

Jacques Rancière, *Le temps du paysage. Aux origines de la révolution esthétique*, La Fabrique, Paris 2020, pp. 136, € 14.00, ISBN 9782358721912

Ilaria Bussoni, Università degli Studi di Padova

Che il *paesaggio* sia un tema della filosofia continua a sorprendere, nonostante i riavvicinamenti che teoretica ed estetica hanno tentato in questi ultimi anni anche a partire da una rinnovata sensibilità diffusa tra le scienze umane dal pensiero ecologico e ambientale. *La questione del paesaggio* stenta comunque a smarcarsi dalla cornice conservatrice e monumentalizzante dentro la quale è stata collocata, ad esempio, dall'approccio patrimoniale dei Beni Culturali (e Ambientali, appunto) o dalla sua riduzione a un genere pittorico, quel momento peculiare della Storia dell'Arte durante il quale la Natura si smarca dal fondale cui è relegata per diventare un soggetto con dignità propria. Nemmeno aiuta, almeno non in senso filosofico, quell'approccio rigenerativo nei confronti dei luoghi impattati da un eccesso dell'attività antropica che, nella pratica del progetto architettonico o urbanistico della riqualificazione, lascia sospeso l'interrogativo sull'ontologia del paesaggio e, nel presumere una risposta condivisa ma sempre inespressa, contribuisce a perpetuare il senso comune di un oggetto conosciuto eppure inafferrabile.

A ricordarci quale ambito di questioni abbia aperto per la filosofia il problema del paesaggio è uno degli ultimi volumi del filosofo francese Jacques Rancière, *Le temps du paysage. Aux origines de la révolution esthétique*. Titolo e sottotitolo già contengono la precisa cornice di indagine dentro la quale si sviluppa il saggio che, nonostante l'apparente lontananza del tema dalle ricerche cui Rancière ha rivolto attenzione nel corso della sua lunga carriera filosofica, finisce per costituire nell'opera di questo autore un imprescindibile tassello mancante. Il volume parte, infatti, dalla semplice constatazione che esiste un'epoca a partire dalla quale "il paesaggio si è imposto come oggetto di pensiero specifico" (p.9). Ovvero, esiste un tempo (con tanto di incipit e di epitaffio, e probabilmente anche di testamento) durante il quale la filosofia contribuisce in modo rilevante a configurare un oggetto inedito con molteplici ripercussioni: sull'arte e l'edificio rappresentativo che ha sorretto l'affermazione delle Belle Arti, dunque la separazione tra ciò che è arte e ciò che non lo è; sui rapporti tra

estetica e politica, nel momento in cui un nuovo pensiero della natura costringe a un ripensamento delle leggi umane e sociali che alla stregua ne derivano.

Attorno al paesaggio, attorno a ciò che Rancière definisce “l’esperienza di una forma di unità della diversità sensibile, capace di modificare la configurazione esistente dei modi di percezione e degli oggetti di pensiero” (p.9) si annodano, dunque, i temi dell’indagine filosofica cari a questo autore, ovvero quel momento in cui l’estetica si svincola dal modello mimetico di eredità classica, e dalla relativa gerarchia tra le arti e ripartizione dei generi, e si configura come “regime di percezione e di pensiero dell’arte” (p.10). Nel considerare il paesaggio come un ulteriore e mancante capitolo di *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l’art*, Rancière porta avanti dunque il suo lavoro su quella rivoluzione che fa dell’estetica il luogo in cui confluiscono tanto la politica quanto l’arte, a partire dalla diversità dei rispettivi strumenti, riconfigurando i rapporti tra visibilità e invisibilità, dicibilità e indicibilità, e dunque le condizioni della percezione e di conoscenza. Non sorprende, dunque, che nel vaglio della letteratura anche filosofica che tra fine ‘700 e inizio ‘800 si sviluppa intorno all’arte dei giardini, Rancière veda certo l’inizio di un rovesciamento che toccherà il concetto di natura, ma soprattutto un momento la cui posta in gioco sono “l’istituzione di una comunità umana” (p.119) e “l’apparenza sensibile di un mondo senza proprietà” (p.123).

