Lionello Puppi
Esiste – insomma – il giardino?

Lionello Puppi

Esiste – insomma – il giardino?

Fondazione Benetton Studi Ricerche
Treviso, febbraio 2019

Carmen Añon
Per Lionello

I ricordi del mio primo incontro con Lionello Puppi quasi si perdono nella notte dei tempi, ormai sono passati trent'anni... Di certo uno dei primi incontri, nel maggio 1989, avvenne in un luogo emblematico, la loggia del Barco di Caterina Cornaro ad Altivole, e, prima di allora, nel 1984, a Palermo, a un convegno dal titolo altrettanto emblematico, *Il giardino come labirinto della storia*.

L'incontro di Altivole, in apparenza semplice, non era la prima iniziativa pubblica della Fondazione Benetton Studi Ricerche, e fu in realtà caratterizzato da una preparazione accurata e approfondita. La Fondazione aveva già realizzato, tra l'altro, una serie di attività culturali dedicate al patrimonio del Veneto. Si trattava, allora, della presentazione dell'intera linea di sviluppo della sua vita futura. Ed eravamo senza dubbio già in presenza di numerose iniziative sul tema del giardino e del paesaggio, negli ultimi anni, da parte di diverse istituzioni e mezzi di comunicazione, in ambito universitario, sociale, professionale... ma in tutto ciò si avvertiva «la mancanza dello spessore scientifico necessario per diffondere l'educazione, il gusto, la cultura e l'attitudine al rispetto del paesaggio e del giardino come patrimonio storico e come bene fondativo».

E fu così, quasi senza rendercene conto, che come piccolo gruppo di esperti entrammo nel cammino di

un'avventura ardita, della quale dopo molti anni possiamo sentirci giustamente orgogliosi.

Per quanto mi riguarda ero stata introdotta da Monique Mosser, e devo confessare che a dire il vero, allora, non ero molto eccitata dall'idea. Avevo già visto e partecipato a diverse iniziative analoghe che però non mi avevano convinto o che procedevano stancamente.

Furono la forma di presentazione di questo progetto, il suo orientamento e la sua profondità, come «percorso verso un luogo... sul quale sentimento e pensiero si fanno essi stessi luogo», a convincermi ad accettare il gentile invito a far parte del gruppo alle origini di questa avventura. Far vivere un nuovo paesaggio, un nuovo giardino con «l'intelligenza e la fantasia del nostro tempo».

Vi erano originalità, idee molto chiare, rigore etico, nonché estetico, nella semplicità di ogni materiale presentato. Anche il logo scelto, la menade danzante presente nel muro esterno di una delle absidi del duomo di Treviso, dava un tocco di festosa allegria, trasformando la serietà scientifica in un attraente "percorso iniziatico", in stretta relazione con il mondo della natura.

Fu nel 1990 che le attività della Fondazione dedicate al paesaggio e al giardino iniziarono a prendere corpo, con il primo corso organizzato ad Asolo (dal quale nascerà il volume *Paradisi ritrovati. Esperienze e proposte per il governo del paesaggio e del giardino*, a cura di Mariapia Cunico e Domenico Luciani), con la prima edizione del Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino attribuito al Sítio Santo Antônio da Bica di Roberto Burle Marx e la formazione di una giuria allora presieduta da Rosario Assunto e, già dall'anno successivo, proprio da Lionello Puppi. Tale giuria era composta da Domenico Luciani, Monique Mosser, Ippolito Pizzetti, Thomas Wright e la sottoscritta, e contava sulla preziosa collaborazione di Margherita Azzi Visentini, allieva di Lionello, oltre che sulla presenza di altre figure di speciale spessore.

Le relazioni all'interno del nostro gruppo erano estremamente stimolanti e arricchenti. Discutevamo davvero con un'amichevole scioltezza, sempre con l'obiettivo di andare oltre, di correggere, di suggerire, di sperimentare.

E se non ci perdemmo tra i molti sentieri accattivanti che ci si presentavano nella svariata ricchezza del mondo del giardino e del paesaggio, fu perché Domenico, fin dall'inizio, possedeva e mostrava un'assoluta chiarezza nei suoi molti e diversi obiettivi, sempre coerenti con una visione unitaria: serietà, professionalità, documentazione, lungimiranza, necessità di una formazione specifica per una gestione di qualità, che non era possibile raggiungere se non attraverso una profonda conoscenza del patrimonio del quale ci saremmo occupati.

Iniziammo in piazza Francesco Crispi, dove presero il via tutte le nostre attività, fino a che nel 2003, con il restauro dei palazzi Caotorta e Bomben, la Fondazione ebbe a disposizione una nuova sede prestigiosa, capace di ospitare l'insieme del suo

lavoro. E così si succedettero i "corsi sul governo del paesaggio", attraversando Asolo, l'isola Polvese, l'abbazia di Praglia, il paesaggio veneto, la Scandinavia, Madrid e Barcellona, i Paesi Bassi, l'Inghilterra, Potsdam, Dessau e Weimar, la Francia, la "città diffusa" veneta, la Repubblica Ceca, le Alpi...

Forum, conferenze, seminari, convegni, e poi le "giornate di studio", le ventinove edizioni, fin qui, del Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino, altre attività come "Luoghi di valore", le edizioni della Fondazione, e molto altro... Nello stesso tempo si andava incrementando e consolidando il centro documentazione, con la biblioteca, l'archivio, l'iconoteca, e la creazione di una cartoteca.

