

Pacha. Verso un'ontologia paesaggistica*

Paolo Furia**

Abstract

In questo articolo si propone un confronto teorico tra il concetto europeo di paesaggio, maturato in relazione all'autonomizzazione dell'esperienza estetica nel contesto moderno occidentale, e il concetto andino di *pacha*, nel quale la dimensione estetica del paesaggio, tutt'altro che assente, resta tuttavia imbricata nelle *affordances* ambientali, nei significati d'uso e nella sfera del sacro. La *pacha* incarna una comprensione olistica del milieu: per questo, l'estetica assume carattere onto-fenomenologico in quanto inerente la morfologia in re del fenomeno spaziale stesso, la quale di per sé costituisce fattore vincolante e sostantivo per ogni percezione, codice dello sguardo e impostazione rappresentazionale. L'articolo, nello stesso tempo, contesta una contrapposizione frontale tra il concetto europeo e il concetto andino di paesaggio, da una parte rimarcando la straordinaria diffusione a livello planetario del modello «scopico» dell'apprezzamento paesaggistico, tutt'altro che estraneo alla cultura andina contemporanea, e dall'altro sposando una concezione processuale della filosofia andina come prodotto dinamico di un recupero riflessivo e trasformativo della cosmovisione tradizionale.

Parole chiave: pacha; paesaggio; cosmovisione tradizionale; milieu.

This article proposes a theoretical comparison between the European concept of landscape, which took shape in relation to the autonomization of aesthetic experience within the Western modern context, and the Andean concept of *pacha*, in which the aesthetic dimension of landscape – far from absent – remains nonetheless entangled with environmental affordances, use-related meanings, and the sphere of the sacred. *Pacha* embodies a holistic understanding of the milieu: for this reason, aesthetics acquires an onto-phenomenological character, insofar as it pertains to the in re morphology of the spatial phenomenon itself, which in turn constitutes a substantive and constraining factor for every perception, every perceptual code, and every representational framework. At the same time, the article challenges any stark opposition between the European and the Andean concepts of landscape: on the one hand by highlighting the extraordinary global diffusion of the «scopic» model of

* Ricevuto il 02/07/2025 e pubblicato il 09/03/2026.

** Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Torino. Email: paolo.furia@unito.it.

landscape appreciation – by no means foreign to contemporary Andean culture – and on the other by embracing a processual conception of Andean philosophy as the dynamic outcome of a reflective and transformative retrieval of the traditional cosmovision.

Keywords: pacha; landscape; traditional cosmovision; milieu.

1. L'estetizzazione del paesaggio

Il concetto moderno di paesaggio ha a che fare con l'emancipazione dell'esperienza estetica dello spazio. Questa emancipazione traspare nella poetica del pittoresco, elaborata in Inghilterra negli stessi anni in cui veniva ad affermarsi in Germania l'estetica come disciplina filosofica autonoma e, a livello di pratiche spaziali, andava a precisarsi il senso spiccatamente estetico – e sempre meno conoscitivo – del viaggio borghese. I tre sviluppi citati compaiono contestualmente, colti nella loro logica concatenazione, nell'opera di William Gilpin nei *Tre saggi sul bello pittoresco; sul turismo pittoresco; e sugli schizzi di paesaggio*, pubblicata la prima volta nel 1792. Nel primo dei tre saggi, dedicato al problema della bellezza pittoresca, Gilpin dichiara:

Le dispute sulla bellezza potrebbero probabilmente precipitare in minor confusione se fosse stabilita una distinzione, che certamente esiste, tra oggetti belli e oggetti pittoreschi - tra oggetti che appagano l'occhio nel loro stato naturale e quelli che lo appagano per via di certe qualità che possono essere illustrate nella pittura¹.

Gilpin associa la bellezza in generale all'appagamento visivo, dando così per assodata una concezione di bellezza che lo storico dell'estetica Władysław Tatarkiewicz (1962) ha contestualizzato come esito della crisi della «Grande Teoria», per la quale il bello era innanzitutto l'espressione armonica e luminosa di un ordine cosmico e morale. Il pittoresco è invece un giudizio di gusto guidato dai modelli forniti dalla pittura: è la qualità della composizione delle forme e dei colori di un paesaggio reale, come la giudicheremmo in una pittura di paesaggio, a conferire a esso dignità estetica.

Quello che ci interessa notare qui è un certo filo rosso che collega questa concezione di pittoresco e la contemporanea categoria di «Instagrammabilità», come è stato sostenuto già nel 2017 da Daniel Penny in un brillante saggio pubblicato su *Boston Review*². In entrambi i casi, infatti, la valutazione della qualità paesaggistica deriva dal confronto con modelli di bellezza elaborati sul piano rappresentazionale. In entrambi i casi, il giudizio di gusto ha programmaticamente abbandonato ogni altro

¹ W. Gilpin, *Three Essays: On Picturesque Beauty; On Picturesque Travel; and On Sketching Landscape: To Which Is Added a Poem on Landscape Painting*, Blamire, London 1792, p. 3, trad. mia.

² Il saggio è interamente consultabile al seguente link: <https://www.bostonreview.net/articles/daniel-penny-insta/>.

interesse nei confronti del fenomeno spaziale: una certa porzione di spazio è in relazione con il soggetto come puro oggetto di un'esperienza estetica, intensificata attraverso filtri e dispositivi ottici di varia natura. Notava Orvar Löfgren in una pubblicazione del 1999, quando Instagram non esisteva: «Quando l'autobus turistico procede lentamente, osserviamo il paesaggio delle vacanze attraverso il vetro panoramico color fumo, come fosse uno specchio di Claude»³. Instagram e strumenti analoghi consentono oggi una resa rappresentazionale molto più diffusa e customizzata sulle esigenze dell'utente, ma l'osservazione di Löfgren permette di riconoscere il terreno sul quale il pittoresco e Instagram possono essere confrontati: il turismo come pratica spaziale squisitamente estetica, nella quale l'esperienza diretta dei luoghi è mediata da immagini e schermi dipendenti da ecologie mediali differenti, ma sempre funzionali alla ristrutturazione degli spazi vissuti in vetrine destinate ad una fruizione ludico-ricreativa. La pervasività dei nuovi strumenti audiovisivi agevola la produzione di immaginari locali e aspettative esperienziali da parte del soggetto-consumatore. Inoltre, l'Instagrammabilità rilancia il destino del soggetto nel contemporaneo dopo che se ne è dichiarata in ogni salsa la morte nel postmoderno. Se nel pittoresco lo spazio viene considerato in funzione del grado di appagamento che è in grado di suscitare nel soggetto, nell'Instagrammabilità il ruolo del soggetto diventa ancora più rilevante, come dimostra il fenomeno dei selfie in abbinamento al paesaggio sui social network.

