualità affettiva dello spazio, che non appartiene né al soggetto né all'oggetto, ma che si dà nell'interazione, nella vibrazione relazionale tra corpi, cose, segni e percezioni.

²³ B. Latour, *Politiche della natura*, p. 36.

²⁴ B. Latour, *La sfida di Gaia*, p. 197.

²⁵ B. Latour, *La sfida di Gaia*, p. 209.

²⁶ Si veda in tal senso quanto Latour scrive in *Politiche della Natura* a pag. 21: «l'ecologia profonda si colloca il più lontano possibile dall'ecologia politica, ed è peraltro la confusione delle due tendenze che costantemente perturba la strategia dei movimenti “verdi”».

Questo campo atmosferico non è dunque semplice effetto estetico, ma condizione di possibilità dell'esperienza stessa, nel senso pieno di *aisthesis* come apertura sensibile al mondo. Esso sovverte l'impianto moderno della rappresentazione, incrina la rigida dicotomia tra soggetto e oggetto, e restituisce al pensiero estetico una funzione epistemologica e politica: quella di far emergere, rendere visibili e pensabili, le connessioni che strutturano il nostro stare al mondo. In tal modo, l'estetica si emancipa dalla sua marginalità disciplinare e si propone come *dispositivo critico* capace di orientare nuove forme di attenzione, cura e responsabilità nei confronti di ciò che ci circonda e che ci costituisce.

4. VERSO LA ZONA CRITICA

Nella prospettiva che si è sin qui cercato di tracciare, l'ambiente viene pensato in termini relazionali e meta-morfici, nel senso duplice che questo termine, così composto, può assumere: da un lato, come spazio costituito da dinamiche di interazione continue, dall'altro, come insieme eccedente e avvolgente di tutte le relazioni possibili, da cui il suffisso *meta*. È precisamente in tale direzione allora che il concetto di *Zona Critica* acquista singolare rilevanza e si pone come snodo teorico decisivo. Ad esso Latour ha dedicato un progetto di grande respiro intitolato "*Critical Zones: Observatories for Earthly Politics*", curato insieme a Peter Weibel e realizzato tra il maggio 2020 e il febbraio 2021 presso lo Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) di Karlsruhe.

Come si può comprendere già dall'espressione "*earthly politics*", ma poi chiarito ulteriormente dall'emblematico titolo del catalogo della mostra, "*The Science and Politics of Landing on Earth*"²⁷, obiettivo del progetto è far fronte all'urgenza di formulare un nuovo paradigma cosmologico e metafisico per una nuova politica terrestre, capace di rendere possibile un *atterraggio* su quella che, nella cifra di Gaia disvelata dall'Antropocene, si presenta ormai come una *terra incognita*. La mostra infatti è stata concepita come una «thought exhibition», secondo il modello degli *esperimenti mentali* propri della scienza e ciò non certo per un vezzo concettuale, ma perché la questione ecologica di come riabitare la Terra esige, nella visione latouriana, una rifondazione radicale delle forme del pensiero, delle pratiche del sapere e dell'agire politico. Il paradigma della Zona Critica mostra tutta la sua fecondità nella misura in cui si fa portatore di tale ripensamento.

Coniato nell'ambito delle scienze della Terra nel 1988 dalla geologa statunitense Gail Ashley, tale concetto è volto a indicare un sottile biofilm compreso tra la parte superiore della vegetazione e la base delle acque sotterranee, al cui interno si verificano complesse interazioni che interessano le rocce (la parte superiore della crosta terrestre), i suoli (pedosfera), l'acqua (i corpi idrici superficiali più gli acquiferi), l'aria (l'atmosfera in prossimità della superficie terrestre) e gli organismi viventi, attivate da due risorse energetiche, quella solare e quella endogena della Terra²⁸. Si tratta, a ben vedere, di una vera e propria *interfaccia dinamica* la cui forma vitalistica fa della relazionalità la cifra ontologica dell'esistenza terrestre. Negli Osservatori, luoghi destinati allo studio e al monitoraggio della Zona Critica, gli scienziati sono infatti chiamati a osservare l'interazione tra processi naturali e gradienti ambientali generati dall'azione umana, mostrando l'indiscernibile continuità tra "umano" e "naturale", così tanto profonda da disvelare insensata ogni loro

²⁷ B. Latour, P. Weibel (eds), *Critical Zones. The Science and Politics of Landing on Earth*, The MIT Press, London Cambridge 2020.

