



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea  
Magistrale  
in Scienze Filosofiche

Tesi di Laurea

## **Paradeisos**

Il giardino come esperienza ambientalista nell'Occidente  
della dicotomia Natura-Cultura

**Relatore**

Ch. Prof. Pietro Daniel Omodeo

**Laureando**

Riccardo Tomasella

Matricola: 869913

**Anno accademico**

2022/2023

**INDICE**

- <i>Introduzione</i>	2
- <b>L'ETICA DELLA RESPONSABILITÀ: una prospettiva filosofico-antropologica nell'era dell'Antropocene.</b>	5
- <b>IL GIARDINO E LA FILOSOFIA: proposte a confronto.</b>	34
- <b>IL GIARDINO MEDIEVALE: le origini molteplici del giardino occidentale.</b>	64
- <b>RECIPROCIÀ E MESCOLANZA: il giardino come esperienza vissuta.</b>	95
- <i>Bibliografia</i>	127

## ***Introduzione***

Più o meno velatamente i giardini sono presenti in modo trasversale alla storia dell'uomo e con loro, forma reale e storica di una idealità, è presente anche il giardino nel suo senso teorico. A lungo il pensiero occidentale ha concepito il rapporto tra Natura e Cultura come intrinsecamente dicotomico, e in ciò risiede l'origine dell'atteggiamento di sfruttamento intensivo ed estensivo del pianeta terra da parte delle civiltà europea e nordamericana, atteggiamento che ha portato alla teorizzazione di quella che viene definita era dell'“Antropocene”. La consapevolezza della forza alteratrice della comunità umana, tale da poter essere equiparabile ad una forza geologica, ci richiede di agire. Nella ricerca di una possibile risposta alle problematiche ambientali gli studi antropologici delle comunità indigene sudamericane e australiane si rivelano fruttuosi, tuttavia, i presupposti ontologici e teorici di base differiscono ampiamente dal contesto occidentale, va cercato, quindi, uno spunto non eteronomo alla cultura di questo che sappia condurre, secondo le proprie stesse basi, ad un discorso realmente ambientalista. Il *locus* del giardino, nella sua specificità di spazio contemporaneamente culturale e naturale, soggettivo e oggettivo, costituisce il terreno di prova per una possibile svolta ambientale complessiva della cultura occidentale.

La ricerca di tesi orbita attorno a una domanda scaturita da un particolare modo di esperire il giardino che si differenzia radicalmente rispetto a ciò che si prova nel momento in cui si visita o si studia un giardino che non ci appartiene o su cui non si è lavorato attivamente. L'esperienza del giardino vissuto, lavorato, si manifesta in una intima connessione tra la persona, le piante, gli insetti e gli animali in una sorta di panismo bilaterale in cui ciò che convenzionalmente rientra nel campo dell'umano sfuma nel vegetale e ciò che è vegetale comincia a far parte dell'umano. È quell'emozione che ci suscitano i piccoli giardini di fronte al portone di casa o sui terrazzini di un palazzo di città, oppure lo stupore di scoprire una violaciocca (*Matthiola incana*) cresciuta tra le tegole di un vecchio tetto o sul ciglio di un marciapiede, emozioni che non riusciamo a provare di fronte al grande parco di una residenza di campagna inglese con i suoi *lawns* perfettamente regolari interrotti soltanto da qualche maestoso cedro del Libano. Qual è, dunque, la differenza tra quel piccolo giardino arruffato e, per esempio, il parco della Reggia di Versailles?

Interpellando testi di filosofia, storia e letteratura, questa ricerca punta ad aprire uno spiraglio nel complesso tema del giardino e della sua lunga storia, legandosi ai problemi sollevati dal dibattito sull'Antropocene e, in particolare, quello sulla dicotomia Natura-Cultura. Proprio riguardo al tema della dicotomia Natura-Cultura il giardino rappresenta un possibile luogo virtuale di discussione in

cui analizzare le modalità secondo cui questa aporia si è presentata o è stata superata in ambiente europeo e nordamericano.

