

VIAGGIARE ED ERRARE SENZA ARRIVARE ALLA RICERCA DELL'ORIGINARIO: NOTA SU ERNESTO GRASSI IN SUDAMERICA

MASSIMO VENTURI FERRIOLO

massven@gmail.com

 10.64082/phs.2024.01.4.3

RESUMO

O texto analisa a viagem sul-americana de Ernesto Grassi como uma busca do originário, entendida como um confronto filosófico com uma natureza percebida como “ausência de mundo” em relação às categorias históricas europeias. Por meio das referências a Vico, Aristóteles e Heidegger, a viagem torna-se uma observação profunda que põe em crise o historicismo e o eurocentrismo. A natureza e a paisagem emergem como lugares de criatividade, mito e relação intercultural. As análises propõe, assim, uma filosofia da paisagem que problematiza a identidade do viajante e abre um diálogo entre mundos distintos, fundado na crítica das categorias universais e na experiência do limite. traduzir em inglês

Palavra-chave: Originariedade, Filosofia da Paisagem, Interculturalidade, Eurocentrismo, Viagem/Jornada

ABSTRACT

Traveling and wandering without arrival in search of the Origin: a note on Ernesto Grassi in South America

The text analyzes Ernesto Grassi's South American journey as a search for the original, understood as a philosophical confrontation with a nature perceived as an “absence of world” in relation to European historical categories. Through references to Vico, Aristotle, and Heidegger, the journey becomes a form of deep observation that challenges historicism and Eurocentrism. Nature and landscape emerge as spaces of creativity, myth, and intercultural relations. The analysis thus proposes a philosophy of landscape that problematizes the identity of the traveler and opens a dialogue between different worlds, grounded in the critique of universal categories and in the experience of limits.

Keywords: Originarity, Philosophy of Landscape, Interculturality, Eurocentrism, Travel/Journey

* Professor de Estética. Trabalhou nas Universidades de Urbino, Milano Statale, Heidelberg e Salerno, e foi professor visitante em diversas instituições internacionais. Membro da SIE (Società Italiana di Estetica), foi Diretor do *Centro Interuniversitario di Studi e Ricerche sul Giardino e il Paesaggio Mediterraneo*. Desde 1987, preside a editora Guerini e Associati, de Milão, e as publicações *Kepos* e *Quaderni di Kepos*. Foi membro do Conselho Editorial da revista internacional *Journal of Garden History* (1992-1994).

*Anche oggi le civette non vedono
alcun paesaggio.*
Ernesto Grassi

UN VIAGGIO SENZA ARRIVO ALLA RICERCA

dell'originario, dell'*ingens sylva* sulle orme di Giambattista Vico, "selva immane della terra primitiva", fosca natura da domare, "ma ricca, nei suoi primordi, di straordinari succhi vitali" (Nicolini, 1932, p. 121; Paci, 1994, p. 13), è il percorso compiuto da Ernesto Grassi in Sudamerica dove ne aveva intuito la presenza in un contesto di possibilità di assenza di mondo. Alla ricerca della *hyle* dei greci senza *eidos*, natura, terra senz'arte né forma, s'immagina che dalla foresta provenga l'umanità, costruendo il suo mondo reale. Nella foresta nasce la creatività, secondo l'idea romantica

dei fratelli Grimm ed elaborata nella loro rivista *Altdeutsche Wälder*, dove le antiche foreste germaniche erano considerate i luoghi originari della genesi culturale tedesca, cara a Grassi.

La cultura si fonda fin da Aristotele sul contingente, sulla libertà, sull'arte, sulla creatività, ovvero sulla "concezione vichiana del corso dell'umanità quale lotta perenne, e sempre più perfezionata, contro la nemica natura" (Nicolini, p. 122). L'uomo necessita di arti per la sua conservazione (Aristotele, *Protrettico* B13; Düring, 1976, p. 464). Crea il mondo etico, sede della civiltà, dell'opera e dello spirito (Paci, 1994, p. 14). Costruisce e abita la propria dimora con un'azione incessante, continua, sempre in evoluzione, secondo il processo delineato da Giambattista Vico nella *Scienza nuova* (1744, 239): "prima furon le selve, dopo i tuguri, quindi i villaggi, appresso le città, finalmente l'accademie".