Siamo dunque assistendo ad un processo di estetizzazione dello spazio planetario coerente con quello conosciuto durante l'epoca moderna quanto alla sua essenza filosofica, anche se ovviamente adattato alle novità rappresentate dall'ecologia mediale contemporanea. Tale processo, condizionato dal traffico di immagini disponibili nell'iconosfera digitale, contempla due momenti paralleli di standardizzazione; da una parte, la standardizzazione del gusto paesaggistico: «il senso paesaggistico comune, che definisce l'indice di popolarità iconemica di luoghi, monumenti e paesaggi si traduce nella loro Instagrammabilità - di modo che il sociale si fa hashtag, like, social»⁴; dall'altra, la standardizzazione dei fenomeni spaziali stessi, che il geografo Marcello Tanca descrive così: «Oltre che sulla tipizzazione e popolarità di questo o quel paesaggio, il processo di algoritmizzazione può spingersi fino a incidere sullo stile formale del paesaggio, ovvero sulle sue fattezze»⁵. Ciò è oggi perfettamente riscontrabile nei luoghi travolti dall'*overtourism*, in cui la vetrinizzazione dei centri storici o dei parchi naturali punta ad offrire al turista l'esperienza attesa sulla base delle immagini, perlopiù distribuite in spazi digitali, con le quali si è costruito certe aspettative.

³ O. Löfgren, *On Holiday: A History of Vacationing*, University of California Press, Berkeley 1999, p. 96, trad. mia. Lo specchio di Claude era un dispositivo ottico in uso nei «viaggi pittoreschi» del Settecento, finalizzato a intensificare la resa coloristica del paesaggio.

⁴ M. Tanca, *L'algoritmo del paesaggio. Selfie e sprezzatura del reale*, in «Philosophy Kitchen», Anno 6, Extra 3, 2019, pp. 131-144: 133.

⁵ Ivi, p. 134.

Processi di estetizzazione di questo tipo hanno colonizzato tutto il mondo, guidando in particolare le pratiche turistiche meno consapevoli e gli allestimenti conseguenti degli spazi d'esperienza⁶. La competizione globale tra immagini produce vincitori e vinti: quei luoghi le cui immagini riescono a catturare l'attenzione di masse maggiori di utenti sul web otterranno uno straordinario vantaggio competitivo nel mercato turistico, al prezzo di adeguare i propri paesaggi reali alle immagini con le quali hanno attirato l'attenzione dei consumatori. Le immagini operano esteticamente, interpellando principalmente la dimensione audiovisiva dell'esperienza, la quale nel contemporaneo risulta sempre meno dipendente dalla pratica effettiva dei luoghi e sempre più condizionata dall'esperienza di immagini immersive di realtà tecnologicamente aumentate o virtuali *tout court*. Esse incarnano promesse di appaesamento, appagamento e felicità variamente abbinata alle diverse vocazioni territoriali e paesaggistiche, le quali a loro volta si ritrovano mediate in forma esotica e estetizzata per incontrare le aspettative dei possibili acquirenti.

Nel caso del Perù andino, al quale ci riferiremo di qui in poi, si assiste negli ultimi decenni ad uno sdoppiamento del paesaggio: da una parte, ci sono aree che si presentano così come il turista – di norma occidentale, nordamericano o più recentemente cinese – se le aspetta, caratterizzato sul piano iconico dai segni di un'antica cultura cui si guarda con curiosità, praticato attraverso forme rituali e folkloriche che la esibiscono; dall'altra, il paesaggio che non si vede, il *backstage* caratterizzato da aree dismesse, montagne scavate da miniere della morte, capanne in adobe, zone ad alto rischio idrogeologico e soggette ad inquinamento ambientale. Questa divisione riflette una drammatica divaricazione socio-territoriale di cui le pratiche turistiche fondate sul consumo estetizzato dei paesaggi sono inesorabilmente complici. Si consideri la differenza sociale, economica ed estetica tra, da una parte, Cuzco e le sue aree limitrofe, tra le quali il Machu Picchu, la Valle Sacra, la montagna colorata di Vinicunca, e, dall'altra, la sconosciuta regione di Huancavelica, nota come zona estrattiva inquinata dall'esistenza di miniere informali e illegali. Il carattere monumentale dei reperti archeologici di Cuzco e dei suoi dintorni, nel quadro di ambienti naturali straordinari e sfidanti, si presta ad alimentare un certo immaginario di massa legato al mondo incaico. Ciò che viene venduto sul mercato turistico è l'immagine di luoghi esotici, caratterizzati da folklore e ritualità romanticamente reinterpretate al fine di attrarre l'attenzione dell'immaginario globale. Un esempio della reinvenzione della tradizione incaica è raccontato dall'antropologa Marisol De La Cadena:

L'ex presidente Alejandro Toledo [...] in preda ad un'estasi indigenista, ha inaugurato il suo mandato presidenziale con questo rituale a Machu Picchu. [...] Era il 2001, tuttavia; il multiculturalismo era il nome del gioco neoliberale, il turismo la sua

⁶ L'espressione «spazi d'esperienza» è proposta dallo storico Reinhard Koselleck e messa in dialettica con la dimensione temporale degli «orizzonti d'attesa» (cfr. R. Koselleck, *Futuro Passato. Per una semantica dei tempi storici* [1980], Marietti, Bologna 2000).

industria in espansione e la «cultura andina» una delle sue uniche attrazioni mercificabili⁷.

I social visivi e audiovisivi contemporanei, nell'esaltare la visibilità di alcuni luoghi a dispetto di altri, stanno riproponendo una tendenza iniziata prima del loro avvento, a conferma di una certa continuità tra la logica visuale del paesaggio moderno e la formazione contemporanea degli orizzonti d'attesa, adattata ai meccanismi della comunicazione social.

Nelle aree maggiormente coinvolte dal turismo di massa, la spettacolarizzazione dei paesaggi e la reinterpretazione strategica ed estetizzata delle pratiche tradizionali e rituali che li caratterizzano contraddice necessariamente uno dei fondamenti della filosofia andina⁸, ossia la rivendicazione del carattere *sostantivo* del paesaggio⁹. Per «carattere sostantivo del paesaggio» intendiamo questo: che l'estetica del paesaggio risulta dall'incontro tra una soggettività percipiente, individuale o collettiva, equipaggiata di certi stili della visione e certi apparati visuali, e le qualità che scaturiscono direttamente dallo spazio formato, in quanto cristallizzazione locale del tempo¹⁰. A essere cristallizzato nel paesaggio è il tempo storico delle generazioni che lo hanno abitato e il tempo cosmico degli elementi che lo costituiscono, nelle sue forme, nei suoi colori, nei suoi suoni: l'ombra rossa del rame sui versanti delle montagne, il mormorio delle greggi di alpaca, le macchie verdi dei *bofedales* in alta quota. Il convergere sempre locale, la compenetrazione tensionale di queste diverse temporalità nella realtà di una regione specifica produce una forma geografica idiografica, unica e irripetibile nonostante le analogie di questo o quell'elemento con

⁷ M. De La Cadena, *Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds*, Duke University Press, Durham 2015, p. XXI.