Ho molto imparato dalla Fondazione, e ho molto imparato da Lionello. Devo molto a lui, e a un gruppo di amici di altissimo livello intellettuale, animati dai medesimi interessi, specifici e differenti, che hanno fatto della mia relazione con la Fondazione, con Lionello, uno dei miei ricordi migliori, che conservo e che continuo a vivere come un'esperienza straordinaria.

Ma soprattutto conservo un senso di libertà per la direzione da prendere, libertà per il pensiero, libertà per l'azione. E tutto ciò si è potuto conseguire, bisogna dirlo, grazie al mecenatismo inusuale di Luciano Benetton (e dell'intera famiglia Benetton), che ha saputo, con una grande ampiezza di vedute, offrire il supporto finanziario per condurre la Fondazione a un altissimo livello rispetto al contesto internazionale.

Sempre, ritornando a Lionello, lui era qui, a dare un sostegno chiarificatore, a fare senza mostrare di fare, leggendo un giornale o bevendo il caffè, offrendo la referenza necessaria al momento più giusto. E continuerà a farlo, poiché ci restano i suoi scritti e la sua memoria viva.

Consentimi di salutarti insieme a Borges, che tanto amavi: «Serena, la eternidad espera en la encrucijada de estrellas»[1].

Madrid, febbraio 2019

1. Da *Un patio*, in Jorge Luis Borges, *Obra poética*, 1923-1929, Emecé editores, Buenos Aires 1977, p. 28.

Il testo di Lionello Puppi (Belluno, 22 dicembre 1931 – Treviso, 15 settembre 2018) qui pubblicato è tratto dalla sua conferenza conclusiva, il 7 febbraio 2004, della prima edizione delle Giornate internazionali di studio sul paesaggio, *Il giardino nel nostro tempo e nel nostro mondo*, organizzate dalla Fondazione Benetton Studi Ricerche a Treviso, il 6-7 febbraio 2004 e a lui dedicate (pubblicato allora, con lo stesso titolo delle Giornate di studio, nel sito della Fondazione, www.fbsr.it, e in seguito nel «Bollettino della Fondazione Benetton Studi Ricerche», 4, 2007 (*Rapporto di attività 1987-2007*, a cura di Domenico Luciani e Patrizia Boschiero), pp. 325-336.

Lionello Puppi

Esiste – insomma – il giardino?

... Riprendiamo a parlar di giardino («nel nostro tempo, nel nostro mondo»), anche se, dopo il fuoco d'artificio di riflessioni, di proposizioni, di provocazioni – e fuoco non effimero, perché i suoi lampi mi e ci son entrati dentro, imprimendovisi indelebilmente: dopo tanto fuoco luminoso, meglio sarebbe per me raccogliere, e applicare, l'ammonimento saggio il quale avverte che il silenzio è d'oro, e, quindi, tornar a ringraziare, e tacere. Temo, però, che mi tocchi accantonarlo, quel monito, e parlare: solo augurandomi che mal eccessivo non me ne incolga, quantunque, e alla fin dei conti, da intemperante qual sono, nei meandri del giardino son andato avventurandomi per tempo, qualche responsabilità me la son presa e, dunque, ben mi sta: anzi, peggio per me.

Comincerò, allora, rispondendo a una domanda, più che implicita, adombrata, nello sbozzo di canovaccio per la discussione. Quando, come, qualmente, mi sia accaduto di cacciarmi nel pasticcio. In verità, non credo che ciò sia avvenuto rispondendo a una vo-

cazione innata, o a una premonizione lontana, sebbene debba ammettere di aver sempre portato, nitida nei miei ricordi, l'impressione indecifrabile, inquietante e rasserenante insieme, quando i miei, nel giorno dei morti (stavamo a Bardonecchia, nel borgo superiore, aggrappato ai piedi della cortina rocciosa delle Alpi occidentali, ma, dalla finestra della mia cameretta vedevo la distesa verde di un prato che s'imbiancava di narcisi al sopravvenir della primavera), mi portavano a visitare – percorso un breve stradone bordato da alti cipressi, che aveva il nome, per me bambino, ammaliante e arcano, di viale delle Rimembranze – il piccolo cimitero. E vedevo gente assorta comporre, con gesti delicati, arabeschi di fiori sulle parsimoniose elevazioni di sepolture di terra, che a me sembravano aiuole misteriose.

Il giardino lo scoprii molto più tardi, e come un'assenza: allorché, studiando le ville di Palladio – e quelle prima, e quelle dopo Palladio –, continuavo ad avvertire l'apprensione, l'impazienza di qualcosa – di un complemento necessario, che non c'era – che collegasse, per dir così, la mole architettonica, che sentivo pertanto come isolata e sofferente per un'amputazione intervenuta, al distendersi del paesaggio agrario. Presagivo una presenza, consumata dal tempo, pressoché invisibile, della cui realtà mi facevano sicuro, però, fantasmi di statue, d'alberi, di fossi, di parterre, di aiuole. La cartografia e le antiche mappe fornivano ragioni alla mia ansia. Il giardino entrò così nei miei corsi e seminari all'università, e anch'io – come Massimo Venturi Ferriolo – diventai frivolo e stravagante agli occhi dei più tra gli storici dell'arte, e mai avrei vinto un concorso a cattedra, se, astutamente, non l'avessi già vinto prima; con la benedizione del mio Maestro, Sergio Bettini, fu allora che presi a frequentare Argan, Assunto e il caro, indimenticabile Eugenio Battisti, che mi volle con sé a Washington per un convegno miliare su codesto aspetto della storia dell'arte, e dove ebbi il dono, e il privilegio, dell'incontro, a Dumbarton Oaks, con David Coffin, e con Betty MacDougall, da poco perduti[1].