Dobbiamo tener conto di questi presupposti per comprendere il pensiero di Grassi e le motivazioni profonde della sua ricerca dell'originario che lo hanno spinto a osservare, nel senso proprio del *theorein*, la natura delle Ande e del Brasile, assente in Europa. Da questo confronto sono nate una serie di considerazioni scritte nelle lettere a Enrico Castelli e da lui pubblicate, col titolo *Assenza di mondo*, in *Archivio di filosofia* (Grassi, 1959, p. 217-247). Quattro anni prima era uscito il volume *Reisen ohne anzukommen. Südamerikanische Meditationen*, Rowohlt, Hamburg 1955, con due successive edizioni nel 1974 (München-Gütersloh-Wien, Bertelsmann) e nel 1982 (Chur/Zürich, Rüegger), con il sottotitolo variato in *Eine Konfrontation mit Südamerika*. La traduzione italiana di Cristina De Santis a cura di Massimo Marassi è del 1999 (Napoli, La città del Sole), quella spagnola di J. Barceló con la presentazione di E. Idalgo-Serna e J. M. Sevilla, *Viajar sin llegar*, è del 2008 (Rubí – Barcelona, Anthropos).

Questo libro va letto a nostro parere come un saggio di filosofia di paesaggio nel senso di studio delle differenti realtà locali nella loro profondità mitico-storica, tra natura e storia, arte e mito. La stessa conclusione del volume è dedicata al rapporto tra filosofia e paesaggio, primo accostamento tra i due termini nel pensiero europeo. Lo dobbiamo a un confronto con il Sudamerica e costituisce una prima riflessione interculturale non ancora del tutto compresa, che scorre per tutto il testo e si collega ad un libro successivo sulla relazione

tra arte e mito (Grassi, 1957) con un richiamo alle esperienze di paesaggio vissute come rimedio alla tendenza della filosofia razionale, alla speculazione astratta. Questa è la chiave di lettura per comprendere il pensiero e le affermazioni di Grassi sul Sudamerica, riflessioni che rientrano nella categoria del viaggio quale *theorein*, osservare a occhi socchiusi, visione per percepire in profondità e intravedere l'originario nell'*ingens sylva* con lo strumento della metafora "come legame dei fenomeni sulla base dell'originario, una connessione che non può essere dedotta, ma solo vista" (Marassi, 1999, p. 16). Il viaggio apre questa *visione*, *noein* in greco e *ingenium* in latino, da intendersi con la scoperta della connessione dei fenomeni, del mito, della scena del teatro nella *Poetica* di Aristotele. Un viaggio reale e metaforico abbandona il pensiero razionale per "trasporre esperienze e sensazioni in un consapevole discorso teoretico che coinvolge il ripensamento di concetti e categorie" (Cacciatore, 2000, p. 372).

La connessione dei fenomeni nel mondo "o di tutte le cose all'interno della totalità dell'ente è una convinzione che proviene ...dalla lezione di *Sein und Zeit*, un'opera in cui il *Dasein* è un ente che si dà soltanto in connessione con altri enti (*Mit-Sein*) e correlativamente con tutti gli altri fenomeni della realtà" (Marassi, 1999, p. 17). Nel suo viaggio in Sudamerica, Grassi ha "un contatto diretto con l'oggettività e ingovernabilità della natura tanto che la storia, come opera tipicamente umana a cui l'Europa da secoli sarebbe assoggettata in tutte le sue forme di pensiero, viene ricondotta entro limiti ben precisi" (*Idem, Ibidem*, p. 17).

È forse questo uno dei punti di maggior incomprensione della impostazione filosofica di Grassi in cui incorsero alcuni suoi colleghi durante il periodo d'insegnamento in Cile: è ben difficile intendere, se non con le dovute precauzioni, che esiste una natura che non è storica. In tal senso l'argentino Carlos Astrada replicò alla tesi di Grassi sostenendo che non c'è una natura non storica, poiché la natura esiste sempre unicamente in quanto un momento dell'umano stare nel mondo. E Grassi dovette subito riconoscere che la sua espressione "natura non storica" andava assunta con una certa riserva. Le osservazioni di Astrada si possono riassumere nella constatazione che ogni ente naturale si trova già posto all'interno della prospettiva esistenziale

della nostra collocazione nel mondo e si basano su una ripresa delle tesi di Heidegger, che in *Sein und Zeit* riconosceva la storicità della natura, non nel senso di “storia naturale”, ma come *paesaggio*, “come luogo di coltivazione e di espansione, come campo di battaglia e come luogo di culto” (*Idem*, p. 17-18). Una differenziazione tra natura e paesaggio per intervento della storia che modifica la prima con la prassi.