⁸ L'espressione «filosofia andina» si chiarirà nel paragrafo successivo; la scelta di utilizzarla, comunque, colloca il presente contributo entro un preciso orizzonte strategico-argomentativo. La questione è precisamente quella di riconoscere, nel mondo andino, un atteggiamento riflessivo e auto-riflessivo autonomo, che emerge dalla dimensione mitica locale senza potersi ridurre a essa, proprio come la filosofia greca emerge da uno sfondo mitico senza potersi risolvere in esso. Su questi problemi, che qui possiamo solo accennare, cfr. V. Díaz Guzmán, *Filosofía y ciencia en el antiguo Perú*, Editorial Nosotros, Lima 1998; J. Estermann, *Filosofía andina: Sabiduría indígena para un mundo nuevo*, Iseat, La Paz 2006; M. Mejía Huamán, *Hacia una Filosofía Andina. Doce ensayos sobre el componente andino de nuestro pensamiento*, Editorial Académica Española, London 2011. Cfr. *infra*.

⁹ Il geografo scandinavo Kenneth Olwig dimostra come l'uso tardomedievale del termine *landscape* e dei suoi equivalenti in altotedesco, danese e olandese fosse associato ad aree speciali dell'Impero caratterizzate da una costituzione socio-politica di tipo comunitario, che comporta un uso sostenibile ed equa delle risorse naturali. Basandomi sul perspicace recupero della sostanza politica del paesaggio da parte di Kenneth Olwig, adotto l'idea di una concezione «sostantiva» del paesaggio, ampliandone la portata per includere anche altre dimensioni: quella ecologica e quella sacra. Cfr. K. Olwig, *Recovering the Substantial Nature of Landscape*, in «Annals of the Association of American Geographers», 86, n. 4, 1996, pp. 630-653.

¹⁰ L'idea del paesaggio come cristallizzazione spaziale convergente di diversi ordini di temporalità è sviluppata nel primo volume dell'opera di R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, 2 voll., Giannini, Napoli 1973.

altri riscontrabili in altri luoghi; il carattere (*Stimmung*)¹¹ del paesaggio, in una concezione sostantiva di questo tipo, risulta dai processi temporali che lo formano e sostengono, prima che dalla proiezione rappresentazionale ed immaginifica delle soggettività che lo percepiscono o prefigurano.

Il viaggiatore che viene da lontano, avventurandosi al di là delle aree reinterpretate ed allestite appositamente per incontrare le sue aspettative preformate nell'iconosfera digitale, si troverebbe perlomeno costretto ad abbandonare la *comfort zone* di un troppo facile appaesamento e a misurarsi con l'alterità spaesante dell'altrove. Ora, è proprio dal punto di vista situato di un'esperienza spaesante che è bene porsi se si vuol rintracciare e comprendere «dall'esterno» il senso del concetto andino di *Pacha*: infatti, nessuno dei termini con cui gli Europei si riferiscono al fenomeno spaziale traduce appieno la parola *Pacha*, dal momento che essa cattura un'esperienza di relazione al fenomeno spaziale che è intrinsecamente diversa da quella predominante nel contesto delle pratiche turistiche estetizzanti basate sul primato del visivo.

2. La filosofia andina come questione aperta

Il concetto di paesaggio, nella cultura occidentale, incarna uno dei poli essenziali di una costellazione concettuale più ampia, costituita da nozioni il cui significato è andato a precisarsi in forma dualistica, come quelle di spazio e luogo, ambiente e territorio. Insieme, questi cinque concetti formano la costellazione geografica moderna¹²: attraverso essi ci riferiamo a questo o a quell'aspetto di una porzione

¹¹ Il riferimento è, naturalmente, alla filosofia del paesaggio di Georg Simmel, di cui tuttavia si dà qui un'interpretazione più realista. Infatti, la *Stimmung* simmeliana, pur essendo una formazione a metà tra oggettivo e soggettivo, emerge dall'operazione spirituale (soggettiva) attuata su una natura in sé pensata come flusso indistinto e indistinguibile. La posizione di Simmel è dunque meno «sostantiva» di quel che si sta sostenendo qui. Più vicine ad una concezione realista di *Stimmung* sono invece le considerazioni di Alexander von Humboldt a proposito dei quadri della natura, quelle di Carl Sauer sul paesaggio culturale e quella contenuta nella definizione di paesaggio elaborata dalla Convenzione Europea sul Paesaggio, adottata dal Consiglio d'Europa a Firenze nel 2000 (<https://www.coe.int/en/web/landscape/the-european-landscape-convention>): fatte salve le ovvie differenze di contesto e statuto tra le posizioni qui richiamate, tutte hanno in comune l'idea che la qualità paesaggistica (esplicitamente individuata come «carattere» ancora nella definizione della Convenzione Europea) sia già *in re*, e non derivi in primo luogo da una proiezione psichica o rappresentazionale del soggetto percipiente. Su questi problemi mi permetto di rinviare al mio *Estetica e geografia*, Mimesis, Milano 2020 e a A. Siani, *Introduzione al paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2024.

¹² L'uso del termine «costellazione» in questo contesto richiama il carattere organico, di mutua implicazione, tra concetti relativi ad un certo oggetto in Adorno. Nel nostro caso, l'oggetto in questione è il fenomeno spaziale: una porzione di spazio reale e qualitativa che contiene in sé in modo dinamico aspetti che, nel nostro linguaggio ordinario, siamo abituati a considerare attraverso termini diversi (appunto lo spazio, il luogo, il territorio, l'ambiente, lo spazio). Al fenomeno spaziale nella sua integrità ci riferiamo servendoci di nomi propri. Nel presente approccio, ispirato alla *Crisi* di Husserl, le concettualità di cui disponiamo per cogliere questo o quell'aspetto del fenomeno provengono dal mondo-della-vita senza una mediazione metodica da parte delle scienze, mediazione volta a stabilizzare il perimetro semantico di un termine alla luce di quadri teorici sviluppati in coerenza con

qualificata di superficie terrestre – un fenomeno spaziale –, in genere astraendo dagli altri significati che già sempre ineriscono al fenomeno spaziale. L'instabilità semantica dei termini che formano la costellazione geografica e su cui lavora tanta teoria spaziale recente è un segno dell'originaria porosità e dell'intrinseca dinamicità degli strati di senso che costituiscono il fenomeno spaziale. Non deve perciò stupire che altre culture abbiano sviluppato altre costellazioni concettuali, risultanti da modi diversi di individuare i significati del fenomeno spaziale¹³.