Nel primo capitolo, analizzando il testo di Hans Jonas intitolato *Il principio di responsabilità*, con l'intervento degli studi di Philippe Descola e Veronica Strang, viene tematizzata la necessità di pensare un'etica degli effetti che si occupi di normare le nostre scelte quotidiane in virtù degli esiti di queste. L'urgenza di un'etica dei risultati o, se vogliamo, delle conseguenze, scaturisce da quanto riconosciuto dal dibattito sull'Antropocene, ovvero che la presenza umana sulla terra costituisce una forza geologica con la *dynamis* di alterare permanentemente il clima, la geografia e la stratigrafia terrestre; questi cambiamenti influiscono direttamente con il percorso dell'umanità sulla terra mettendone a rischio la sopravvivenza fisica e culturale. L'etica della responsabilità, al contrario delle etiche definite da Jonas "tradizionali" e di cui Kant fu il più radicale esponente, non può prescindere dalle conseguenze dell'azione. Questa nuova formulazione dell'etica ha una fondazione naturale, viene derivata direttamente dalla materialità degli enti esistenti e la stessa "ipseità" del soggetto è emanazione della materia, comportando un allontanamento da una concezione tradizionalmente trascendente di anima e soggettività. Si inseriscono a questo punto gli interventi di Descola nello studio della cultura Achuar e la concezione di animismo, in contrasto con il naturalismo della filosofia europea, come possibile proposta ambientalista in risposta al cambiamento climatico. Il capitolo termina con una formulazione di definizione di giardino che metta in primo piano il rapporto tra uomo ed ente secondo il principio di responsabilità.

Il secondo capitolo parte dalla definizione appena nominata per elaborarla con un confronto col pensiero di Rosario Assunto, il quale ha fatto del giardino uno dei temi più importanti della propria trattazione. Alcuni dei cardini della riflessione del filosofo analizzati nel capitolo sono il riconoscimento dello spazio del giardino come *locus* filosofico fondato sulla contemplazione estetica, l'individuazione alla base del giardino di un reciproco riconoscimento di soggetto nell'oggetto e di oggetto nel soggetto e, infine, la vocazione gratuita del giardino in contrasto a qualsiasi dinamica di consumo. Se il pensiero di Assunto orbita attorno a un ideale estetico, la definizione che di giardino abbiamo portato si fonda, invece, sull'etica, lungo l'intero capitolo, quindi, i due approcci vengono messi a confronto per vedere se vi è una possibile comunicazione in particolare sul tema del paesaggio, concepito dal filosofo come giardino diffuso. Si rivelerà importante, seppur in contrasto, l'apporto di Michael Jakob e dei suoi studi sulla teoria del paesaggio.

Si giunge, quindi, al termine del secondo capitolo ad aver definito il quadro teorico e ideale che caratterizza il giardino come luogo di interazione tra ciò che è umano e componente vegetale e

spaziale: resta da definire l'interazione tra aspetto ideale e applicazione reale di giardino, argomento trattato nel capitolo successivo con l'analisi della poetica del giardino medievale.

Nel terzo capitolo viene analizzata quella che Assunto definisce "poetica del giardino", ovvero una applicazione reale di un giardino ideale caratterizzata da specifiche scelte estetiche e calata all'interno di un definito arco temporale, culturale e geografico. La poetica in questione è quella del giardino medievale, con particolare attenzione alla sua forma altomedievale e monastica. Lungo il capitolo, seguendo gli studi di Jean Delumeau, Franco Cardini e Massimo Miglio, viene indagata l'interdipendenza tra il testo biblico, le conoscenze dei trattati agricoli del mondo antico e infine l'esperienza dei mondi arabo e persiano con il giardino per come si è sviluppato in territorio europeo. Alcuni dei temi fondamentali sono: l'identificazione del monaco con la figura di Cristo *hortolanus* e il lavoro di giardiniere come ordinatore, lo sviluppo cristiano e mitico dell'ideale edenico e la sua struttura cristocentrica e cosmologica alla base della struttura degli *horti* e dei chiostri monastici, il giardino aristocratico e la sua centralità politica, il giardino cortese magico e la duplice ispirazione cristiana e araba.