Per Grassi, commenta Marassi,

la storia dell'uomo europeo si identifica con la storia del suo incondizionato dominio sulla natura che viene assicurato dalla oggettività del metodo scientifico. Viaggiare oltre i confini dell'Europa permette certo d'incontrare altre forme di cultura e di oggettività, sebbene l'europeo non possa prescindere dalle proprie categorie. Allora la tesi della non storicità della natura sudamericana non ha in sé nulla di negativo ed anzi attesta la non validità della preminenza della realtà storica europea e di tutte le sue categorie compresa quella che permetterebbe di ridurla a un'esperienza oggettiva in senso scientifico... Ma è anche possibile, in determinate condizioni, incontrare la natura per se stessa, senza intendimento alcuno da parte della progettazione umana, cioè sperimentarla come mondo puramente biologico... la storia è un modo del tutto particolare di vedere la realtà che considera l'esperienza tipica di ogni epoca dell'umanità, stabilendo la distinzione tra passato e futuro in base alle esigenze del presente (*Idem*, p. 19-20).

Noi viaggiatori europei arriviamo in un continente straniero con il nostro bagaglio concettuale, entrando in una natura estranea rendendoci conto “improvvisamente” dell'insufficienza delle nostre categorie familiari (Grassi, p. 1999, p. 121). Il viaggiatore entra in crisi e con lui tutto un sistema abituale di riferimenti.

C'è una marcata differenza con le antiche e moderne relazioni di viaggio che riflettono epoche diverse, dominate dalla profonda fede del proprio mondo, cioè nell'assoluta validità dei suoi criteri e della sua missione con la convinzione del valore assoluto della storia a cui si appartiene. Grassi rovescia questa condizione mettendo in dubbio le categorie europee, frantumandone la certezza.

Il proprio mondo è l'ordine consueto di riferimento unico. Grassi apre il tema-problema della comprensione dei mondi differenti, dell'interculturalità. Apre a una diversa concezione del viaggio, critica delle proprie categorie interpretative dell'altro basate su di un ordine unico di riferimento, razionale ed eurocentrico, basato su concetti universali che ignorano il particolare. È la crisi del nostro mondo come prodotto di generazioni, risultato di una storia che si sviluppa lentamente, di uno storicismo univoco, dell'inadeguatezza dei concetti. In questo senso va compresa la sua categoria di mondo astorico, che ha creato problemi d'incomprensione da parte dei colleghi e di smarrimento patetico del viaggiatore.

Il problema è la comprensione del nuovo grazie alla filosofia di paesaggio come pensiero interculturale per un dialogo tra elementi e realtà eterogenei attenti all'universalismo delle differenze per superare l'univocità storicistica. In questo senso possiamo leggere l'assenza di storia e la ricerca di una natura originaria.

Il ragionamento, di conseguenza, si sviluppa sull'identità del viaggiatore in terre straniere con le sue difficoltà d'inserire nel nuovo che si sta attraversando le categorie consuete, europee, ritenute valide fino al momento della riflessione interiore del viaggiatore. Ciò, scrive testualmente Grassi, "ci costringe da un lato ad attenerci al consueto e al conosciuto e dall'altro a verificare fino a che punto esso resiste ancora di fronte al nuovo" (Grassi, 1999, p. 124). L'allontanamento fisico dalla patria nel processo del viaggio, nelle scoperte, fa volgere lo sguardo a ritroso verso l'appartenenza, mettendo in moto il meccanismo dell'esteriorità-interiorità. È un tema-problema chiave dove possiamo scorgere l'atteggiamento romantico del procedere guardando indietro con il condizionamento della storia. Grassi parla con *vis* critica di struggimento, nostalgia, dolore di perdere "ciò che conosciamo e amiamo", distanziandoci:

No, io non la penso così. Decisivo è il fatto che oggi, viaggiando, non andiamo in cerca di scoperte esteriori, sottoponiamo piuttosto a un esame il mondo della nostra lingua, dei nostri pensieri e sentimenti, mondo che solo nell'ambito dell'insolito diventa al tempo stesso discutibile e importante (*Idem, Ibidem*).