Ho, prima, accennato che, impostando le nostre due giornate di studio, Domenico Luciani aveva affidato a chi sarebbe intervenuto una sorta di canovaccio: che era una sequenza di quesiti provocatori. Tenterò più avanti di agganciarne qualcun altro, per

risposte problematiche e aperte, ma, per arrivarci, vorrei muovere dall'ultima domanda ch'egli poneva: che, provocazione per provocazione, accolgo semplificata nel suo dettato, ma in realtà amplificata. A un di presso: «quale potrebbe essere un'antologia ideale di giardini?». Cominciamo: e sbaglierebbe chi, sorridendo e allargando le braccia, avesse pensato che avrei aperto la lista con il prodigio dei giardini dell'Alhambra e del Generalife, sfidanti, dalla gran rupe rossastra, la candida maestà della Sierra Nevada, e riguardanti in basso la folta distesa urbana di Granada, mia seconda patria (la terza è Montevideo).

Infatti, in primo luogo porrei un giardino che mi capitò di incontrare in una *ghost town* – una città fantasma – nel deserto di Atacama, il quale tanta parte accampa del Norte cileno. È il deserto – assicura il mio amico Luis Sepúlveda (che se ne intende) – più crudele e spietato del pianeta per le sue micidiali escursioni di temperatura tra il giorno e la notte, con la sabbia rappresa e compressa sino a farsi la crosta durissima della sua giallastra distesa senza orizzonti, celante il tesoro del salnitro, che vide l'accorrere, tra Otto e Novecento, di gente disperata e proterva da ogni parte del mondo, la quale per pochi soldi – che sperperava in colossali bevute e innominabili lussurie il giorno stesso della paga – era disposta a sopportare la fatica disumana di scavarlo (ma aveva dignità, ed era pronta a sfidare la brutalità sanguinaria dei *carabineros* inviati dal dittatore militare di turno). Il deserto si coprì della ragnatela di binari ferroviari, della ferrea mostruosità di officine apocalittiche; di piccole città, la cui cattedrale e le cui chiese erano i bordelli e le taverne. E fu l'epopea grandiosa e tenera narrata da Letailler. Poi, il salnitro non contò più nulla, e il deserto tornò alla sua solitudine di fuoco e di gelo, imprigionando e inghiottendo i relitti di quell'avventura e del suo naufragio sotto la sua crosta secca e amara. Ma qualcuno, veramente, rimaneva, che vi era stato da sempre – indios aymara o quechua –, o vi giungeva, portando lassù la sua miseria senza nome, e occupando ciò che sopravviveva di case, di bettole, di lupanari; e di cortili.

Fu in uno di questi che m'accadde di vedere il giardino più straordinario che mai fosse apparso al mio sguardo: era fatto di fiori d'ogni colore e d'ogni misura, fantasiosamente disposti e graziosamente

oscillanti nel vento rovente: fiori di carta, attorcigliati a fil di ferro, e li avvertii come la sfida più orgogliosa alla perfidia feroce della Natura inospitale, e il massimo d'artifizio, quasi una sorta di umana nemesi del ciclico sacrificio della vegetazione segreta, e nascosta sotto il ruvido e aspro mantello del deserto, che ne esce fuori nella sola notte di pioggia di Atacama, il 31 marzo di ogni anno; migliaia di fioricini vermigli che, sbocciando, fanno avvampare la superficie ostile – un lungo brivido vellutato – per spegnersi e sparire in poche ore.

Nella mia intemperante antologia, non esiterei a convocare, poi, i giardinetti di arboscelli affaticati e di piantine di coca benefica per sopportar la rarefazione dell'aria nelle altitudini vertiginose, e bastoncini di incensi fumiganti, profumi a *Pacha Mama*, la Madre Terra, entro recinti marcati da muriccioli di lucide pietre di granito a scandir gli spazi tra le casupole di fango essiccato e di lamiere ricoperte di calce, ai 4.000 metri del villaggio andino di Tigua, sullo sfondo dei coni innevati dei vulcani; e li guarda un lama paziente, e li sorveglia il volo maestoso

ed enigmatico di un condor. Ma senza lama, condor, vulcani non sarebbero quei giardini.

Subito di seguito, inserirei il giardino – "hortus conclusus" – in cui mi inoltrai, un mattino gelato, entro il chiostro di un monastero di donne a Suzdal, nel cuore profondo dalla Santa Madre Russia (la Ru's dell'epopea di Igor e della nostalgia di Esenin); due filari incrociati di betulle i cui rami l'algore aveva rivestito di una pelle trasparente e luccicante di ghiaccio; e tornai a quel giardino, nel meriggio tiepido, ma, sciolto quel velo fragile dal calore del sole, era un altro giardino. M'avvedo, però, a questo punto, che il mio slancio volonteroso rischia di somigliar alla fatica inutile di Sisifo: non solo il giardino vive in un paesaggio, ma puranco, come la musica e lo spettacolo teatrale, nel tempo; è evento mutevole, proteiforme, instabile, è forma inafferrabile, è il fiume di Eraclito l'Oscuro.