La diversità di costellazioni concettuali, tuttavia, non deve essere intesa come incommensurabilità tra culture o intraducibilità radicale. Le nozioni spaziali del mondo andino sono oggetto di riscoperte strategiche nel corso della storia del Perù repubblicano da parte di una pluralità di autori, non sempre autoctoni e spesso influenzati da quadri di riferimento occidentali¹⁴. *Pacha*, beninteso, è un termine

gli assiomi e i principi in premessa alle scienze medesime. Per la verità, tali processi disciplinari di stabilizzazione della semantica dei termini tratti dalle lingue naturali aprono nello stesso tempo prospettive nuove sulla cosa stessa, destinata ad arricchire la vivacità semantica del termine e a destabilizzare una certa sua inerzia acquisita proprio al livello del pre-categoriale. Nel caso della costellazione geografica moderna occidentale, ad esempio, mentre è possibile trovare decine di definizioni possibili, teoricamente ricche, del termine «spazio», elaborate da autrici e autori che operano nelle più disparate discipline, dalla geografia alla sociologia, il vocabolario Treccani restituisce ancora, come primo significato di uso corrente, quello emerso con l'approccio cartesiano moderno: «Con valore assol., il luogo indefinito e illimitato in cui si pensano contenute tutte le cose materiali, le quali, in quanto hanno un'estensione, ne occupano una parte, e vi assumono una posizione, definita mediante le proprietà relazionali di carattere qualitativo (sempre relative a una certa scala) di vicinanza, lontananza, di grandezza, piccolezza, rese quantitative, già nell'antichità classica, dalla geometria» (<https://www.treccani.it/vocabolario/spazio/>). Così, nell'inglese, *space* è definito come: «the amount of an area, room, surface, etc., that is empty or available for use» (<https://www.britannica.com/dictionary/space>). Sull'origine cartesiana di questa nozione di spazio, cfr. E. Casey, *Getting Back into Place, Second Edition: Toward a Renewed Understanding of the Place-World*, Indiana University Press, Bloomington 2009). Sull'idea che la riflessione filosofico-critica su alcuni oggetti possa fruttuosamente partire dalle definizioni dei dizionari delle lingue naturali, cfr. P. Ricoeur, *Percorsi del riconoscimento* (2004), Raffaello Cortina, Milano 2005.

¹³ L'ipotesi ermeneutica della costellazione geografica permette di cogliere con relativa sistematicità le articolazioni in cui il fenomeno spaziale viene colto entro una data prospettiva storica e culturale. Lo stesso fenomeno spaziale può essere articolato secondo logiche del tutto diverse (cioè secondo costellazioni concettuali diverse) in una prospettiva culturale differente; inoltre, più prospettive (e dunque più costellazioni geografiche) possono coesistere in uno stesso spaziotempo: molti processi storici possono produrre questa coesistenza, la quale resta talvolta un impensato, trattandosi di un'articolazione inerente al mondo-della-vita. Il concetto di «costellazione geografica» è sviluppato con i dovuti riferimenti nel libro: *Beyond the Postcolonial Gaze: Recognizing Pachamama*, in via di pubblicazione nella collana «Transcultural Aesthetics» di Brill.

¹⁴ Nell'impossibilità di fornire in questa sede un quadro completo della filosofia peruviana, rimanendo nel Novecento possono essere citate almeno due figure. Tra gli autoctoni è d'obbligo ricordare José Carlos Mariátegui (1894-1930), filosofo e politico peruviano, uno dei più celebri pensatori marxisti dell'America Latina: il suo contributo decisivo al progetto della filosofia andina consiste nella reinterpretazione di concetti e valori della cultura andina ancestrale entro un quadro di riferimento mutuato dal marxismo, inteso anche come prospettiva in grado di valorizzarli e attualizzarli nel contesto presente (cfr. *Siete Ensayos*, 1928). Tra i filosofi non autoctoni che si sono occupati di problemi di estetica e filosofia interculturale, si può ricordare la figura di Alberto Wagner de Reyna

precolombiano attestato non solo nelle tradizioni orali, nelle canzoni e poesie delle popolazioni andine, ma anche nei primi testi scritti in Quechua con caratteri alfabetici latini, come il *Manuscrito de Huarochirí*, risalente all'inizio del diciassettesimo secolo. L'intraducibilità del termine *pacha* è osservata dall'antropologo Frank Salomon nel suo commento al *Manuscrito de Huarochirí*: «Gli abitanti di Huarochirí si riferivano al mondo e al tempo congiuntamente con il termine *pacha*, un termine intraducibile che denota simultaneamente un momento o intervallo di tempo e un luogo o estensione nello spazio»¹⁵. È degno di nota il fatto che questo manoscritto, che riunisce materiali di studio e testimonianze raccolte dal religioso Francisco de Ávila nei dintorni del massiccio attualmente chiamato *Cinco Cerros*, sia stato tradotto in castigliano per la prima volta nel 1966 dal celebre scrittore andino José María Arguedas. Questa traduzione, pur rappresentando un indiscutibile avanzamento in termini di cultura storica, appartiene tuttavia alla storia della *filosofia andina* nel suo farsi contemporaneo, cioè nel suo reinventarsi alla luce degli orizzonti d'attesa, delle esigenze e dei problemi nei quali oggi si muove la coscienza peruviana: essa è il segno di una rinnovata attenzione per i temi e i motivi della cultura ancestrale andina, dopo la ripresa in chiave economica e politica di inizio secolo ad opera di José Carlos Mariátegui. Seguendo il filosofo iraniano Josef Estermann, usiamo l'espressione «filosofia andina» per indicare una tradizione di pensiero dinamica, ibrida, di cui la cosmovisione¹⁶ precolombiana rappresenta una premessa centrale, ma che è ben lungi dall'esaurirsi in essa:

Non intendo la «filosofia andina» come un fenomeno puramente storico (nel senso di un'epoca passata), bensì come una forma di pensiero viva e attuale, dotata di profonde radici storiche – soprattutto nel periodo e nella cultura incaica. Questa esperienza vissuta contemporanea comporta necessariamente delle «impurità» concettuali e di paradigma, ossia elementi transculturali sia di tipo «endogeno» (transculturazione all'interno di Abya Yala) sia di tipo «esogeno» (transculturazione andino-occidentale). Né nella sfera etnica («razza autoctona»), né in quella culturale («cultura andina»), religiosa («religione andina») o filosofica («filosofia andina») si può parlare di una purezza ideale o ideologica¹⁷.