²⁸ Si veda, H. Lin, *Earth's Critical Zone and hydrogeology: concepts, characteristics, and advances*, in Hydrol. Earth Syst. Sci., (14) 1, 2010 pp. 25–45; ma anche J. Gailardet, *The Critical Zone, a Buffer Zone, the Human Habitat*, in: B. Latour, P. Weibel (eds.), *Critical Zones*, pp. 122–129.

supposta distinzione. Da questo punto di vista, allora, le implicazioni di tale paradigma sono molteplici. In termini prettamente scientifici, è evidente quanto la logica disgiuntiva che ha caratterizzato la scienza moderna galileiano-cartesiana, fondata su separazioni nette e dicotomie epistemologiche, risulti del tutto inadeguata. Il sapere richiesto dalla Zona Critica è invece per sua natura transdisciplinare, orientato a cogliere appunto la complessità del sistema terrestre. Si comprende anche in questo senso tutta la novità e fecondità teorica di tale paradigma nel consentire il superamento di qualsiasi distinzione tra *biodiversità* e *geodiversità*, proprio perché ciò che viene preso in considerazione è l'insieme, ossia l'intreccio dinamico, inestricabile, delle condizioni che rendono possibile la vita.

A esigere tale cambio metodologico è il manifestarsi stesso delle *cose*. Le trasformazioni profonde innescate dall'Antropocene agiscono direttamente sui processi che regolano il sistema Terra, alterandone le logiche e dislocandone le temporalità. Come attestano in modo sempre più chiaro le osservazioni condotte all'interno degli Osservatori, i tempi del laboratorio e quelli del sistema terra si sono ormai irrimediabilmente disallineati. Il postulato moderno secondo cui sarebbe possibile ridurre la Terra a laboratorio, nella pretesa di una replicabilità stabile dei fenomeni naturali, si infrange contro la discontinuità effettiva del reale. Ciò che si dissolve, in ultima istanza, è l'*habitus epistemico* su cui la scienza moderna ha fondato il suo *operari*: la convinzione, tanto operativa quanto ontologica, che il sapere possa prodursi in uno spazio separato, isolato, secondo logiche di omologia e continuità fra mondo ed esperimento. È esattamente tale inclinazione *immunologica*, a dirla con Sloterdijk, che l'Antropocene mette in crisi. A imporsi nel quadro contemporaneo sono piuttosto eterogeneità, discontinuità, implicazione. Così, l'osservazione dei fenomeni non può che avvenire in loco, nel cuore stesso dei processi che cerca di comprendere, là dove gli eventi si sottraggono a ogni riduzione in modelli astratti ed esigono invece modalità conoscitive coinvolte, sensibili, situate. Un'osservazione, tuttavia, che non può prescindere da una più ampia considerazione del contesto globale entro cui quei processi si inscrivono.

È in questa prospettiva che si dischiudono le implicazioni propriamente estetiche – nel senso pieno e critico di *aisthesis*, fin qui delineato – che il paradigma della Zona Critica rende evidenti: ogni osservazione locale è inseparabile dall'esperienza complessiva dello spazio osservato, in un orizzonte di senso che potremmo definire “glocale”. Occorre tuttavia precisare che tale dimensione non è riducibile alla semplice sommatoria delle due scale, quella “globale” e quella “locale”: ciò che la Zona Critica mette in questione nella lettura latouriana è proprio la tenuta di questa opposizione, mostrando come i fenomeni vitali e materiali si diano sempre in un intreccio situato, stratificato, attraversato da forze eterogenee. Più che una scala, si tratta di un *campo di interdipendenze* in cui il vivente e il non vivente co-appartengono in modi inediti, e in cui l'osservazione non può che essere coinvolta, sensibile, posizionata, uno sguardo attraverso per dirla con Garroni, capace di coniugare prossimità e riflessività.