Esiste – insomma – il giardino? Quello che io vedo sbocciare agli inviti del sole di primavera non è lo stesso che avevo guardato nel freddo dei rigori invernali; quello lussureggiante, verde e multicolore, che splende ai bagliori dell'estate, non è la misura dorata ma già affaticata entro cui cominciano a

depositarsi brine autunnali. Lo stesso giardino diventa un altro quando lo investono la tempesta, e sobbalza e si frantuma al lampo delle folgori, e gli scrosci della pioggia, ed è un altro ancora quando lo avvolge la nebbia, e un altro quando lo copre la neve. I giardini che abbiamo ammirato nelle diapositive magiche dei testimoni che si son succeduti in questi due giorni (o che possiamo ammirare nelle fotografie sontuose che illustrano una pubblicistica ch'è diventata, diciamolo, troppo di moda), ove ci prendessimo la briga di andare a visitarli oggi – adesso –, alla nostra percezione, al nostro concreto *experiri*, si presenterebbero come un'altra cosa: e, forse, altra cosa eran già divenuti subito dopo lo scatto dell'obiettivo fotografico.

Esiste, dunque, ripeto, il giardino? Esistono – certo – impianti fragili e friabili di tipologie classificabili, ci son memorie che ci consentono identificazioni e ci permettono persino di attrezzare scienze, tecniche e filologie specifiche, nonché di scrivere la storia del giardino nei secoli e nei luoghi. Esiste, ovviamente, la progettazione di giardini, rivendicata dall'arroganza degli architetti che la contendono agli urbanisti

(e spetta viceversa a chi sappia incarnare l'Allison di Poe), e ne consegue la presunzione, che intenerirebbe se non fosse irrimediabilmente sciocca e ridicola, di restaurar giardini. Ma il giardino cessa di esistere nel tempo proprio quando comincia a esistere nel tempo: rimandando all'idea di giardino.

Esso è, per suo irrevocabile statuto, non più né altro che un'architettura immateriale dell'anima, destinata a subire infinite metamorfosi nel momento stesso in cui si fa architettura materiale.

È chiaro che non posso cavarmela con una simile clausola: terminando qui, a buon mercato, la mia cicalata. Debbo tentar di spiegarmi: e lo farò con un ricordo personale e con un'evocazione letteraria.

Una sera d'inverno, a Montevideo *querida*. Dovevo incontrare Eduardo Galeano in un *restaurante* in prossimità del porto, là dove la *ciudad vieja* frana verso le acque limacciose del Río de la Plata, per un *asado*, una bottiglia di *tanat* e – sovrattutto – quattro chiacchiere in libertà e allegria. Era già là, con altri amici, quando vi giunsi, e aveva un'aria che non gli conoscevo, imbronciata e turbata insieme. Ci raccontò, più tardi, d'essersi imbattuto, giorni avanti, a Buenos Ai-

res, traversando Plaza San Martín, in Ernesto Sabato – il grande scrittore; il poeta delle peripezie del «pensiero triste che si baila»: nella sua carrozzella di vecchio ormai invalido, si guardava intorno, meditabondo. Quando gli si avvicinò per salutarlo, Sabato, a mo' di risposta, gli aveva indicato, con un gesto largo del braccio, i grandi alberi fronzuti del piccolo parco e il cemento dei nuovi grattacieli che ormai li soffocano, e aveva mormorato: «todo se pierde».

Continuiamo. V'è una novella di Herbert George Wells che, discutendo intorno al tema difficile del giardino, e tentando una risposta alla domanda intrigante che cosa esso sia, m'è capitato spesso di richiamare[2]. Torno a farlo.

Ne è protagonista un austero personaggio; uno studioso, mi pare, o un uomo di legge, assurto per i suoi meriti a elevate e prestigiose dignità. La sua vita è stata sempre irreprensibile; la stima e l'affetto di amici eletti e devoti lo circondano. Dentro di sé, tuttavia, nasconde un segreto inconfessabile: che è un ricordo lancinante, una nostalgia insopportabile.

Quando, un giorno lontano – era poco più che fanciullo o appena adolescente – camminando lungo

un'alta e grezza muraglia di mattoni, s'era avveduto con sorpresa di una porta, della quale mai, in precedenza, percorrendo quel tratto di strada che gli era consueto, s'era accorto. I battenti eran appena accostati, anzi socchiusi; incuriosito, li aveva spinti: docili, s'eran spalancati. Varcata la soglia, un orizzonte incredibile e indicibile gli si era offerto agli occhi, di fiori d'ogni specie e d'ogni profumo, lussureggiar di piante e d'alberi, il cui addensarsi s'apriva poi su distese di prati percorsi da docili animali esotici.