Questo approccio alla filosofia andina si differenzia dall'attitudine «autoctonista»¹⁸, sposata per esempio dal filosofo peruviano Victor Huaycucho. Dall'utile confronto che quest'ultimo imposta tra il concetto di *pacha* e quello greco di

(1915-2006), membro di una famiglia limeña di antica ascendenza europea, formatosi in Germania, allievo di Heidegger negli anni di Friburgo e autore di testi dedicati alla cultura peruviana da un punto di vista influenzato dall'esistenzialismo cristiano (cfr. *Destino y vocación de Iberoamerica*, 1954).

¹⁵ F. Salomon, *The Huarochirí Manuscript: A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*, University of Texas Press, Austin 1991, p. 14, trad. mia.

¹⁶ Letteralmente, la «visione del mondo»: cfr. L. Bédard, *El ecologismo de la cosmovisión andina*, in «TINKUY BOLETÍN DE INVESTIGACIÓN Y DEBATE», n. 22, 2015, pp. 116-125.

¹⁷ J. Estermann, *Filosofía andina: Sabiduría indígena para un mundo nuevo*, ISEAT, La Paz 2006, pp. 69-70, trad. mia.

¹⁸ V. M. Huaycucho, *Inkas y Filósofos*, Chosica, Lima 2016, p. 41, trad. mia.

*physis*¹⁹, si evincono, certo, interessanti isomorfismi, il fondamento dei quali – l'integrità del fenomeno spaziale nel suo fluire contingente, e dinamico – resta tuttavia del tutto inesplorato. L'autore punta invece a conferire dignità filosofica alla cultura andina, e in particolare a quella incaica, per un verso mostrando l'assoluta originalità dei concetti emersi nell'ambito andino prima dell'arrivo degli Spagnoli²⁰, e per un altro difendendo la consistenza categoriale di questi concetti confrontando il loro significato con quelli provenienti dalla tradizione filosofica greca, assumendone implicitamente i criteri.

Possiamo muovere due obiezioni alla strategia autoctonista. La prima: l'autoctonismo mira a ricostruire una scena originaria della cosmovisione andina, ma tale ricostruzione è impossibile: anche nel gesto autoctonista, infatti, la scena veramente originaria rimane l'orizzonte presente dei temi e problemi che invitano a riflettere sui contenuti di una data tradizione di pensiero in modo orientato ed ermeneutico. Ad esempio, l'impostazione autoctonista tende a interpretare la sintesi incaica, di origine cuzqueña, come il modello dell'intera cultura andina, così sacrificando sull'altare della grandezza e dell'unità del Tawantinsuyu le ricche sfumature e le asimmetrie proprie della lunga storia del mondo andino preincaico:

Il mondo andino nell'ultimo millennio prima dell'arrivo degli Spagnoli mostra l'emergere e lo sviluppo di stati, riallineamenti di alleanze e, infine, l'istituzione di uno stato pan-andino, lo stato incaico [...]. Non è un caso che il gruppo etnico degli Inca di Cusco cercasse di giustificare il proprio potere sulle società (sorto attraverso la conquista militare) presentandosi come discendenti di una delle principali divinità primordiali, il Sole, cioè la più alta divinità diurna²¹.

Il processo di unificazione nel Tawantinsuyu non fu indolore: il linguista Rodolfo Cerrón-Palomino²² mostra nel dettaglio come il Quechua sia stato imposto dagli Inca ai precedenti abitanti dell'area intorno al lago Titicaca, un vasto territorio popolato da genti di lingua Aymara. Nota Estermann: «Dal punto di vista Aymara,

¹⁹ A p. 65 del suo libro *Inkas y Filósofos*, Huaycucho propone una serie di traduzioni tra la famiglia riflessiva del Tawantinsuyu, il mondo incaico precedente alla scoperta dell'America, e quella della filosofia greca del VI secolo a.C. Degna di nota, in questa pagina e altrove, è l'insistenza dell'autore sull'esistenza nel Tawantinsuyu di una figura paragonabile al filosofo greco, l'*Hamut'aq*, il sapiente che amministra il rapporto delle comunità con il medio naturale, custodendone i significati e ritualizzandoli.

²⁰ Un tratto dell'autoctonismo è proprio quello di concepire le culture umane come sistemi originariamente integrati e indipendenti: «Così, i processi di produzione di saperi e riflessione sono sorti indipendentemente in ogni civiltà del mondo, come risposta alle sue interazioni col milieu naturale, molte volte senza contatto con altre culture» (V.M. Huaycucho, *Inkas y Filósofos*, cit., p. XI).

²¹ J. Golte, *La construcción de la naturaleza en el mundo prehispanico andino, su continuación en el mundo colonial y en la época moderna*, in «Revista de Antropología», 5, 2005, pp. 13-62: 26, trad. mia.

²² Cfr. R. Cerrón-Palomino, *El cantar de Inca Yupanqui y la lengua secreta de los incas*, in «Revista Andina», 2, 1998, pp. 417-452.

l'Impero incaico è sempre stato una cultura imperialista e oppressiva, che cercava di imporre la propria lingua (*Runa Simi*), la propria religione, organizzazione e cultura»²³.

C'è poi, nell'autoctonismo, una criticità di ordine squisitamente filosofico: lo sforzo di sostenere che i concetti della cosmovisione andina sono «filosofici» a tutti gli effetti implica una certa enfasi sul carattere categoriale del termine *pacha*, mutuando così quella *chiusura del concetto di concetto* che proviene precisamente dalla storia della metafisica occidentale²⁴. Va invece rivendicata l'ambiguità originaria della *pacha*, termine col quale si indica un intreccio di spazio e tempo; il tempo, nelle sue mille flessioni, agglutinato in una porzione di spazio, o ancora, uno spazio che trattiene il fluire del tempo dando forma a luoghi dotati di qualità, resistenze, durate. Nella filosofia andina intesa come progetto aperto e contemporaneo, nel senso di Estermann, le ambiguità originarie dei concetti precategoriali della cosmovisione andina sono riflessivamente recuperate come unità di tensioni, interconnessioni indistricabili nel loro senso, checché ne sia del loro statuto originariamente «filosofico», e acquisiscono la loro funzione critica nel panorama del dibattito planetario attuale in quanto privilegiano l'aspetto sintetico su quello analitico, prevalente nella filosofia occidentale degli ultimi decenni. Le ambiguità della *pacha* sono un dono prezioso per la filosofia occidentale: si tratta infatti della possibilità di adottare uno sguardo sintetico sul fenomeno spaziale, il solo in grado di recuperare quel nesso ontologico tra strato estetico e strati ecologici e socio-politici che l'estetizzazione del mondo della vita impedisce di riconoscere.