Il giardino medievale si rivela essere un passo fondamentale nella storia, non solo dei giardini, ma anche nella storia del pensiero europeo in generale, in virtù del rapporto che la religione cristiana ha intrattenuto tra uomo e natura all'interno dello spazio del giardino, rapporto sostanzialmente verticale in cui l'uomo ha diritto, ma soprattutto dovere di ordinare lo spazio naturale corrotto dal peccato avendo come immagine ideale il Cristo *hortolanus* nel giardino di Giuseppe d'Arimatea.

Se nel secondo capitolo si è analizzato il giardino da un punto di vista teorico e ideale e nel terzo capitolo si è approfondita una manifestazione reale e storicizzata di giardino, nell'ultimo capitolo il *focus* è rivolto al giardino come esperienza vissuta che sa unificare in sé tutti quei passaggi attraverso cui il testo si è mosso nei capitoli precedenti. Vengono analizzati, allora, i testi di Gilles Clément, Pia Pera, Jane Bennett e Derek Jarman come frutto di esperienze personali scaturenti una mentalità ambientalista e attenta in cui, nel giardino, il rapporto tra uomo, pianta e animale si identifica con l'amore. In questo ultimo capitolo si supera, quindi, l'etica della responsabilità per entrare in una nuova forma di relazione tra soggetto e oggetto completamente orizzontale, costituita da relazioni interspecie, influssi ed efflussi continui che subiamo e produciamo e che alterano continuamente il corso delle nostre azioni e scelte. In quest'ottica il giardino diventa spazio promotore di una visione ambientalista totale che non coinvolge solo la nostra parte razionale o morale ma è, al pari del *thaumàzein* antico, un senso di meraviglia che ha la capacità di stravolgere la nostra "ipseità" verso una completa concezione paritaria di soggetto e oggetto.

## **L'ETICA DELLA RESPONSABILITÀ: una prospettiva filosofico-antropologica nell'era dell'Antropocene.**

“Si prenda [...], quale prima e maggiore trasformazione del quadro tradizionale [del rapporto Uomo-Natura], la vulnerabilità critica della natura davanti all'intervento tecnico dell'uomo - una vulnerabilità insospettata prima che cominciasse a manifestarsi in danni irrevocabili. Tale scoperta, il cui brivido portò all'idea e alla nascita dell'ecologia, modifica per intero la concezione che abbiamo di noi stessi in quanto fattore causale nel più vasto sistema delle cose”<sup>1</sup>.

Questa citazione, tratta da *Il principio di responsabilità* del filosofo Hans Jonas, riassume efficacemente la tematica che verrà trattata in questo primo capitolo, ovvero, capire se e perché ci si debba occupare di giardini e di natura anche in ambito filosofico, o meglio, soprattutto in ambito filosofico. Seguendo un lungo tracciato, iniziato nel XIX secolo con la nascita dell'ecologia moderna come scienza, a partire dagli '60 del secolo scorso si avvia uno sviluppo esponenziale nella riflessione e produzione di materiale riguardante l'impatto negativo della presenza umana sui sistemi ecologici planetari. La critica in particolare si sviluppa intorno ad un particolare “modo” di stare al mondo dell'uomo, quello della società dei consumi. Con un proficuo rapporto di collaborazione, scienza e filosofia si sono interrogate sulle origini, sugli sviluppi e conseguenze dell'impatto antropico, ne sono un esempio tra gli altri il testo *The silent spring* della biologa marina Rachel Carson ed il lavoro del filosofo-alpinista norvegese Arne Næss.