Se dunque l’incipit filosofico vero è proprio si dà con Kant nel 1790 (*Critica della facoltà di giudizio*), con l’ingresso della riproduzione della Natura e del bell’arrangiamento dei suoi prodotti in una nuova classificazione delle belle arti, la disputa tra letterati che ne seguirà sulle disposizioni del giardino, la linea delle siepi o la riproduzione di umili sentieri boschivi non è per Rancière materiale da relegare alle tecniche di *gardening*. Ciò che è in gioco in questa letteratura minore, che nel libro diventa vero e proprio materiale sulla configurazione dell’estetica, è la nascita di una natura che non si identifica più alla “connessione ordinata di cause ed effetti che l’arte aveva per funzione di imitare” (p.26), che cessa di essere “un modello da far riconoscere nelle diversi forme della sua imitazione ma un movimento che anima e attraversa l’universo delle arti, proveniente da altri ambiti e andando ben oltre esso” (p.35). Il concetto di libertà, tanto caro all’arte contemporanea e per Rancière oggetto di un interesse specifico in altri volumi (ad esempio, *Lo spettatore emancipato*),

è in questa sede che fa la sua prima comparsa, quando l'arte *della* natura, le tecniche di disposizione della natura che animano il dibattito sulla natura del giardino, fa apparire una natura a sua volta capace di espressione *artistica*. Una natura *libera*, ovvero liberata da quel regime della *mimesis* in virtù del quale un paesaggio può essere rappresentato solo a condizione del dispiegarsi in esso di gesta umane legate da nessi causali.

Dalla Natura-fondale, arida riserva mineraria da indicare all'industriosa civiltà degli artieri per farne colonne, come accade per la rinascimentale *Madonna delle Cave* di Andrea Mantegna (1488-1490), l'educazione estetica che per Rancière si dà nell'epoca del paesaggio, in particolare attraverso la pittura di paesaggio, è quella che attraverso "un'arte o una scienza dello sguardo" (p.56) svincola la drammaturgia delle passioni dalla presenza sulla tela degli umani e conferisce ai sentieri boschivi lungo i quali pascolano le greggi, ai vegetali che li costeggiano e ai ristagni d'acqua che li attraversano, una capacità espressiva nella quale un nuovo sguardo impara a riconoscersi e a simpatizzare. Ciò che va in scena sulla tela è dunque da un lato "il dramma composto dagli alberi delle foreste, dalle acque vivaci dei ruscelli o quelle amene dei laghi, dai promontori, dai lampi di luce o dai colpi di vento" (p.64), ma soprattutto da quella potenza che eccede i limiti di quella stessa scena e dunque della rappresentazione: "quella potenza del sentire che eccede la visione" (p.65). Nell'al di là del visibile risiede quel principio di unità della diversità sensibile che sta a fondamento del concetto di paesaggio. Ma la potenza della natura, libera e irregolare, che in Kant ha lo statuto di una seconda *pittura* che comincia con le aiuole e finisce nella decorazione domestica, è anche quella che "si dispone in una diversità dove ciascuno può trovare il proprio posto" (p.87).

Per questo la questione del paesaggio traduce per Rancière una *politica* del paesaggio. L'uguaglianza nella diversità e la libertà naturale poste dalla Rivoluzione francese possono essere lette nei giochi del vento sulle orme che costeggiano le strade, i fiori dei villaggi in festa e le vigne dei colli come fa William Wordsworth nel *Preludio* (p.91) o nel paesaggio della libertà inglese, disegnato da spazi ben sgomberati, contorni addolciti e variazioni di luce e ombra come fa Edmund Burke. "Un paesaggio è il riflesso di un ordine sociale e politico. Un ordine sociale e politico può essere descritto come un paesaggio" (p.95), sostiene Rancière nel mostrare la continuità delle metafore paesaggistiche tra poesia,

filosofia e politica nell'epoca in cui "l'unità di una diversità" (p.9) configura un'esperienza comune tanto all'estetica quanto alla politica e sarà condizione – come dimostra von Humboldt – della conoscibilità della connessione tra i fenomeni da parte delle scienze. E così, se il contenimento del pericolo rivoluzionario troverà un riscontro in un'arte del giardino che ripristina il pittoresco e indulge in un paesaggio della vita sociale pacificato, la feroce polemica sul *levelling* nel giardino sarà espressione dell'orrore per gli insorti e la restaurazione potrà leggersi nelle imponenti querce solitarie erette su prati pianeggianti e sgomberate da ogni concorrenza.