Si apre una critica all'osservatore aperta a un'antropologia, al confronto tra il nostro e il nuovo mondo, all'evidenza di altri mondi. È il punto centrale dell'argomentazione di Grassi sulla funzione del viaggio, alla scoperta di paesaggi altri e della natura originaria, astorica ormai perduta in Europa, ancora visibile in Sudamerica. Non si tratta soltanto di un viaggio esteriore, ma soprattutto interiore se sappiamo cogliere le conseguenze della riflessione umanistica. Il *nuovo si svolge davanti a noi*, e non è altro che "la vita stessa; e quindi stando davanti a essa noi restiamo *al di fuori della realtà*, incapaci di entrarvi. Cadiamo nella condizione dell'assenza di mondo" (*Idem*, p. 125-126). Il processo di dismondanizzazione "incomincia dal terrore avvertito per la scomparsa del consueto" e può condurre alla "completa apatia". L'assenza di mondo può essere letta nell'impossibilità dell'uso delle proprie categorie, l'*empasse* dell'arrivo, del giungere alla meta della comprensione dell'originario. Si apre un'ontologia interculturale del viaggio con prospettive diverse dal consueto per comprendere il nuovo mondo, il rapporto con la natura e la storia, la ricerca dell'originario. Esiste un viaggiare senza arrivi, un errare continuo.

Giuseppe Cacciatore ha sottolineato l'aspetto ontologico del viaggiare umano senza arrivi, "senza mete prefigurate", con il fardello del bagaglio concettuale precostituito della nostra tradizione, insufficiente a comprendere il diverso. Ciò costituisce l'essenza del viaggio "metafora del pensiero occidentale alla ricerca delle sue origini" (Cacciatore, 2000, p. 371). L'assenza di arrivo diventa in realtà un movimento verso il ripensamento, mettendo in dubbio la certezza del proprio *theorein*. Invece di scoprire l'originario ci troviamo di fronte al dilemma delle origini, della diversità, del mito rivisitato in quanto implica "difficoltà molto particolari", in quanto forma di conoscenza di tipo poetico e fantastico sottostimata dai filosofi. Ci occupiamo di miti colti da una nostalgia di tipo romantico-sentimentale per un mondo distrutto dall'epoca della tecnica. Non è questa l'essenza del mito, in quanto "conferisce un senso unitario all'intera realtà e in questo modo inquadra l'uomo in un ordine". Uno dei suoi compiti più alti è quello di "proteggere e consolidare l'ordine del mondo". Assume quindi il carattere del sacrale, salvando l'uomo "dal divenire e dal trapassare, dal pericolo di perdersi in mondi possibili, ancorandolo alla realtà originaria" (Grassi, 1999, p. 100). Coincidendo perciò con il sacrale, apre agli uomini il *tempo vero*, il tempo che non passa, superando il contingente. Si richiama la

differenza tra *aion* e *chronos* che traduciamo in *temporalità* e *temporaneità*. Il mito non è mai storia – e qui Grassi si distacca dall’idea vichiana della storia umana nata con i miti – ma, scrive espressamente:

è forse fonte originaria della storia, ma lo è solo nel momento in cui crolla il mondo mitico; per moltissimo tempo il mito può infatti essere una forma di vita umana astorica che precede di molto tutto ciò che è storico. La filosofia moderna sembra dimenticarlo quando vuole vedere l’essenza dell’uomo solo nello storico. Quindi non potremo mai comprendere il mito se ci sforziamo di considerarlo solo come opera d’arte e per questo motivo, laggiù nell’altro continente, molto spesso falliscono i nostri tentativi di interpretare i resti di antiche culture solo a partire dall’arte (*Idem*, p. 101).

Il mito è espressione dell’origine, appartiene al tempo vero dell’eterno. Per Walter Friedrich Otto, che ha influenzato Grassi, è l’accaduto o ciò che sta accadendo conformemente all’essere, è la “parola” che dà notizia del reale. È qualcosa “di raccontato un tempo, ma per la sua stessa essenza senza tempo, eterno!” (Otto, 1993, p. 32). Grassi sottolinea il suo carattere *astorico* e l’impossibilità d’inserirlo nella categoria dell’arte. Il mito non pone confini tra realtà e irrealtà mentre la fantasia, essenziale nell’arte, crea nella realtà un’altra realtà, diventando espressione della vita di un uomo e di una generazione, caratterizzando la sua temporaneità. Permette di entrare in mondi “possibili”, ma irreali già oggetto della condanna platonica (*Idem*, 1999, p. 101).