3. *Pacha. Il paesaggio non estetizzato*

Le più recenti interpretazioni filosofiche della *pacha*, basate sul *Manuscrito de Huarochirí* e fonti simili, ne fanno una risultante dell'interazione di forze tra loro complementari e dal convergere sempre locale e individuato degli effetti di tali forze. La complementarità, ad un tempo principio cosmico e sociale, è pensata sul modello delle articolazioni spaziali e temporali:

Gli assi cardinali della filosofia quechua sono strutturati attraverso l'organizzazione spaziale: tra l'alto (*hanaq*) e il basso (*urin/uray*), e tra la sinistra (*lloqe*) e la destra (*paña*); così come attraverso l'organizzazione temporale: tra il prima (*ñanpay*) e il dopo (*qhepa*). Queste dualità presentano polarità complementari²⁵.

²³ J. Estermann, *Filosofía andina: Sabiduría indígena para un mundo nuevo*, cit., p. 60, trad. mia.

²⁴ Su questi problemi cfr. i capp. II, III e IV di M. Heidegger, *Introduzione alla metafisica* (1953). La critica al carattere chiuso della concettualità occidentale, attraverso l'ermeneutica, giunge alla grande stagione post-strutturalista e decostruzionista, ispira nuove pratiche concettuali in autori come Deleuze e Latour, ma oggi sembra stagnare, soprattutto a causa dei criteri di valutazione della ricerca acquisiti nelle pratiche epistemiche contemporanee, ben poco fondati, per dir così, «sulla cosa stessa».

²⁵ L. S. Llanto Chávez, *"Pacha" en la polisemia quechua: según el enfoque de la semántica cognitiva*, Universidad de San Marco, Lima 2012, p. 34, trad. mia.

La *pacha* è dunque il cronotopo dinamico nel quale tutto accade e che assume in sé gli effetti di tutto ciò che accade. Essa è la forma dinamica che risulta dalle qualità del suolo, delle acque e della vegetazione, dal migrare degli animali, dalla morfologia dei rilievi e dall'azione umana: ognuna di queste forze opera secondo un ritmo, cioè una regola temporale propria: lo scorrere del torrente, la stabilità del *cerro*, il ciclo della vita dell'alpaca, la sopravvivenza degli antenati nella memoria dei vivi. Il dinamismo della *pacha* è dovuto precisamente al co-operare di queste forze, cioè all'intrecciarsi delle loro diverse regole temporali. Questa concezione dello spaziotempo è ben diversa da quella che per molto tempo ha informato le pratiche spaziali e le concezioni filosofiche della modernità occidentale, per cui lo spazio è perlopiù «qualcosa di fisso, inerte, immobile, un semplice sfondo o palcoscenico del dramma umano, una complicazione esterna ed eterna frutto delle nostre scelte»²⁶. Ispirata ad una comprensione astratta dello spazio come carta bianca sulla quale imprimere le ideazioni culturali dello spirito umano, la modernità occidentale ha promosso la riduzione della natura a risorsa funzionale allo sviluppo tecnico, materiale e spirituale degli umani. Il paesaggio della modernità occidentale diventa così l'espressione di un'attitudine che il geografo e filosofo Jean-Marc Besse ha definito «agire-su»:

Da una parte, questa attitudine presuppone una sorta di esteriorità tra la materia sulla quale l'azione umana si esercita e l'azione stessa, più precisamente l'intenzione o l'idea che animano interiormente questa azione, e le danno una sua finalità. D'altra parte, agire su significa produrre, o comunque mettersi nella prospettiva della produzione. Detto altrimenti, significa cercare di produrre degli oggetti applicando metodicamente su una materia, più o meno restia, uno schema mentale precedentemente elaborato²⁷.

I tipi geografici che risultano dall'applicazione di questo modello nel mondo andino coloniale sono due: la chiesa che viene edificata sulla montagna e la miniera scavata nella montagna. In entrambi gli esempi, la montagna è resa funzionale all'applicazione, tutt'altro che *site-specific*, di forme architettoniche o operazioni tecniche standard. Nella logica della *pacha*, invece, si capisce bene perché è la montagna ad essere sacra, non la chiesa che ci viene costruita sopra: nella sua morfologia unica e irripetibile, infatti, la montagna presenta un carattere specifico, che

²⁶ E. Soja, *Thirdspace*, Wiley-Blackwell, London 1996, p. 169, trad. mia. In questo passaggio di *Thirdspace*, libro ispirato alla triplice articolazione dello spazio di Lefebvre, il geografo postmodernista Ed Soja si riferisce specificatamente alle filosofie di Bergson e Ricoeur, nelle quali solo l'organismo vivente, e in Ricoeur solo l'essere umano in quanto soggetto d'esperienza, può essere detto «dinamico», operando sullo sfondo di un ambiente altrimenti inerte e privo di vita. Questo genere di approcci, prosegue Soja, in questo convergendo con le analisi fenomenologico-ermeneutiche di Jeff Malpas e Ed Casey, presuppone una concezione ancora cartesiana e newtoniana di spazio come astrazione matematica, sfondo isotropico in sé privo di qualità, destinato ad animarsi e qualificarsi solo su pressione dell'attività del cogito, in grado di trasformare la mera materia in oggetti e strumenti dotati di carattere spirituale.

²⁷ J.M. Besse, *Paesaggio ambiente* (2017), Derive Approdi, Bologna 2020, p. 43.

l'umano si limita ad accogliere nella propria esperienza come suo presupposto vitale e di senso. La regola temporale della montagna è chiaramente diversa da quella più duttile, fragile e caduca dell'esistenza organica degli animali, delle piante e degli umani che la abitano; la sua presenza spaziale fissa ordina localmente la vita e la temporalità degli altri *attanti*²⁸, divenendone un'irrinunciabile premessa. Lo studioso di cultura Quechua Cesar Itier nota che la montagna sacra, o *Apu*, «comunica la propria essenza agli esseri umani, alle piante coltivate, alle *chacras* (campi) e al suolo, infondendo così in essi la capacità di realizzare la propria natura»²⁹. In questa comunicazione, che solo uno sguardo esotizzante e sbrigativo può etichettare come superstiziosa, si preserva in realtà un franco senso dell'alterità dei fenomeni spaziali: le loro qualità non possono essere ridotte ai nostri stili percettivi, ma costituiscono una certa *presentazione* dell'essere, che vale come vincolo onto-fenomenologico di tutte le possibili *rappresentazioni*.