In questo volume, il paesaggio è un'epoca che si apre con Kant e si chiude con Hegel, il quale – per Rancière – nelle *Lezioni di estetica*, pur riconoscendo alla natura una sua bellezza, nega alla natura lo statuto proprio di produttrice di opere e restituisce all'arte la sua differenza di opera dello spirito. Nella lettura hegeliana, il paesaggio si configura dunque come il rapporto tra due exteriorità – da un lato la diversità degli oggetti naturali e dall'altro l'unità soggettiva – e cessa di essere la sede di un'interrogazione sulle regole di riproduzione della natura che ha effetti tanto sull'arte quanto sulla comunità umana. "Hegel dice addio a quella natura sublime nella quale lo spirito degli individui si disperde e che è una lezione di comunità" (p.119) afferma Rancière nell'epilogo del volume e dell'epoca del paesaggio, che si chiude con il ripristino della gesta umana nella rappresentazione della vera natura, ovvero lo spirito. Ma per Rancière la fine del tempo del paesaggio può solo coincidere con un passaggio di testimone: la natura-artista espulsa dal ripristino dell'edificio delle Belle Arti tornerà nell'arte contemporanea nella forma dell'indistinzione tra ciò che arte e ciò che non lo è: "Lo spirito ha cacciato la natura dall'arte, ma al costo di doverne raccogliere l'eredità introducendo tra le sue stesse opere quell'indistinzione precisamente incarnata dal secolo dei giardini e del paesaggio: l'indistinzione tra ciò che è arte e ciò che non lo è" (p.125).

La lettura del volume di Rancière ha il merito di aiutarci a collocare la funzione che la questione del paesaggio ha svolto, in un preciso momento della storia e del pensiero, in quello che per questo autore è un cantiere estetico che tuttora ci riguarda. È al paesaggio che l'arte contemporanea deve la propria libertà, ivi inclusa quella di poter decidere cosa sia arte e cosa no. È forse per questa ragione che il paesaggio è un tema che riaffiora nell'arte

del '900 anche presso autori affatto interessati alla figurazione della natura o alla rappresentazione del paesaggio e alle prese, piuttosto, con un'arte rivolta a un'indagine delle forme e della materia. Ciò accade con artisti quali Alberto Burri, per il quale i cretti, prima della monumentale opera di Land Art di Gibellina (1984-1989), sono un lavoro sulla materia che si traduce in paesaggi. Lo stesso accade a un fotografo come Mario Giacomelli che, a partire dalla fotografia di paesaggio, propone una ricerca della forma attinente al segno e ai contrasti del bianco/nero che interroga lo statuto stesso della produzione visiva di paesaggio. Tanto Burri quanto Giacomelli collocano tra i percorsi centrali della loro ricerca quella definizione canonica di paesaggio – una porzione di terra sottoposta alla vista – che nelle ricostruzioni di questo lemma i dizionari fanno risalire al '400. L'interrogazione che entrambi portano avanti sullo sguardo ravvicinato e sullo sguardo da lontano fa collassare il punto di vista del soggetto moderno (altrimenti detto, della prospettiva), ricavando lo stesso effetto di paesaggio tanto da una visione microscopica quanto macroscopica di una *porzione di terra* del tutto svincolata dal problema di rappresentare qualcosa.

Se dunque il paesaggio appare come il rimosso dell'arte contemporanea, come ciò che non può non tornare, nelle vesti di una matrice interrogativa della sua prassi estetica, occorrerebbe chiedersi – cosa che il volume di Rancière non fa – quale sia il rimosso che la questione del paesaggio ripropone alla filosofia. Se Kant, Burke, Hegel se ne sono occupati, come ci ha mostrato Rancière, non fu per disquisire del “gusto di uno spettacolo che affascina gli occhi e solleva lo spirito” (p.9).

Bibliografia

Katiuscia Biondi Giacomelli, Simone Giacomelli, Aldo Iori, *Giacomelli Burri. Fotografia e immaginario materico*, Magonza editore, Arezzo 2021

Jacques Rancière, *Aisthesis. Scene del regime estetico dell'arte*, Orthotes, Nocera Inferiore 2017

Jacques Rancière, *Lo spettatore emancipato*, DeriveApprodi, Roma 2018

Ulteriori recensioni del volume

<https://ricerca.uniba.it/handle/11586/381709>

<https://ilmanifesto.it/jacques-ranciere-larte-dei-giardini-ovvero-delluso-avvertito-della-proprietà>