La nascita del movimento ambientalista, poi, costituisce un riconoscimento popolare del fatto che la tecnica moderna, al contrario delle tecniche che chiameremo “tradizionali”, ha la capacità di alterare irrimediabilmente i sistemi naturali laddove tradizionalmente si dava per scontato che la natura, nel suo continuo ciclo di vita e morte, di distruzione e rigenerazione, avesse un suo ordine cosmico continuamente capace di guarire e che l'azione umana non avrebbe potuto scalfire.

Il riconoscimento dell'impatto umano sull'ambiente terrestre ha comportato la formulazione dell'ipotesi secondo cui lo sviluppo delle nostre attuali società tecnico-scientifiche entri a far parte del naturale processo di sviluppo planetario; l'equiparazione della presenza umana sulla terra ad un cambiamento di tipo geologico costituisce la tesi fondante del dibattito sull'Antropocene<sup>2</sup>. Andando più nel dettaglio, sono diverse le opinioni rispetto ad una datazione che sappia identificare un inizio

---

<sup>1</sup> H. JONAS, *Il principio di responsabilità*, a cura di Pier Paolo Portinaro, Torino, Giulio Einaudi editore s.p.a., 2009, p.10.

<sup>2</sup> cfr. D. CHAKRABARTY, *Postcolonial Studies and the Challenge of Climate Change*, in *New Literary History* 43(1), 2012.

preciso dell'era geologica denominata Antropocene, anche perché, quando si parla di Antropocene, non si può fare riferimento solamente al cambiamento fisico della terra ma bisogna interrogare anche l'origine di questo cambiamento, dovuto ad una causa culturale più che puramente naturale<sup>3</sup>. Non ci si può basare, quindi, sui soli dati scientifici, ma bisogna interpellare, per avere una datazione efficiente, anche tutte quelle discipline che hanno influenzato la cultura umana accompagnandola nel processo di modificazione ambientale. Se dovessimo però individuare una prova stratigrafica che per la sua importanza specifica ci sappia dare una indicazione temporale significativa, nel saggio *History of science and history of the Earth in the Anthropocene*, il professor Pietro Daniel Omodeo afferma:

“ The Anthropocene Working Group (AWG) is currently dealing with the identification of ubiquitous and permanent microscopic traces constituting the ‘marker’ of the profound geological impact of humans. The 1950s are now under consideration as a hypothetical boundary of the Anthropocene, that is, the moment of transition from the Holocene to a new epoch. Underlying the choice of this historical period is a series of correlations between environmental and social data, which can be represented by a curve whose exponential growth has increased starting from the mid-twentieth century. This is the so called ‘Great Acceleration’ which for the moment dispenses geologists with an investigation of the historical and social ‘causes’ of phenomena such as the presence of radioactive isotopes due to the Cold War atmospheric nuclear tests and the worldwide spread of microplastics or particulate matter from industrial combustion”<sup>4</sup>.

La questione dell'Antropocene, oltre ad evidenziare chiaramente una serie di gravi problematiche che sono alla base della sua definizione come era geologica, lascia spazio per poter ripensare alcuni rapporti, tra i tanti possiamo ricordare quelli: umano-non umano e natura-cultura<sup>5</sup>. In particolare, riguardo alla dicotomia rigida sviluppatasi in Occidente tra natura e cultura, è interessante l'articolo *Dal punto di vista del naturalismo. Su natura e cultura a partire dall'antropologia di Philippe Descola* di Giovanni Fava in cui viene analizzata la relazione umano-ambiente ipotizzata da Descola a partire dagli studi sulla cultura Achuar. L'antropologo rilevò:

<sup>3</sup> Sul tema del coinvolgimento delle materie umanistiche riguardo al questione dell'Antropocene e degli obbiettivi che le *Environmental Humanities* devono porsi per poter affrontare correttamente i cambiamenti che la crisi climatica presenta, cfr. A. NEIMANIS, C. ÅSBERG, J. HEDRÉN *Four Problems, Four Directions for Environmental Humanities: Toward Critical Posthumanities for the Anthropocene*, in *Ethics and the Environment*, Vol. 20, No. 1, Indiana University Press, 2015.