Il riconoscimento dell'alterità spaziotemporale e qualitativa della montagna può contribuire a elaborare e raggiungere due obiettivi filosofici. In primo luogo, si tratta di smentire le pretese idealistiche e riduzionistiche di un soggetto che, al più, concede la propria spiritualità alla Terra imprimendo sulla sua inerte materia i propri disegni: il soggetto d'esperienza appartiene alla Terra ed è al suo cospetto, non il contrario. In secondo luogo, il riconoscimento dell'alterità della montagna consente di porre la questione dell'appartenenza alla Terra nel giusto orizzonte: non è possibile alcuna unità fusionale tra le diverse prospettive³⁰ che compongono la *pacha* e che si sviluppano e articolano nel suo seno. Le diverse temporalità che configurano le esistenze dei diversi attanti formano dei gap insuperabili, nonostante le mutue implicazioni tra prospettive. Nonostante i fenomeni spaziali si presentino uniti in immagini integrate – i paesaggi - l'integrazione tra elementi, forze e prospettive che li formano e da cui sono custoditi è dinamica, tensionale e incompiuta.

Lo scarto spaziotemporale che esiste tra gli umani e la montagna permette di pensare la relazione con la montagna come una relazione autentica, cioè fondata sul previo riconoscimento di un'alterità inappropriabile. Apparteniamo sì alla Terra, ma le apparteniamo come ospiti, presenze contingenti, gettate su una scena ecologica e morfologica di cui non possediamo l'ultima chiave. È importante notare che, al di là delle forme estetizzate di recupero delle credenze e dei riti ancestrali, le comunità sperdute delle Ande centrali continuano a vivere esposte all'alterità e all'agentività degli *Apu*, le montagne sacre. Queste stesse comunità continuano a concepirsi come *ayllu*, che comprendono attanti umani e non umani:

²⁸ Cfr. B. Latour, *Riassemblare il sociale. Actor-Network Theory* (2005), Meltemi, Milano 2022.

²⁹ C. Itier, *Viracocha o el océano, naturaleza y funciones de una divinidad inca*, in «Lexis», 38, n. 2, 2012, pp. 459-464: 71.

³⁰ La scelta del termine «prospettive», qui, è tecnica: ci si riferisce alle molteplici prospettive aperte dai diversi tipi di enti sul fenomeno spaziale, tra le quali quella dell'umano è una, specifica, ma non ontologicamente superiore alle altre. Sul prospettivismo, si veda in particolare il lavoro di D. Danowski, E. Viveiros de Castro, *Esiste un mondo a venire? Saggio sulle paure della fine* (2014), Nottetempo, Milano 2017.

L'Ayllu è la nostra famiglia, ma non nel senso ristretto dei nostri parenti umani; piuttosto, comprende i nostri campi, gli animali che alleviamo, così come i nostri compari, le colline, i fiumi, le sorgenti, le valli e i burroni, le pianure, il sole, la luna, le stelle, che sono i nostri vicini e amici, con i quali ci vediamo, parliamo e ci ricambiamo da quando siamo nati³¹.

Si può dire che l'*ayllu* sia un modo intrinsecamente pluralista di pensare la comunità. Lungi dal potersi risolvere nelle formule dell'omogeneità culturale, l'*ayllu* espone continuamente il soggetto all'urto dell'alterità: il ritmo delle coltivazioni, la fame e la sete dei lama, i fischi remoti delle viscacce, l'elegante corsa delle vigogne, cacciate solo in occasioni rituali, come il *Chacu de la Vicuña* (la pratica rituale della «caccia alla vigogna»). Proprio il carattere reiterato e relativamente stabile di questa esposizione genera una certa familiarità tra l'umano, la sua famiglia umana e non-umana e la *pacha*, la quale risulta a sua volta modificata dalle pratiche degli attanti che la abitano. Osserva l'antropologo Grillo Fernandez:

Allo stesso modo, la casa, la dimora, l'habitat, il nido, la località in cui vive l'Ayllu diventa ciò che nelle Ande, in Aymara e in Quechua, chiamiamo Pacha, che comprende le moderne astrazioni occidentali di spazio e tempo. Pacha è il *paesaggio* in cui viviamo e da cui siamo inseparabili. Non c'è Pacha in sé, senza l'Ayllu, così come non c'è casa senza famiglia. Come la casa è curata dalla famiglia e a sua volta alleva la famiglia, così l'Ayllu e la Pacha si allevano a vicenda³².

In questo quadro categoriale, si può utilizzare l'espressione «paesaggio» per parlare di *pacha* solo se si supera il paradigma rappresentazionale che ha dominato la teoria del paesaggio fino alla geografia culturale del postmoderno e che continua a ispirare alcune teorie dell'estetica ambientale di impostazione analitica. Ciò che scrive l'antropologo Grillo Fernandez nel 1994, semmai, prefigura gli sviluppi delle più consapevoli tendenze fenomenologiche, post-fenomenologiche e non-rappresentazionali emerse nel corso degli ultimi due decenni nel contesto europeo, prima tra tutte la *dwelling perspective* elaborata da Tim Ingold. Se il paesaggio della *pacha* è il mondo in cui viviamo, un mondo-della-vita nella quale ogni ente interagisce con gli altri secondo la propria forma e la prospettiva in essa dischiusa, allora l'atteggiamento da adottare sarà quello che Jean-Marc Besse sintetizza nell'espressione «agire-con»:

Quest'altra prospettiva, in effetti, riconosce nella materia una sua animazione e la intravede come uno spazio di proposizioni potenziali e di traiettorie possibili. In questo caso l'azione umana non si applica dall'esterno su una materia concepita come inerte, ma si inserisce nei movimenti, nelle curvature e nelle morfologie di una materia

³¹ E. Grillo Fernandez, *El Paisaje en las Culturas Andina y Occidental Moderna*, in Grillo, Quiso, Rengifo, Valladolid (a cura di), *Crianza Andina de la Chacra*, Pratec, Lima 1994, pp. 9-46: 12, trad. mia.

³² Ivi, p. 14, mia traduzione e enfasi.

che appare come dotata di una vivacità propria, e con la quale l'azione interagisce in modo adattativo e dinamico³³.

