

I QUADERNI DI
PSICOART 1

FORMAT ET ILLUSTRAT

NEL CUORE DELLA MERAVIGLIA

OMAGGIO A JURGIS BALTRUŠAITIS

A CURA DI ISABELLE MALLEZ E RAFFAELE MILANI

ISBN - 9788890522406

Simon Vouet Sc.

Jean Fouché G.

Massimo Venturi Ferriolo

Paesaggi: per una storia dell'illusione

Il saggio di Baltrušaitis *Jardins et pays d'illusions*, sia a livello metodologico che epistemologico, è uno dei più acuti che siano stati scritti sull'arte e sulle forme dei giardini.¹ Da una parte indica un metodo, la via delle forme; dall'altra fonda un'estetica delle forme come epistemologia;² inoltre andrebbe presa in considerazione anche un'estetica della libertà del fare, il percorso delle forme da una parte e libertà fabbrile dell'uomo dall'altra, ovvero gioco dell'immaginazione. Baltrušaitis studia i giardini a partire dallo sviluppo della vita e delle forme

immaginate in ogni tempo. Il giardino è il luogo dove alla realtà succede la finzione. *Jardin et pays d'illusions* può essere letto in parallelo, come fonte dialettica, per una riflessione tra la libertà della forma e quella dell'agire dell'uomo, dell'arte. Il rinvio è a Kant, in particolare al paragrafo 51 della *Critica del giudizio*, con la definizione forse più chiara dell'arte dei giardini mai formulata: un passo che dovrebbe far parte del bagaglio intellettuale di ogni critico del paesaggio. L'arte dei giardini è definita bella composizione delle forme offerte dalla natura reale,

come colline, monti e valli. Ma non è una semplice disposizione di cose: è regolata dal gioco dell'immaginazione che, e qui dobbiamo fermare la nostra attenzione, porta a trascendere la natura con la materia da lei stessa offerta. Kant ci propone la storia dell'arte come storia della libertà, quindi i giardini e i paesaggi come opera della libertà. Baltrušaitis delinea una storia dell'arte come storia delle forme, ma non come libertà umana.

Ci sembra di poter interpretare Baltrušaitis non in stretto senso kantiano, ma in quello della libertà di un percorso delle forme, che conduce, a partire dallo scritto su Iside, alle forme del mito, alla *forma formans*, una forma formata sempre in movimento, che da una parte ci conduce al mito raccolto nei nostri giardini, dall'altra all'illusione paesaggistica, evidente in modo particolare nel cosiddetto giardino all'inglese. Qui, le diffuse forme nascoste celebrano il mito, la natura e la storia: percorrendo un giardino inglese, dovunque siamo, c'illudiamo di essere

nella natura, in Grecia, in Italia o nel mondo gotico, talvolta in Cina. Diverse sono le forme. Quelle raccolte e finalizzate del giardino geometrico con la sua mitologia statuaria, si contrappongono a quelle diffuse degli impianti paesaggistici: forme dell'illusione tra natura, storia e mito. Baltrušaitis ci offre il tracciato di una scienza dell'illusione, un abbozzo per una storia dell'inganno presente nei nostri giardini (una storia ancora tutta da indagare).

Da qui possiamo partire per afferrarne i percorsi e tracciare le linee di una storia dell'illusione. Le forme immaginate in ogni tempo s'incanalano verso due direttrici principali: da una parte il giardino formale, specifico della Francia, ma che getta le sue prime linee nel rinascimento italiano. Questo modello è l'espressione di evidenti forme calcolate: dà l'illusione di trovarsi nei luoghi del mito. Dall'altra parte troviamo il giardino paesaggistico: i paesi dell'illusione, come, appunto, li chiama Baltrušaitis. Orizzonte di contemplazione è l'immagine del mon-

do, finalizzata in particolare nel giardino paesaggistico. Tra esteticità raccolta del diffuso ed eccesso dell'immaginazione in questo modello – come dice espressamente Baltrušaitis – “il mondo si scopre come un giardino e il giardino rinchiude il mondo”. Questa figura è criticata da Schiller per il suo cattivo gusto, a causa della sua eccessiva libertà, che contrasta con la rigidità dell'impianto formale. Molti, infatti, non conoscono limiti e non danno confini all'illusione, sicché “è insensato e di cattivo gusto voler racchiudere il mondo entro le mura di cinta di un giardino”.³ Una critica all'anglomania imperante che raggiungerà il momento di maggior ironia con il *Trionfo del sentimentalismo* di Goethe.⁴