La dimensione del mito, tempo vero dell’eterno, temporale e non temporanea, non storica, conduce a rivedere categorie inserite nei nostri luoghi che non tengono conto delle concezioni diverse del tempo. Questa rivisitazione fa intravedere la sua “dimensione ancora mitica e sostanzialmente immobile” in Sudamerica (Cacciatore, 2000, p. 372). Questo è il senso del termine *astorico* che ha provocato polemiche da parte di Juan Rivano e di altri filosofi cileni il cui eco è ancora presente (Rivano, 1964; Ibarra Peña, 2020). Sono polemiche dovute a una mancata lettura approfondita dei testi di Grassi e dal fraintendimento interculturale esistente che ci spinge ad abbattere le barriere strutturali tra il pensiero razionale europeo e le culture del resto del mondo. Per quanto riguarda il pensiero di Grassi, natura, mito, assenza di

mondo, mondo astorico sono termini derivati dalla chiara constatazione che “siamo costretti a rivedere le categorie sulle quali ci siamo finora orientati” (Grassi, 1999, p. 103).

L’irruzione in un ordine nuovo costringe a un differente orientamento. Il solito scompare. L’immagine dell’uomo delineata dall’Umanesimo come quella della natura nella quale siamo cresciuti, costituiscono “una *limitazione* gravida di conseguenze” decisiva del nostro tempo (Grassi, 1999, p. 104). Il problema e il rapporto tra natura e uomo con l’ingiustificata fede nel progresso aprono all’idea di un mondo della natura più perfetto di quello razionale dell’uomo.

La natura “come realtà non ancora conosciuta e ordinata dall’uomo, si rivela il perturbante in assoluto”: “perturbante” oggetto di *pathos* e spaesamento per l’assenza di un progetto umano come mediazione della natura. Domina allora l’incomunicabilità e “dinanzi ai nostri occhi scivolano forme vacillanti, incomprensibili e allarmanti” (Grassi, 1996, p. 57). L’incomunicabilità è una barriera in mezzo a un guado speculativo il cui attraversamento impone fraintendimenti interculturali da superare con un orientamento diverso dal consueto per carpire l’essenza dell’originario e la presenza dell’altro.

Di fronte al pensiero razionale, ricercando l’originario, in un viaggio oltreoceano senza arrivo, che solo la poesia può *dirlo* in quanto “sapere direttamente ispirato dal dio e non, come la filosofia, conoscenza deduttiva e quindi indiretta ...In questa prospettiva – ricorda Carlo Gentili – dev’essere letto l’intero cammino filosofico di Ernesto Grassi. L’ambito del retorico, del poetico, e *quindi* del mitico, assumono nel suo pensiero proprio quel ruolo di fondazione originaria cui la filosofia, in quanto sapere dedotto e perciò non-originario, non può assolvere” (*Idem*, p. 28-29). Ecco la potenza della fantasia ingegnosa: grazie alla sua attività “l’uomo riesce a creare la *radura* nella foresta: quella *radura* nel cui ambito può fare la sua comparsa il mondo storico dell’esistenza” (Grassi, 1979, p. 253). Il linguaggio passionale della retorica e del senso comune ci lega alle cose e scorge il paesaggio, quel mondo umano originato dal disboscare e dalla conseguente luce, sottratto dalla selva primitiva.

L'originario riguarda la prassi, ambito della ricerca del primitivo ed elementare orientamento dell'uomo nel mondo". La filosofia non può rivelarlo in quanto staccata dall'esperienza vissuta e fondata su concetti astratti e

scioglie l'uomo dal legame con la realtà e lo induce a persistere in un atteggiamento astratto privo di impegni e di responsabilità. Il mito, il sacrale, manteneva originariamente l'uomo nell'ambito di un universo ordinato, nel quale erano solidamente ancorati ogni atteggiamento e ogni comportamento (*Idem*, p. 25).