In questa sede, ci interessa notare come il concetto di *pacha* risulti non solo dall'interconnessione di spazio e tempo, ma anche dal convergere nella stessa nozione dei sensi che in genere, a partire dal linguaggio ordinario dove vive la costellazione geografica moderna, siamo abituati a distinguere attraverso i termini «ambiente», «territorio», «paesaggio». Le caratteristiche ecologiche di un fenomeno spaziale, intuitivamente collegate alla sfera dell'ambiente, e quelle socio-politiche, associate invece alla sfera del territorio, interagiscono in modo organico, dando vita alla sua potenzialità estetica. Ciò non significa solo che le immagini paesaggistiche, cioè le morfologie degli elementi e dei complessi di elementi che formano i fenomeni spaziali, rinviano a processi invisibili, operanti su più scale spaziotemporali e oggettivabili da diverse scienze; ma anche che tali processi si compiono in immagini paesaggistiche, cioè in concrezioni morfologiche idiografiche e dinamiche, e i loro effetti si fanno valere attraverso esse.

Così, nella forma di certe rocce o in alcune insenature dei torrenti vivono ancora immagini di storie antiche, le quali in quelle forme terrestri hanno trovato il loro supporto mnemonico, il loro doppio non-umano: non si tratta di un'architettura dei luoghi di memoria, ma di articolazioni specifiche della *pacha* che si prestano, in virtù della peculiarità delle loro morfologie, a incarnare significati culturali i quali sopravvivono e si tramandano proprio grazie alla durata e alle qualità di quella *materia signata*. All'origine della sacralizzazione della *pacha* o perlomeno di alcune sue configurazioni, come gli *Apu*, vi è una scena estetico-fenomenologica: quella per la quale la vita delle comunità si svolge al cospetto di qualcosa di più grande, più forte, più duraturo di noi. Nondimeno, di questo qualcosa noi facciamo esperienza solo delle manifestazioni sensibili: la *pacha* si dà sempre in paesaggi, finalmente interpretabili come espressioni estetiche dell'intreccio sempre locale di processi, ritmi, forze che ora possiamo definire «sostanze», appunto perché la loro consistenza ontologica, e quindi il loro valore e significato, sussiste indipendentemente dalle rappresentazioni e dagli stili percettivi dei soggetti e anzi fornisce a questi un vincolo imprescindibile.

4. Conclusione

La vasta letteratura sul *buen vivir*³⁴, del quale l'equilibrio tra *ayllu* e *pacha* è una delle declinazioni in ambito Quechua-Aymara, ha forse il difetto di essersi spesso proposta

³³ J.M. Besse, *Paesaggio ambiente*, cit., p. 45.

³⁴ Il *Buen Vivir* (*Sumak Kawsay* in quechua) è un principio etico-politico elaborato in ambito andino a partire dagli anni Novanta del ventesimo secolo. Esso propone un modello di vita comunitario fondato su equilibrio con la natura, pratiche economiche di mutualità e pluralità culturale (cfr. almeno A. Acosta, *El Buen Vivir. Sumak Kawsay, una oportunidad para imaginar otros mundos*, Icaria, Barcellona 2013).

come un'opzione politica pronta all'uso. Lungi dal voler sminuire il significato politico ed economico del concetto di *pacha*, ampiamente dibattuto anche in sede giuridica soprattutto nell'onda del nuovo costituzionalismo andino³⁵, alcune visioni idealizzate dello stile di vita andino non tengono conto della gravissima tendenza allo spopolamento che investe in particolare le Ande centrali. Si tratta di una crisi di modello, come emerge da diverse ricerche e contributi audiovisivi dedicati al tema³⁶. Migrazioni di massa dagli altopiani andini alla capitale del Perù, Lima, si sono registrate dagli anni Quaranta agli anni Ottanta del Novecento; dopo una ripresa del discorso indigenista tra gli anni Novanta e gli anni Dieci del Duemila, si assiste oggi a una nuova stagione di fuga dalla *sierra* del *buen vivir*, determinata tra le altre cose dall'intensificarsi degli effetti del cambiamento climatico sull'ecologia delle Ande³⁷. La *pacha* andina si scopre meno dipendente dall'*ayllu* degli attanti che la abitano che non dall'impatto globale dell'azione umana sulla Terra, ancora ridotta a risorsa meramente utilizzabile. Il problema, in questo caso, non è quello di difendere il modello sociale, politico ed economico andino *tout court*, ammesso che sia possibile farlo. Si tratta invece di trarre dalle traiettorie riflessive sviluppate nel contesto della filosofia e delle pratiche andine un modo nuovo di intendere l'estetica spaziale, che ha a che vedere con la liberazione del fenomeno spaziale dalla morsa dello sguardo estetizzante e che, al contrario, comunica lo stato di salute o malattia di un determinato fenomeno spaziale nella sua intrinseca relazionalità. Questa nuova estetica sostantiva, capace di portare con sé il riferimento vivo a valori appartenenti ad altri livelli di strutturazione del fenomeno spaziale, non sarà di aiuto alle comunità andine di per sé, se non riuscirà a fecondare le pratiche spaziali più diffuse oggi sul piano globale, a partire dal turismo di massa.

³⁵ Esiste un'ampia letteratura sul tema: cfr. almeno S. Bagni, *Il sumak kawsay: Da cosmovisione indigena a principio costituzionale in Ecuador*, In S. Baldin e M. Zago (a cura di), *Le sfide della sostenibilità: Il buen vivir andino dalla prospettiva europea*, Filodiritto, Bologna 2014; S. Baldin, *I diritti della natura nelle costituzioni di Ecuador e Bolivia*, in «Visioni LatinoAmericane», vol. 10, 2014, pp. 25-39. A. Mastromarino, *El nuevo constitucionalismo latinoamericano. Una perspectiva de lectura*, in «Revista Digital de la Asociación Argentina de Derecho Constitucional», Suplemento Especial VII, 2020, pp. 1-32.

³⁶ Ad esempio, il tema centrale della web serie di Sebastien Jallade, prodotta nell'ambito del progetto «Patrimonio de la Valle del Sondondo» finanziato dall'Institut Français de Estudios Andinos, ruota attorno al paesaggio delle Ande centrali tra abbandoni e riscoperte. Il collettivo Vallechallay, formato da tre giovani uomini e donne di età compresa tra i venticinque e i trentacinque anni, tutti provenienti dalla Valle di Sondondo, riscopre vari angoli e villaggi della zona vicino a Cusco, accompagnato dal regista e da alcune figure locali incontrate lungo il cammino. Questa serie si addentra nelle emozioni contrastanti dei membri del collettivo, i quali vivono ormai lontano dalla loro valle natia. Coloro che partono e tornano sviluppano - attraverso il duplice spostamento della migrazione e del ritorno - un maggiore senso estetico del paesaggio, a causa dell'interruzione della pratica quotidiana.

³⁷ <https://reliefweb.int/report/peru/peru-faces-challenge-climate-change-driven-internal-migration?>