S'era inoltrato nel giardino di incanti, aveva seguito il diramarsi dei sentieri, aveva sostato qua e là inebbriato. Un sentimento di felicità totale, assoluta, l'aveva pervaso. Era tornato in sé quando il sole era ormai calato e il fresco dell'imbrunire gli aveva dato la breve scossa di un brivido. Tornato al varco da cui era entrato in quel luogo fiabesco, ne era uscito e, riaccostati, cauto, i battenti della porta, si era ripromesso di tornar l'indomani. E tornerà, camminerà lungo l'alta e grezza muraglia di mattoni: ma, della porta, non riuscirà più a trovar traccia. «Debbo essermi distratto», pensa; «la porta era forse altrove, più giù, più su». Ripercorrerà, con ansia e poi angoscia crescenti, avan-

ti e indietro, il tratto di muro. Nulla, giorno dopo giorno. Eppure, sapeva che il giardino fatato non era stato il fantasma di un sogno. L'adolescente cresce; compie brillantemente studi difficili; guadagna, una dopo l'altra, le tappe ardue di un corso d'onori glorioso; è additato al rispetto e all'ammirazione di tutti, e vien guardato, con invidia, come chi ha realizzato nella vita quanto di più nobile e bello si potesse raggiungere. Ma, dentro di lui, la ferita continua a sanguinare di un ricordo che non rivela a nessuno. Una porta in un muro, aperta, una volta, sulla malìa di un eden, divenuto, subito dopo essersi dato nella compiuta pienezza del suo magico fulgore, introvabile, invisibile.

Un mattino, passeggiando pensieroso, si perde per vicoli contorti, ne esce su una strada bordeggiata da un'erta muraglia; la riconosce, e, quasi senza volerlo, accelera il passo, risalendo la barriera di grezzi mattoni; d'improvviso, con un sobbalzo del cuore, scorge una porta, i battenti appena accostati, quasi socchiusi. Li spinge, si spalancano. La sera, gli amici che puntualmente incontrava nel circolo esclusivo consueto per il bicchierino di sherry e svagati

conversari, si sorprendono nel non vederlo arrivare: mai era accaduto. Più che preoccupati, sconcertati, lo fan cercare a casa e apprendono che non vi era rientrato: né rientrerà nel corso della notte. È scomparso. All'alba, cominciano le ricerche che si protraggono, sempre più frenetiche ma invano, per giorni e giorni, sino a quando qualcuno, inorridito, ne troverà il corpo esanime, e già quasi decomposto, tra rottami, immondizie, carcasse, in una discarica abbandonata, ai bordi della città, al di là di un'alta e grezza muraglia di mattoni.

Il muro, e la porta – lo sappiamo bene – hanno una forte pregnanza simbolica, come, del resto, la discarica in quanto possa intendersi come letamaio: che rimanda a Giobbe, in cui la letteratura romantica, da Chateaubriand a Lamartine a Hugo, riconoscerà «il mesto testimone della nostalgia di infinito» e la modernità, con Beckett, l'antesignano di «tous ceux qui tombent», con Julien Green la diafana ed esile speranza di «ce qui reste de jour». Wolfgang Borchert, in un dramma del 1946, pone Giobbe proprio «draussen vor der Tür» («davanti alla porta») che si chiude sulla

domanda «Warum schweigt ihr denn? Warum? Gibt denn keiner Antwort?» («perché tacete? perché? non risponde dunque nessuno?»).

Il grande poligrafo canadese Paul Zumthor al quale dobbiamo alcune delle pagine di riflessione sulla nozione di tempo e spazio fra le più penetranti e illuminanti che mai siano state scritte, introducendo una sua raccolta di novelle, che si intitola – vedi il caso – *La porte à coté*[3], allude alle porte che uno chiude dietro di sé via via che procede il cammino della sua vita, sino a lasciare aperta quella che non si ha il diritto di chiudere, e davanti alla quale non resta che soffermarsi, e attendere meditando sul tempo della vita e della sua fine: e questa estrema esitazione riflessiva non può che prendere la forma di un luogo. Se per lui, Zumthor, quel luogo sarà la terrazza della sua casa di Westmount a Montréal, dalla quale lo sguardo poteva spaziare sulle periferie meridionali della città e, di là, sul fiume e sino al profilo verdebruno delle montagne del Vermont emergente da una cortina bassa di nebbie, e ne trova conforto nel momento stesso in cui è consapevole che quel *luogo* è indifferente verso di lui, che lo contempla trasfigurandolo e animandolo nella

propria interiorità, e verso il giardino della sua terrazza che tuttavia non può prescinderne, per il professor Isak Borg di Ingmar Bergman, il *luogo* – luogo della memoria, sempre davanti all'ultima porta – è il «posto delle fragole», cui approda, dopo la freudiana premonizione iniziale e prima di assopirsi accettando – quale che potrà essere – il suo destino, coniugando, con Proust, la memoria del tempo felice, con Kafka, lo smarrimento, con Strindberg, la sofferenza e la consapevolezza straziante della morte.

Ricorda Maurice Halbwachs – il discepolo geniale di Durkheim; l'autore degli splendidi *Quadri sociali della memoria*[4] – che, quando per la prima volta capitò a Londra, provò la sensazione di esserci già stato. L'aveva visitata leggendo i romanzi di Dickens? Borges ha scritto al riguardo una pagina straordinaria, concludendo in maniera apparentemente paradossale, che, per conoscere un *luogo*, per impadronirsi di esso, non occorre andarci fisicamente: esistono "paesaggi dell'anima" che sono – come è stato ben detto – uno "schedario di ricordi" misteriosi.

Spero di non passar per petulante se sfodero un'altra citazione: e si tratta d'un richiamo al volume

corposissimo ma affascinante di Simon Schama su *Landscape and Memory*, che non so se sia stato tradotto in italiano (è uscito presso Knopf a New York nel 1995, e, da noi, è stato comunque lucidamente recensito da Franco Ferrarotti)[5]. Come quest'ultimo sottolinea, del «dualismo [di ascendenza cartesiana, in realtà platonica] natura e cultura, *res cogitans* e *res extensa*, anima e corpo, empiria e teoria», Schama tenta la sintesi: «la presenza umana sembra essere essenziale anche per documentarne l'assenza». Siamo ben aldilà – come ognuno avrà ben inteso – della stessa estetica e delle stesse poetiche preromantiche e romantiche del *sublime* laddove affermano la soggettivazione, l'interiorizzazione soggettiva, della Natura.