L'illusione ci riporta al testo di Baltrušaitis, dove le sue forme si sviluppano per tre vie: l'antico, l'Oriente esotico e il moderno. Insieme all'antico, cioè all'ingenuo schilleriano, e al moderno, vale a dire il sentimentale, compare ora l'Oriente esotico, entrato di prepotenza nei giardini informali del XVIII secolo. Di questo gusto Baltrušaitis si

è occupato molto, svelando analogie tra le forme del giardino occidentale e di quello orientale.

Le forme dell'antico sono percorsi d'illusione del mito. La Natura è presenza degli dèi riflessi in una totalità cosmica espressa nel giardino, come visione del mondo nelle sue forme, ben delineate dal proverbio fiammingo “il bosco ha orecchie e la prateria occhi” che rispecchia l'antichissima immagine del paesaggio demonico.⁵ Le forme moderne rincorrono la natura nell'immagine di un elisio perduto ricostruito attraverso la magia e l'incanto del romanzesco, come scrive Baltrušaitis con profonda e raffinata padronanza di termini: è uno dei primi a mettere in evidenza questa specificità del giardino moderno, in particolare di quello paesaggistico.

La magia e l'incanto del romanzesco recuperano una natura scomparsa, un paradiso perduto che, per gli inglesi, risale a Milton. Questo luogo smarrito rievoca il mondo antico: un rapporto con la natura ormai lontano e non più esistente. L'illusione di un richiamo al passato giuoca

in due direzioni: il giardino contenitore del mito e la Grecia e Roma, paesaggi del passato. La prima via è un percorso del mito, sviluppato in *Medioevo fantastico*, attraverso paesaggi animali e animati, vale a dire paesaggi che in Oriente e in Occidente vengono raffigurati con forme di animali, con forme animate, mitiche, di una certa visione del mondo.⁶ Ben poco abbiamo indagato fin nel profondo della nostra tradizione per il semplice motivo che la pittura di paesaggio è moderna come genere, e tale considerata. Non possediamo raffigurazioni da confrontare con quelle orientali, ben più antiche delle occidentali.⁷ Ma abbiamo preziose testimonianze da Eraclito in poi che dimostrano l'esistenza di una pittura rivolta a ritrarre paesaggi; non esistono dipinti, tranne qualche eccezione. Il risultato è la perdita, nella memoria, della radice antica, collegata in questi percorsi alle particolari forme visive del cosmo.

La seconda via è occupata dai paesaggi del passato: la Grecia e Roma. In effetti il giardino inglese non è sem-

pre l'esteticità finalizzata del suo paesaggio, ma la riproduzione sentimentale di un'idea di natura perduta, legata anche alla nostra storia, cioè alla Grecia e a Roma. Il parco inglese – sostiene Baltrušaitis – assomiglia di più all'Italia che all'Inghilterra, proprio per creare l'illusione di trovarsi, nonostante tutto, nei luoghi naturali delle origini della nostra cultura. Tivoli con il paesaggio romano si manifesta allo stesso tempo come richiamo e come paese d'illusione concentrato in una villa.

Qui c'è un lungo filone, da discutere ed esporre con dovizia di particolari, che parte da Rousseau: la storia degli eccessi dell'arte dell'illusione. Inizia con la lettera undicesima di *Julie ou la Nouvelle Eloïse*. Varcato l'ingresso dell'Elisio di Clarens, riproduzione e illusione del paesaggio, Saint-Preux crede di essere nel luogo più selvaggio e più solitario della natura, ma, soprattutto, pensa di essere il primo mortale a “penetrare in questo deserto”. Il miraggio è reale e provoca la meraviglia e la reminiscenza delle isole deserte dei mari del Sud.⁸ Rousse-

au/Saint-Preux pensa di essere stato trasportato nell'Elisio, dove non vede la minima traccia di cultura.⁹