Il mito è la parola semantica, originaria, immediata, astorica rivelatrice, appartiene al mondo religioso, sacro, a Delfi, al dio che non dice ma *indica*. Fonda il *logos*, il mondo indicativo e dimostrativo. Compare "una prima inadeguatezza del linguaggio, non potendo esso esprimere nella sua forma razionale l'originario" (Grassi, 1989, p. 85). Avendo a cuore il problema dell'origine della società caro agli umanisti, Grassi ha diretto la sua ricerca, fin dal viaggio in Sudamerica, sull'immagine e sull'*ingenium*, sulla differenza tra il linguaggio semantico, indicativo, metaforico e quello razionale, deduttivo, in una parola anticartesiano di derivazione vichiana. Potenza dell'immagine è l'*ingenium* stesso di un paesaggio uscito dalla natura astorica, dall'originario percepito con il viaggio.

Viaggiare ed errare è un testo su cui riflettere nella prospettiva di una filosofia di paesaggio, *ingenium* di rapporti, potenza della fantasia nel dominare e trasformare nel tempo la natura in una trama piena di significato superando il caos. Quindi un pensiero non razionale, senza delimitazioni astratte, che entri nella realtà effettuale della fantasia in tutte le sue forme e figure possibili.

Uno dei punti centrali del viaggio toccati nel contesto dell'*ingenium* della trasformazione della natura in un sistema di riferimento fantastico, è il tema della cultura indigena poco sottolineato a nostro parere riguardo al pensiero di Grassi, nel contesto del lavoro e della fantasia come componenti indivisibili del mondo umano. Egli denuncia senza mezzi termini la 'potenza distruttiva' del mondo della tecnica, del colonialismo e del liberismo. Esercita parallelamente una forte e chiara critica, non indagata a fondo, al dispotismo dei governi militari, affrontando il tema delle dittature sudamericane con osservazioni notevoli in un pensatore umanista non marxista.

Netta è la denuncia dell'avidità "che rappresenta sempre la radice dell'azione umana, quando quest'ultima non è più dominata dalla fantasia, ma solo dalla brama di possesso" (Grassi, 1999, p. 153). Condanna del colonialismo pari a quella vichiana dello stato come "feccia di Romolo".

La foresta vergine acquista così il nuovo significato dell'avidità unita alla fantasia che, trasformando la natura, la rendono palcoscenico dell'uomo mostruoso. Il viaggio alla ricerca dell'originario approda così a una fonte crudele e pragmatica della storia che assoggetta la natura con il lavoro umano, progetto consapevole di fini, libero a confronto di quello animale, superamento dell'immediatezza della natura. Da qui l'astoricità dell'animale e la storicità del mondo umano, ingegno e fantasia (*Idem*, p. 154).

La capacità di trovare rapporti, inventiva, *l'ingenium*, si differenzia dal pensiero razionale che si basa su premesse già date, "trovate", *a priori*. Così l'ingegno è il presupposto della fantasia, del suo trasformare la natura grazie alla libertà dell'uomo, alla stessa fantasia. Attività identificata con l'arguzia, essenza del lavoro, fonte del divenire, dell'accadere umani. Vale a dire del paesaggio. Esso ci rivela come i popoli primitivi "trasferirono la natura in un sistema di riferimento fantastico e poterono conferirle un significato umano. Il lavoro e la fantasia sono le componenti indivisibili del mondo umano" (*Idem*, p. 155). Di un paesaggio, possiamo aggiungere.

Grassi denuncia la scomparsa dei gruppi etnici e delle comunità causata dal mondo distruttore della tecnica. Entrando nel campo degli studi antropologici di Villas-Boas e di Levy-Strauss, sottolinea come gli Indios si trovassero in uno stato felice, autentico, autonomo, conforme ai loro bisogni, prima della conquista:

Vivevano nella semplicità di un sistema di valori scaturito dalla 'fantasia', determinato solo dai motivi e dalle forze che trainavano la loro cultura legata alle tradizioni e al loro rapporto spontaneo con la natura e con il lavoro. ...Fu annientato un popolo che bastava a se stesso, che era consapevole della propria umanità e delle proprie strutture sociali (*Idem*, p. 156).