Qui davvero la lezione di Alexander von Humboldt torna in tutta la sua attualità, e non è affatto casuale la scelta dei curatori di dedicare il progetto della Zona Critica proprio al naturalista tedesco, ispiratore di un metodo di osservazione in cui il mero dato empirico acquista senso solo «through the use of many other resources — stories, logbooks, paintings, memoirs of all sorts and styles»²⁹. Lo stesso osservatorio allestito nella Forêt des Vosges, nella regione di Strengbach, e poi replicato nello spazio espositivo del ZKM, nasceva dall'urgenza di comprendere un fenomeno manifestamente locale, la morte massiccia degli alberi, le cui

²⁹ B. Latour, *Seven Objections against Landing on Earth*, in B. Latour, P. Weibel (eds.), *Critical Zones*, p.13.

cause, però, si sono subito rivelate di portata globale. In questo processo di studio, il dialogo tra scienziati e abitanti del luogo ha giocato un ruolo cruciale: la conoscenza radicata nella vita quotidiana e nella memoria comunitaria si è fusa con i dati idro-geochimici, restituendo al dato scientifico una profondità storica, sociale ed economica, come emerge con chiarezza dal catalogo della mostra.

Non da ultimo, lungo questa traiettoria si profilano le implicazioni eminentemente politiche che il paradigma della Zona Critica rende ineludibili. Il dialogo che esso istituisce tra scienza ed estetica introduce sulla scena epistemologica e ontologica una molteplicità di attori non più unicamente umani. È proprio questa eccedenza che interpella la politica, nella misura in cui essa non può più sottrarsi al compito di riconoscere, accogliere e istituzionalizzare tali presenze, pena la continua alterazione della vita umana. Aprire lo spazio comune alla partecipazione di questi nuovi esseri significa, allora, avviare un processo di coabitazione orientato ecologicamente, in cui l'abitare diventa un gesto sempre più corale e composito. Tale movimento, lungi dal configurarsi come un'astrazione utopica, assume la fisionomia concreta di un atto politico necessario: un gesto di riorientamento che comporta la riscrittura incessante dei confini, sempre provvisori, sempre negoziabili, dei nostri territori di appartenenza, che esprimono così tutta la loro precarietà³⁰.

5. BELLEZZA TERRESTRE

Ciò che la riflessione sulla Zona Critica consente di mettere a fuoco, come si è cercato di dimostrare, è il ripensamento non gerarchico delle connessioni tra il vivente e il non vivente, tra *biodiversità* e *geodiversità*, sottraendosi alle dicotomie moderne per restituire al terrestre la sua irriducibile complessità. Entro questo quadro, l'estetico si configura come gesto *instaurativo*, nel senso proposto da Étienne Souriau e ripreso da Latour: non mera fondazione o costruzione, ma instaurazione di un mondo possibile, di un regime di esistenza che emerge nel momento in cui viene reso sensibile, condivisibile, abitabile. L'estetica, allora, non è più ciò che orna un mondo già dato, ma ciò che contribuisce a farlo esistere: apertura, configurazione, composizione del comune attraverso una pratica capace di rendere manifesti i differenti *modi di esistenza*³¹. Essa assume una funzione costitutiva nel disegnare spazi condivisi, non solo tra soggetti umani, ma anche tra entità e agentività eterogenee, le cui relazioni devono essere rese pensabili e vivibili.

Per far ciò, nel disegnare spazi il più possibile abitativi e armonici, diventa necessario lasciarsi guidare da un'idea di bellezza del tutto nuova. Se infatti è già al mondo greco che appartiene un'idea di bello in termini di armonia ed equilibrio cosmologici³², è però altrettanto vero che l'Antropocene esige di pensare un nuovo modello cosmologico e, conseguentemente, un nuovo parametro di armonia. Viene allora da pensare che un'idea di bellezza come equilibrio, certo precario, tra fattori estetici, scientifici, politici – come quella emersa a partire dalla lettura latouriana della Zona Critica – possa costituire l'emblema di tale modello. Un'idea di cui qui abbiamo soltanto cercato di abbozzare la strada per un possibile sviluppo futuro.