Ecco. Anche se abbiam fatto di tutto, ottemperando a una raccomandazione di Domenico Luciani, per lasciarlo da parte, sul paesaggio siam cascati, direi senza volerlo ma per forza di cose: giacché, se è pur vero che il giardino non è paesaggio, è non meno vero che, dal paesaggio, il giardino, allorché se ne impalca l'idea, non può prescindere.

«I paesaggi – afferma Schama – sono cultura prima di essere natura; sono costruzioni dell'immaginazione proiettate sulla selva, sull'acqua, e sulla roccia [...]. Occorre però anche riconoscere – prosegue Schama – che una volta che una certa idea di paesaggio, di un mito, di una visione si è stabilita in un certo luogo, essa acquista una capacità particolare di confondere le categorie, di rendere le metafore più reali dei loro referenti; di trasformarsi, di fatto, in una parte del quadro». Il ragionamento dello studioso s'incentra, e si avvolge, sul *De Germania* di Tacito, convocando il confronto tra Varo e Arminio con la sacralizzazione della foresta, sede della divinità primigenia, da parte di quest'ultimo: e, del rischio di un simile passaggio, Schama è ben consapevole allorché ne addita le strumentalizzazioni aberranti da parte degli ideologi del nazismo, emblematizzate dal motto *Blut und Boden* – sangue e suolo – che si vuol essere stato forgiato dal ministro dell'agricoltura di Hitler, Walther Darré (e noi potremmo rammemorare più sbracate e buontempone – l'assalto al campanile di San Marco anziché alle nubi corrusche del Walhalla –, ancorché insolenti, conseguenze, impantanate nel-

la mitizzazione abusiva di sorgive acque padane...). «Il vero problema – conclude Schama – consiste nel decidere se sia possibile prendere il mito sul serio nei suoi termini stessi, rispettare la sua coerenza e complessità senza farsi moralmente accecare dalla sua forza poetica». Ma «non prendere il mito sul serio in una cultura disincantata come la nostra, significherebbe di fatto impoverire la nostra comprensione del mondo che abbiamo in comune»: e questo, a me pare, è il punto sostanziale, giacché, a inverarlo, il mito, depositato e custodito in un paesaggio, nella forma di un *luogo* è il *gesto* creativo della nostra immaginazione. E il giardino è (può essere) *luogo*, dunque, indissolubilmente correlato, non tanto al paesaggio naturale come ambiente insignificante, ma al paesaggio mitizzato da una memoria culturale.

La filosofia, accanitamente propugnata dalla giuria del Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino – e sulla quale, a buon diritto, Domenico Luciani non manca di insistere con ostinazione – scaturisce da codesta convinzione, che è venuta consolidandosi e facendosi imperterrita negli anni:

nell'esito del 2004, è da una brughiera, mitizzata dalla memoria delle lotte e della diuturna fatica dei contadini, che vien fatto prorompere il segno, magico e commovente, che connota il *luogo* cui il premio è stato assegnato[6].

Non sto divagando: sebbene m'avveda che, a ogni passo, corra il rischio di farlo, e di partir – come si suol dire – per la tangente.

Torniamo, a ogni buon conto, per un attimo, indietro, risalendo dallo «schedario dei ricordi» di Zumthor, che si fa "paesaggio dell'anima" come dimensione della memoria, o di una nostalgia, al suo riporsi e difendersi in un *recinto* che può esser tante cose. Un chiostro, un cortiletto, una terrazza e via dicendo: anche un segmento di muro su cui si profila la sagoma di una porta rischiosa. E, tuttavia, non è spazio – dall'etimo latino *spatium* (collegabile, forse, avverte Giacomo Devoto, con *patēre*: essere manifesto) – il quale designa, siccome precisa l'Amica gentile Carmen Añón in un saggio mirabile che ha avuto la generosità di dedicarmi[7], il «contenitore di un contenuto» ovvero, giusta Paul Zumthor, un «vuoto da riempire», oppure, e meglio, «l'intervallo

cronologico o topografico [ma io direi cronologico-topografico] che separa due punti di riferimento». È viceversa e appunto, *luogo* – dall'etimo latino *locus*, privo di connessioni etimologiche attendibili –, la cui valenza è eminentemente temporale ed emozionale. Se il *luogo* è inseparabile dalla mitizzazione nella realtà naturale di un «momento d'origine, d'incontro, saturo di memoria» sacra, eroica, è «produttore di meraviglie» in quanto creato da un *avvenimento* sollecitato dall'immaginazione, e sia pur in un preciso contesto di storia individuale e/o collettiva, e *parla*, anzitutto, all'immaginazione.