L'illusione è provocata dalla vera arte di abbellire il paesaggio, cancellando con cura ogni traccia di *techne*, attraverso una sorta di malizia dell'accorgimento, una forma d'astuzia. Ma, una volta scoperto l'inganno, l'illusione si annulla e appare l'ambiguità del giardino. Il gioco delle false apparenze è insito nelle forme nascoste del giardino moderno, dove la mano dell'artista deve rimanere celata, anche se viene lodata una volta scoperto l'inganno, come dimostra il caso del giardino di Clarens. Gli stili dell'illusione e della falsa naturalezza sono descritti con magistrale ironia da Goethe nella natura da viaggio del sensibile Principe Onorario, viaggiatore che si porta appresso il bagaglio di un giardino.¹⁰

Questo modello riproduce una natura libera e selvaggia, non manomessa dall'uomo e costringe il visitatore a camminare in mezzo a spine e a rovi, lo lascia andare fra rupi e ceppi, per illuderlo di trovarsi nel grembo di una

natura libera e incontaminata, come nota August Wilhelm Schlegel: "si spaccia per ritorno alla natura una regressione allo stato selvaggio". Per Tieck è uno "spiacevole disordine di alberi e cespugli chiamato parco, secondo il termine alla moda": è solo lo scivolamento verso una formula spenta, nell'illusione di creare qualcosa di bello.¹¹

Torniamo ai percorsi del mito come manifestazione di una visione del mondo con le sue forme, espressa nel citato proverbio fiammingo, che riprende l'antichissima idea demonica del paesaggio. Va riscoperta per comprenderne l'essenza, per cogliere attraverso le illusioni il senso raccolto e diffuso, non solo estetico dei nostri paesaggi e giardini, ma soprattutto il loro contenuto etico, come espressioni della libertà umana. Concludiamo ricordando ancora una volta i percorsi del mito e il contributo di Baltrušaitis, nel senso della loro lettura. Non vorremmo soffermarci solo sulla loro comprensione estetica attraverso l'epistemologia di una estetica delle forme,

sottolineata da Maddalena Mazzocut-Mis, ma anche, appunto, etica. Un'indagine complessiva ci aiuta a comprendere il mondo e le sue immagini. Mazzocut-Mis ha concluso così: "Se la scienza dimentica se stessa, le proprie origini, i propri brancolamenti, Baltrušaitis glieli ricorda scovando i percorsi sotterranei e dimenticati delle leggende e dei miti, proponendo scenari che non sono ad essa alternativi, ma che le appartengono nell'intimo",¹² anche i percorsi dei nostri paesaggi. Come ha scritto Pavese in un bel passo del suo piccolo saggio contenuto in *Feria d'agosto* sulla presenza del mito, nella descrizione dell'attimo della visione possibile: "Nelle radure [...], là, sul confine tra cielo e tronco, poteva sbucare il dio".¹³

NOTE

¹ J. Baltrušaitis, *Jardins et pays d'illusions*, "Traverses", 4-5, 1976, pp. 94-112. Pubblicato per la prima volta in *Aberrations. Quatre essais sur la légende des formes*, Paris 1957.

² Come dimostra M. Mazzocut-Mis nel suo intervento; ma cfr. Ead., *Deformazioni fantastiche*, Milano 1999.

³ F. Schiller, *Sul Calendario del giardiniere per l'anno 1795*, trad. it. in "Studi di estetica", 19, 1999, pp. 11-18, 15.

⁴ J. W. Goethe, *Il trionfo del sentimentalismo*, trad. it. Roma 1998.

⁵ J. Baltrušaitis, *Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica* (1972), trad. it. Milano 1993², p. 235.

⁶ *Ibid.*, pp. 214-243.

⁷ Ed è proprio questa constatazione che ha fatto parlare di società proto-paesaggistica per quanto riguarda la Grecia antica.

⁸ J.-J. Rousseau, *Julie, ou la Nouvelle Héloïse*, Paris 1967, p. 353.

⁹ *Ibid.*, p. 359.

¹⁰ J. W. Goethe, *op. cit.*

¹¹ L. Tieck, *Phantasia*, in *Schriften*, vol. VI, Frankfurt a. M. 1985, pp. 53-54.

¹² M. Mazzocut-Mis, *infra*.

¹³ C. Pavese, *Del mito, del simbolo e d'altro*, in *Saggi letterari*, Torino 1968, pp. 271-276.