Gli Indios hanno subito l'effetto distruttivo della "cultura" occidentale, ieri dei "missionari meschini" e oggi dalla società dei consumi. Il loro destino

era radicato nella concezione fantastica e compatta del cosmo, fondata sulla mediazione della natura e sulla loro struttura sociale e morale con la peculiare 'umanizzazione' mitica della natura (*Idem*, p. 157).

Siamo incantati dal microcosmo storico-culturale che rispecchia l'eterno ritorno della storia, la correlazione tra economia e istituzioni nel rispetto ecologico, "lavoro, sfruttamento, ricchezza, fantasia e nostalgia di mondi perduti, sviluppo storico, rivoluzione, motivi, che si ripetono sotto altri segni nell'attuale sfruttamento industriale e capitalistico di questo paese: l'alienazione di un mondo", quello brasiliano di Minas Gerais (*Idem*, p. 164).

Forte del pensiero di Carlo Pisacane, Grassi sottolinea come la "classe ambiente", per conservare il potere, ricorra al dispotismo di un governo militare, che causerà la sua stessa rovina (*Idem*, p. 167). Una ferma denuncia della dittatura, frequente nel Sudamerica per mantenere i privilegi economici di pochi. Tutto questo è rivelato dal paesaggio, dalla trasformazione a partire dall'originario, con l'analisi del concreto. L'importanza della retorica e il primato della prassi, dell'immediatamente vissuto sottolineato dall'Umanesimo italiano conducono al concreto per cui

le annotazioni, le riflessioni e i confronti precedenti, persino le descrizioni di paesaggi, rivendicano quindi un'importanza decisiva in quanto punto di partenza di problemi filosofici. Vogliamo discutere questa tesi fondamentale sulla base di un singolo fenomeno, e precisamente sulla base del *paesaggio* nel suo significato filosofico per sviluppare e concludere in modo programmatico la portata metodica del nostro modo di considerare le cose (*Idem*, p. 173).

Si pone ora la domanda sull'essenza del paesaggio e sul suo rapporto con la filosofia, accostando i due termini, nell'ultimo capitolo del suo viaggio.

Natura, comportamenti e passioni umane possono essere nei loro aspetti oggetto di riflessioni teoretiche, ma il paesaggio? Esso viene osservato nella sua esistenza e, aggiunge: "i paesaggi sono sempre esistiti ed esisteranno sempre" (*Idem*, p. 173). Possono offrire lo spunto per riflessioni teoretiche dato che si avvicinano all'arte per il piacere che suscitano? Concepiamo

oggi un paesaggio come realtà estetica evitando la “fatica del pensiero”. Pare persino assurdo costruire un pensiero teoretico a partire dal paesaggio. Grassi riflette, citandolo per intero, sul celebre passo del *Fedro* di Platone, luogo della filosofia con la presenza del mito. Cita anche il rammemorare di Herder in un paesaggio antico durante il suo viaggio in Italia.

Il paesaggio ha carattere immaginifico, patetico, non appartiene affatto alla sfera razionale. La sua importanza filosofica “può essere riconosciuta solo dopo essersi allontanati dalla concezione del filosofare inteso come processo in cui si traggono conclusioni da principi necessari e generali” (*Idem*, p. 194). La filosofia razionale è anonima e indipendente da luoghi e tempi, non è patetica, quella umanistica riguarda il possibile, il probabile, il trovare, l'*inventio*. Arriviamo così all'*ingenium* col suo significato etico, non solo estetico, che indica la potenza e profondità di un luogo, per la sua connessione con *mores*: con l'uso, il costume e il carattere di un popolo. Si collega col greco *ethos*, con il luogo abituale: tema di paesaggio. *Ingenium* recupera la filosofia ingegnosa o *topica* che trova gli argomenti di una discussione. Non deduce razionalmente, ma risveglia, evoca e trova l'originario. Un paesaggio è relazionato all'*ingenium*, è oggetto della filosofia ingegnosa e topica. È egli stesso *ingenium*, possiamo affermare.