<sup>4</sup> P. D. OMODEO, *History of science and history of the Earth in the Anthropocene*, p. 175.

<sup>5</sup> Va ricordato che al fondo della questione climatica non può essere posto l'essere umano in generale, il problema ambientale si fonda anche sulle disuguaglianze di genere e di classe che ancora oggi non sono state risolte, su questo tema, cfr. C. J. CUOMO, *Climate Change, Vulnerability, and Responsibility*, in *Hypatia*, Vol. 26, No. 4, 2011; S. FEDERICI, *Calibano e la strega. Le donne, il corpo e l'accumulazione originaria*, Milano-Udine, MIMESIS, 2020.

“Loin d’être un univers incontrôlé de spontanéité végétale, la forêt est perçue comme une plantation surhumain dont la logique obéit à d’autres règles que celles qui gouvernent la vie du jardin. Cette spectaculaire réduction du fouillis sylvestre à l’ordre horticole indique assez que le rapport de la nature à la culture se donne moins à voir comme une césure que comme un continuum. La progression concentrique qui conduit de la demeure à la forêt n’appairat pas comme une traversée progressive vers la sauvagerie, dès lors que peuvent s’établir avec les êtres de la jungle ces rapports de sociabilité dont la maison fournit ordinairement le cadre”<sup>6</sup>.

La popolazione Achuar sembra non avere una vera e propria distinzione tra ciò che può essere definito ambito della natura e ciò che può essere definito ambito della cultura, Fava ci ricorda che essi estendono le categorie sociali al di fuori dell’ambito di ciò che in occidente consideriamo umano. In questo contesto cade anche quel muro, reale e ideale, che divide il giardino dalla foresta, salta la differenza tra addomesticabile ed addomesticato, la dicotomia viene a mancare completamente e ciò che ne risulta è un mondo domestico, in cui tutto ciò che incontriamo è domestico. Se si lasciano da parte interpretazioni riduzionistiche che tenderebbero a considerare il pensiero Achuar come un risultato di una “mentalità primitiva” in cui la mancanza della dicotomia natura-cultura è il frutto di un pensiero non ancora perfettamente sviluppato, di un tentativo non ancora riuscito di oggettivazione della natura, si riesce ad intuire la forza specifica di questo pensiero e la sua applicabilità in risposta alle problematiche che ci pone la tematizzazione dell’Antropocene. Secondo Descola il dualismo natura-cultura nel pensiero occidentale si è concretizzato in due modi, o meglio, secondo due tesi epistemologiche: “La prima, che Descola chiama ‘naturalista’, si basa sul presupposto che la cultura, essendo il prodotto di un processo di adattamento biologico ed ecologico della natura, dev’essere spiegata esclusivamente attraverso il modello delle scienze naturali. La seconda, ‘culturalista’, vede nella cultura un ordine di realtà totalmente distinto dalla natura, e che intrattiene con esso solo relazioni di tipo contingente”<sup>7</sup>.

Descola farà del pensiero Achuar un sistema classificatorio della natura basato sulla teoria totemica di Levi-Strauss ma in direzione contraria, se quest’ultimo disponeva una classificazione basata su dei livelli di discontinuità, Descola, pensa ad un sistema che non si basa su delle categorie naturali per definire poi delle categorie sociali, al contrario egli si basa sulle categorie sociali, per esempio di consanguineità ed affinità, per ridefinire i rapporti tra uomo e natura. Tale sistema prende

---

<sup>6</sup> P. DESCOLA, *La nature domestique. Symbolisme et praxis dans l’écologie des Achuar*, Parigi, Éd. de la maison des sciences de l’homme, 1986, p. 398.