Marcel Detienne, in *Invention de la mythologie*, ricorda il luogo che Gerone I (o, forse, II), tiranno di Siracusa, aveva fatto allestire e riporre entro la carcassa di una trireme, come suo «amabile rifugio dove era possibile discutere, all'ombra squisita dell'albero dell'incenso, tra il mormorio delle acque e gli aromi confusi dell'innocenza e della depravazione». «Mito», Gerone aveva voluto chiamare quel luogo, voluto, come il Sacro Bosco di Bomarzo, «sol per dar sfogo al cuore», e «che sol sé stesso e null'altro somiglia». Non spazio, dunque; privo qual è – in quel confondersi dei profumi dell'innocenza e della depravazione («un buon paradiso – ha osservato una volta Battisti – non può esistere senza aver accanto un buon inferno») –, nella biforcazione moltiplicata e temporale dei suoi sentieri, di coordinate capaci di ancorarlo e subordinarlo, oggettivamente, a un centro definitivo.

Ove pur la storia – eroica, sacra; alta o miserabile – vi filtra attraverso la cultura (con le sue sedimentazioni di memoria mitica) di chi compie il gesto che evoca il luogo, essa si sperde e dissolve in una rappresentazione labirintica (e non posso non ricordare, allora, l'entusiasmo con cui l'Amico carissimo – che, purtroppo, non è qui, ma cui vanno i miei più affettuosi voti augurali – Gianni Pirrone, tanto meritorio per questi nostri studi, accolse il mio suggerimento di intitolare il fondativo convegno di Palermo nel 1984 *Il giardino come labirinto della storia*[8]. E vi si filtra la Storia, in «quella stanza misteriosa» che è il giardino (il luogo), anche nelle sue negazioni – ciò che poteva essere, e non è stato – che son le «meraviglie terrificanti del caso», cui allude Schiller in *Der Spaziergang*, rendendole emozionalmente sondabili, giusta l'auspicio di Novalis, lungo i «mille esili fili» suoi, annunciati da

Kleist a Wilhelmine: che tracciano il percorso delle «vie più remote» che, secondo Schopenhauer, avvicinano il caso alla necessità. Alfine: il *casuale* reale di Hegel.

Se il giardino è luogo, in quanto forma emozionalmente esperibile, ancorché nei suoi proteici mutamenti, che non prescinde da una originaria compatibilità tra l'uomo e la natura fisica, la quale – ci rammenta Rosario Assunto – nel giardino diventa «espressione [...] e non più funzione né oggetto di sfruttamento materiale», esso non è, tuttavia, architettura («credetemi, quella era un'età felice – esclama Seneca, nelle *Epistole morali* –, prima degli architetti, prima dei costruttori...»).

Non me ne vogliano gli amici architetti, che alle regole della progettazione architettonica pretendono, illudendosi, d'assoggettare la creazione dell'*immagine* del giardino, magari mettendosi a baruffar con gli urbanisti – l'ho già denunciato – rivendicando un primato, che a me par piuttosto funzionale ad ampliare il campo delle ben remunerate occasioni professionali, più che a ragioni di estetica, o di etica. L'architettura è la prova palese e incontestabile che la compatibilità con la Natura (*lato sensu*) è andata perduta o – vogliam essere ottimisti – è stata sospesa: perché – in accordo con il commento di Silvano Petrosino al conturbante racconto di Kafka *La tana* – sollecita lo «sguardo idolatrico» in quanto mira alla «costruzione dell'idolo» (al senso biblico) e concepisce la «costruzione come idolo». Il creatore del giardino è un poeta (che può essere un vagabondo perduto nelle solitudini avvampanti e incandescenti di un deserto, che, per Borges, è il labirinto più solenne e austero, o un indigente indio aymara o quechua dimenticato tra le colate pietrificate della lava di alti vulcani minacciosi): il poeta, dico, preconizzato da Bacone, e impersonato dall'Allison – che abbiam indietro evocato – delle *Terre di Arnheim* di Edgar Allan Poe, che cala i fantasmi del suo paesaggio interiore nella realtà di un paesaggio mitizzato.

Ma, allora – e a capo del dibattito che ha acceso queste due giornate indimenticabili; e a conclusione delle peripezie di codesto mio intervento – cos'è davvero il giardino? Esiste, quando pur rifiuta l'arroganza e la certezza esibite, che appartengono ai monumenti di pietra?

Jardín: misterio, sensualidad, romanticismo y muerte, intitola Carmen Añón il toccante saggio che, prima, ho richiamato; e cita un passo di *Impresiones y paysajes* del visionario gitano García Lorca, che «con i propri occhi vide la bellezza» facendosi – come paventava von Platen – precoce e sicura «preda della morte». «Un giardino è una coppa immensa di mille essenze [...]. Un giardino è qualcosa che abbraccia amoroso, è un'anfora tranquilla di melanconie. Un giardino è un sacrario di passioni, è una cattedrale grandiosa per bellissimi peccati». Giardini per il ricordo, e per l'oblio. Ecco. Forse, il giardino è questo: il luogo che si invera, concedendosi così all'emozione del possesso – come ammonisce Borges (e non lo sapeva il mesto protagonista della metafora narrativa di Wells da cui abbiam preso le mosse) –, nella nostalgia di un sogno irripetibile. E che può esser veritiero.

Si era addormentato Chuang-tzu – è ancora Borges che parla – all'ombra fresca di un grande albero, e aveva sognato di trovarsi nei prati incantati di un paradiso felice, di aggirarsi rapito tra quelle meraviglie vegetali: e di aver colto un fiore. Poi, d'improvviso, s'era svegliato, e teneva in mano quel fiore.