³⁰ Cfr. B. Latour, *Tracciare la rotta. Come orientarsi in politica* (2017) trad. it. di R. Prezzo, Raffaello Cortina, Milano 2018.

³¹ B. Latour, *Enquête sur les modes d'existence. Une anthropologie des Modernes*, La Découverte, Paris 2012.

³² Cfr. W. Tatarkiewicz, *Storia di sei idee. L'arte, il bello, la forma, la creatività, l'imitazione, l'esperienza estetica*, (1960) trad. it. di O. Bruba, K. Jaworska, Aesthetica, Milano 2020.

BIBLIOGRAFIA

- Berleant, A., *The Aesthetics of Environment*, Temple University Press 1992.
- Brady, E., *Environmental Aesthetics*, in Callicott, J., Frodeman, R. (eds.) *Encyclopedia of Environmental Ethics and Philosophy*, Detroit: McMillan 2009.
- Carlson, A., *Nature, Aesthetic Judgement, and Objectivity*, in “Journal of Aesthetics and Art Criticism”, (XL), 1 1981.
- Casetta, E., *Filosofia dell’ambiente*, Il Mulino, Bologna 2023.
- Casetta, E., da Silva, J.M., Vecchi, D., *Biodiversity Healing*, in Casetta, E., da Silva J.M., Vecchi, D. (ed. by) “*From Assessing To Conserving Biodiversity, Conceptual and Practical Challenges*”, Springer, Berlino, 2019.
- D’Angelo, P., (a cura di) *Estetica e paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2009.
- D’Angelo, P., *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Laterza, Roma-Bari 2023.
- Furia, P., *Spaesamento. Esperienza estetico-geografica*, Meltemi, Milano 2023.
- Furia, P., *Recovering Landscape and Landscape Beauty in Environmental Aesthetics*, in “Contemporary Aesthetics, Special Volume” (XXI), 2024.
- Latour, B., *Politiche della natura. Per una democrazia delle scienze* (1999) trad. it. di M. Gregorio, Raffaello Cortina, Milano 2000.
- Latour, B., *Enquête sur les modes d’existence. Une anthropologie des Modernes*, La Découverte, Paris 2012.
- Latour, B., *Tracciare la rotta. Come orientarsi in politica* (2017) trad. it. di R. Prezzo, Raffaello Cortina, Milano 2018.
- Latour, B., *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico* (2015) trad. it. di D. Caristina, Meltemi, Milano 2020.
- Latour, B., & Weibel, P. (ed. by.) *Critical Zones: The Science and Politics of Landing on Earth*. Cambridge, MA: The MIT Press; ZKM | Center for Art and Media Karlsruhe 2020.
- Maggiore, V., Tedesco, S., (a cura di) *Ecoestetica. Scritti sull’estetica della natura*, Meltemi, Milano 2023.
- Morin, E., *La Méthode. 1. La nature de la nature*, Paris, Seuil, 1990.
- Rolston III, H., *Does Aesthetic Appreciation of Landscapes Need to Be Science-Based?* in “The British Journal of Aesthetics”, (XXXV), 1995.
- Santana, C., *Save the planet: Eliminate biodiversity* in “Biology and Philosophy”, 29 (6), 2014.
- Tatarkiewicz, W., *Storia di sei idee. L’arte, il bello, la forma, la creatività, l’imitazione, l’esperienza estetica*, (1960) trad. it. di O. Bruba, K. Jaworska, Aesthetica, Milano 2020.
- Tukiainen, H., *Geodiversity and Biodiversity*, in Rocha, A., Travassos, C.M., Marques, M.P.C & Correia, A. M.(eds.) *Advances in Geomorphology and Quaternary Studies*, Springer 2021.
- von Uexküll, J., *Biologia teoretica* (a cura di) Luca Guidetti, Quodlibet, Macerata 2015.
- Wilson, E. O., Frances M. P. (ed. by) *Biodiversity*, Washington, DC: National Academy Press, 1988.