<sup>7</sup> G. FAVA, *Dal punto di vista del naturalismo. Su natura e cultura a partire dall’antropologia di Philippe Descola*, 2020, p. 98.



totalmente le distanze dal sistema “naturalista” e, quindi, dal sistema scientifico e in buona parte anche filosofico per come sono stati fino a questo momento, e ancor di più, per superare la ulteriore contrapposizione dualistica di “culturalismo” e “naturalismo” l’antropologo presenta una terza opzione, l’*epochè*, intesa in un senso husserliano, ovvero come una messa in sospensione del giudizio sia di ciò che è psicologico e riguardante l’osservatore, sia del dato oggettivo per permettere una emersione delle relazioni che intercorrono tra i due<sup>8</sup>. Una sorta di ontologia delle relazioni che già si differenzia dalla *object-oriented ontology* di Husserl, prima, ma soprattutto di Heidegger, i quali già ricusavano l’approccio asimmetrico kantiano in cui l’umano si trova in una posizione altamente privilegiata rispetto agli enti considerati totalmente incapaci di svolgere una azione nei confronti dell’uomo<sup>9</sup>. La ricerca di Descola acquisisce un nuovo valore, esce dal campo della pura antropologia per entrare in quello della filosofia, non è più solo e solamente un sistema classificatorio ma anche una teoria ontologica. Egli parte dall’idea, ancora una volta di Lévi-Strauss, che la persona abbia coscienza della differenza fra la propria exteriorità ed interiorità grazie ad una intuizione antipredicativa, a partire da questo fatto che precede ogni elaborazione categoriale, fatto supportato da prove empiriche, il pensiero procede categorizzando tutti gli enti ed elementi del mondo secondo un criterio di continuità o discontinuità.

Secondo Descola l’oggetto rimane sostanzialmente indeterminato per il soggetto e consegue il proprio status ontologico nel momento in cui interagisce con il soggetto secondo vari gradi di maggiore o minore identificazione con quest’ultimo. L’antropologo individua quattro principali modalità di interazione fra soggetto e oggetto che chiama ontologie, esse sono: l’animismo, in cui vi è una continuità tra umani e non umani sul piano dell’interiorità ma una discontinuità rispetto alla fisicalità; il naturalismo, in cui la continuità fra umano e non umano è presente nel piano della materialità e si interrompe rispetto all’interiorità; l’analogismo, in cui la discontinuità si riferisce ad entrambi i piani e infine il totemismo in cui, al contrario dell’analogismo, la continuità si presenta in entrambi i piani.

L’ontologia così come pensata da Descola si fonda su una forma piuttosto rigida di correlazionismo, la stessa parola “ontologia”, quindi, va utilizzata con particolare cautela come ci ricorda il testo di Fava<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup>Cfr. *Ivi*, pp. 99 - 100.

<sup>9</sup> S. WILKE, *Anthropocenic Poetics: Ethics and Aesthetics in a New Geological Age* in *RCC Perspectives*, No. 3, *Anthropocene: Envisioning the Future of the Age of Humans*, Rachel Carson Center, 2013, p. 68.

<sup>10</sup> cfr. G. FAVA, *Dal punto di vista del naturalismo. Su natura e cultura a partire dall’antropologia di Philippe Descola*, pp. 107-109.

In base a questa suddivisione, è bene ribadirlo, la società attuale si fonda sull'approccio "naturalista", ovvero su una continuità nel piano materiale tra l'uomo e il resto del cosmo segnata, però, da una discontinuità sul piano dell'interiorità. Ritengo che l'approccio di Jonas sia legato a questo approccio sebbene con delle dovute specifiche che andremo ad analizzare nelle pagine successive.