Note al testo, redazionali

1. Il 24 aprile 1971 Dumbarton Oaks ospitò il convegno *The Italian Garden*, presieduto da David Robbins Coffin, al quale parteciparono come relatori Elisabeth MacDougall, Eugenio Battisti, Georgina Masson e Lionello Puppi. Per un resoconto di questo convegno si veda *The First Dumbarton Oaks Landscape Architecture Colloquium*, in www.doaks.org, 26 settembre 2017; l'anno seguente furono pubblicati gli atti, *The Italian Garden. Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture (Ist: 1971)*, a cura di David Coffin, Dumbarton Oaks, Washington DC 1972; vi si veda il saggio di Lionello Puppi, *The Villa Garden of the Veneto from the Fifteenth to the Eighteenth Century* (pp. 81-114).

2. Il riferimento è alla novella di Herbert George Wells, *The Door in the Wall*, del 1911. Tra le varie edizioni italiane ricordiamo *La porta nel muro*, Franco Maria Ricci, Parma-Milano 1980 (apparsa nella collana di letture fantastiche "La Biblioteca di Babele", diretta da Jorge Luis Borges).

3. Paul Zumthor, *La porte à coté. Nouvelles*, Éditions de l'Hexagone, Montréal 1994.

4. Maurice Halbwachs, *I quadri sociali della memoria*, Ipermedium, Napoli 1997 (edizione originale *Les cadres sociaux de la mémoire*, Librairie Félix Alcan, Parigi 1925, nella collana "Les travaux de l'Année sociologique").

5. Si veda Simon Schama, *Paesaggio e memoria*, traduzione di Paola Mazzarelli, Mondadori, Milano 1997.

6. Si tratta di Kongenshus Mindepark, «un brano di 1.200 ettari di brughiera posto nei dintorni meridionali di Viborg, nello Jutland (Danimarca),

testimone di una lunga storia di idee e di opere, ispiratore di una sorprendente invenzione di arte del paesaggio» (dalla *Motivazione della giuria*, in *Kongenshus Mindepark. Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino, quindicesima edizione*, a cura di Domenico Luciani, Patrizia Boschiero, Simonetta Zanon, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso 2004, p. 7).

7. Carmen Añón, *Jardín: misterio, sensualidad, romanticismo y muerte*, in *Jardín y romanticismo*, a cura di Carmen Añón e Mónica Luengo, Universidad Complutense-Comunidad de Madrid, Consejería de educación, Madrid 2004, pp. 181-193.

8. A Gianni Pirrone, scomparso nel 2004, si deve la curatela, negli anni 1984, 1985 e 1988, di un ciclo di convegni che riunirono attorno al tema del giardino alcuni dei nomi più prestigiosi del tempo; la comunicazione al pubblico di questo primo convegno citato da Lionello Puppi venne data da Pirrone sul giornale «L'Ora», 12 aprile 1984 (si veda Maria Luisa Scozzola, *Gianni Pirrone. Disegni inediti di architettura*, Aracne, Roma 2012, pp. 24-25), e gli atti furono pubblicati nello stesso anno dal Centro di studi di storia e arte dei giardini: *Il giardino come labirinto della storia. Convegno internazionale, Palermo, 14-17 aprile 1984. Raccolta degli atti*, Palermo 1984.

Lionello Puppi
Esiste – insomma – il giardino?
Fondazione Benetton Studi Ricerche
Treviso 2019

Pubblicazione nell'ambito della collana editoriale della Fondazione "Memorie" (fondata e diretta fino al 2014 da Domenico Luciani e Lionello Puppi; dal 2015 da Luigi Latini e Monique Mosser), serie *Minima*, in occasione dell'incontro pubblico dedicato a Lionello Puppi (1931-2018), a cura di Stefano Mazzoni e Marco Tamaro, organizzato a Treviso dalla Fondazione Benetton Studi Ricerche, nella chiesa di San Teonisto, il 23 febbraio 2019.

Il coordinamento editoriale e la traduzione dallo spagnolo all'italiano della prefazione di Carmen Añón sono di Patrizia Boschiero e Luigi Latini, con la collaborazione redazionale di Nicoletta Tesser; consulenza grafica e impaginazione di Metodo Studio.

La fotografia di Lionello Puppi, nei pressi della Cappella di Otaniemi, a Helsinki, pubblicata alle pp. 10-11, è di Corrado Piccoli (Finlandia, viaggio di studio della Fondazione Benetton, settembre 2008); quella a p. 4 proviene dal *Fondo Lionello Puppi* del Centro documentazione della Fondazione Benetton Studi Ricerche.

Il disegno in copertina è di Sven-Ingvar Andersson, *Trollskogen*, 1995, cm 30 x 40, tratto dal catalogo dell'esposizione *Sven-Ingvar Andersson 2002, garden art and beyond*, Arkitektens Forlag, Copenaghen 2002, così come quello a p. 12 (*Avernakø*, 1980, cm 21 x 15).

L'editore è disponibile a regolare eventuali spettanze per le illustrazioni utilizzate.

ISBN 978-88-8435-132-6

© 2019
Fondazione Benetton Studi Ricerche
via Cornarotta 7-9, 31100 Treviso
pubblicazioni@fbsr.it
www.fbsr.it

Finito di stampare nel mese di febbraio 2019 in 1.000
copie su carta Fedrigoni Corolla Book Ivory, g/m² 120
(interno) e Fedrigoni, Cottage Ivory, g/m² 220 (copertina)
da Grafiche Antiga spa, Crocetta del Montello (Treviso),
per conto della Fondazione Benetton Studi Ricerche.

ISBN 978-88-8435-132-6

euro 5,00