Grassi recupera, di fronte ad ogni astrattismo filosofico, la dimensione antropologica del paesaggio, con attenzione all'*ingenium* e la sua antica essenza di spirito vitale topico: una tradizione nascosta da rielaborare e riprendere per conoscere le relazioni dei luoghi dell'abitare. Prende corpo e si sviluppa l'agire dell'uomo, costituendo il suo abito. L'ingegno è *ethos*, che ha prodotto l'arte creativa. Un'abitudine alla frequenza di luoghi, dei quali gli abitanti si sono appropriati da tempo: la dimora. È il talento dell'uomo, geniale che costruisce paesaggi: *costruire abitare pensare*, con le parole di Martin Heidegger. La relazione è recuperata con il suo insieme di rapporti contemporanei, simultanei nel presente, nel passato e proiettati verso l'avvenire per accogliere gli avvenimenti futuri, che si sommano a quelli già caduti in un luogo. Per questo “anche oggi le civette non vedono alcun paesaggio” (*Idem*, p. 198). Il pensiero razionale non percepisce paesaggi perché staccato dalla realtà effettuale, “indicata”, patetica e poetica, realtà

del *nous*. Va sottolineata in Grassi la compiutezza di una prospettiva filosofica *oltre*, “di un «pensiero indicativo» in senso forte, di un filosofare cioè sensibile non tanto all’atto del *dimostrare* quanto quello del *mostrare*, e ciò in piena coerenza con l’impianto di fondo della sua intera prospettiva” (Modica 1996, p. 86). Il viaggio del Nostro *mostra* ad ampio raggio le contraddizioni della filosofia e l’ingegno del paesaggio, aprendo riflessioni straordinarie sull’*endechomenon*, cioè sulle altre possibilità umane nel contingente e sull’originario che precede ogni pensiero razionale e ci conduce all’attenzione per la filosofia interculturale.

REFERÊNCIAS

Cacciatore G. America latina e pensiero europeo nella filosofia del viaggio di Ernesto Grassi. In: Cultura Latinoamericana, *Annali...* 1999-2000, n°. 1-2, 2000. p. 367-381.

DÜRING, I. *Aristotele*. Milano: Mursia, 1976.

GRASSI, E. *Reisen ohne anzukommen: Südamerikanische meditationen*. Hamburg: Rowolt, 1955.

GRASSI, E. *Kunst und mythos*, Hamburg, Rowolt. tr. It. e cura di C. Gentli 1996. Napoli: La Città del Sole, 1957. (Arte e mito- edizione riveduta ed ampliata dall’Autore).

GRASSI, E. Assenza di mondo. In: *Archivio di filosofia*, 1959. p. 217-247.

GRASSI, E. *Macht des Bildes. Ohnmacht der rationalen Sprache: Zur rettung des rhetorischen*, Dumont. *Potenza dell’immagine: Rivalutazione della retorica*. Milano: Guerini e Associati, 1970. (tr. it. Di L. Croce e M. Marassi, 1989).

Grassi, E. *Die Macht der Phantasie. Zur geschichte abenländischen Denkens. Potenza della fantasia: per una storia del pensiero occidentale*, a cura di C. Gentili. Napoli: Guida, 1979. (tr. it. di C. Gentili e M. Marassi).

GRASSI, E. *Reisen ohne anzukommen. Eine Konfrontation mit Südamerika*, Chur/Zürich, Rüegger. *Viaggiare ed errare: un confronto con il Sudamerica*. Napoli: La Città del Sole, 1982 (tr. it. Di C. De Santis, a cura di M. Marassi 1999.).

IBARRA, Peña A. *Una temprana critica de Juan Rivano al humanista Ernesto Grassi*. Inedito in c.s. per cortese concessione dell’autore, 2020.

MARASSI, M. Introduzione. In: *Viaggiare ed errare. Un confronto con il Sudamerica*. Napoli: La Città del Sole, 1999. p. 11-26.

MODICA, G. Oltre Heidegger e Vico. Sulla prospettiva filosofica di Ernesto Grassi, in *Un filosofo europeo Ernesto Grassi*. In: *Aesthetica Preprint*, n° 48 (dicembre 1996), 1996. p. 77-90.

Nicolini F.. *La giovinezza di G. B. Vico*. Bari: Laterza, 1931.

OTTO W.F.. *Der mythos und das Wort*. Genova: il melangolo, 1962. (Stuttgart, Klett, tr. it. di G. Moretti. Il mito)

PACI, E.. *Ingens sylva*. Milano: Bompiani, 1994.

RIVANO, J., *La América ahistórica y sin mundo del humanista Ernesto Grassi*. In: *Mapocho*, Il. 1, 114-131, 1994.