Recuperando il pensiero di Jonas la vita dell'uomo si svolgeva fra il permanente e il mutevole, laddove il permanente era la natura e il mutevole era qualsiasi cosa avvenisse nella *polis* "questa cittadella di sua stessa creazione, nettamente separata dal resto delle cose e affidata alla sua tutela, costituiva l'intero e unico ambito della responsabilità umana. La natura non era oggetto di tale responsabilità; essa provvedeva a se stessa e, se adeguatamente sollecitata e incalzata, anche all'uomo"<sup>11</sup>. Sullo sfondo di questa che possiamo chiamare visione tradizionale della natura si applicava quella che chiameremo impostazione tradizionale dell'etica, la quale è caratterizzata, e vedremo ora in che modo, da un ridottissimo raggio d'azione in termini di spazio e tempo. Il bene o il male di cui si deve occupare l'agire umano guidato dall'etica e che si manifesta nell'azione, non deve occuparsi di pianificazione a distanza, il lasso di tempo per la determinazione dei fini e il controllo sulle circostanze è limitato; in più, l'etica tradizionale ha una impronta antropocentrica, in quanto, il significato etico, fa parte del rapporto diretto dell'uomo con un suo simile in contesti ricorrenti e tipici della vita quotidiana e pubblica della *polis*. Ma ad una potenziata capacità di incidenza della tecnica moderna, che bisogna ricordare essere uno strumento in mano all'uomo, si rende necessario non tanto sostituire l'etica tradizionale, in quanto essa rimane valida all'interno dell'immediatezza e prossimità dei quotidiani rapporti interpersonali, ma accostare all'etica tradizionale una nuova etica che sappia normare il nostro agire personale e collettivo imponendo una nuova dimensione della responsabilità mai prima immaginata. È da subito chiara la radicalità di queste affermazioni, infatti "estendere il riconoscimento dei 'fini in sé' al mondo naturale e includendone la cura nel concetto di bene umano"<sup>12</sup> ci vede assolutamente impreparati: nessuna etica tradizionale e men che meno la attuale visione scientifica della natura che guarda agli oggetti come a delle risorse, hanno pensato ad una riformulazione dell'etica estendendone il campo all'universale; nonostante questo, si sta ponendo un imperativo a prestare ascolto a questo muto appello di preservazione della totalità minacciata del mondo vivente. In questa totalità minacciata del mondo vivente, oltre al mondo vegetale ed animale che conosciamo, facciamo parte anche noi e

---

<sup>11</sup> H. JONAS, *Il principio di responsabilità*, cit. p. 7.

<sup>12</sup> *Ivi*, p.12.

non solo, ma anche le generazioni future; la creazione di una nuova etica diventa, quindi, una necessità per la nostra stessa conservazione, una “obbligazione pratica nei confronti dei posteri”<sup>13</sup>. Volendo riprendere Kant e la sua formulazione dell’imperativo categorico contenuta nella *Fondazione della metafisica dei costumi* e ricomponendola proprio in vista di quanto detto sopra seguendo il pensiero di Hans Jonas, potremmo così riformulare il principio: “agisci soltanto secondo quella massima che, al tempo stesso, puoi volere che divenga una legge universale”<sup>14</sup>; secondo Jonas, nella formulazione originale, il poter volere o il suo contraddittorio esprimono non tanto un’approvazione o disapprovazione morale, ma una compatibilità o incompatibilità logica; nella prospettiva della *techne* moderna che, come abbiamo visto, mette in pericolo la possibilità stessa di esistenza di generazioni future sulla terra: “l’idea che l’umanità cessi di esistere non è affatto autocontraddittoria, come non lo è l’idea che la felicità delle generazioni presenti e di quelle immediatamente seguenti sia ottenuta al prezzo della sventura o addirittura della non esistenza delle generazioni future”<sup>15</sup>. Un nuovo imperativo può allora essere formulato in questo modo: “Agisci in modo che le conseguenze della tua azione siano compatibili con la permanenza di un’autentica vita umana sulla terra”<sup>16</sup> o, in alternativa, rivolgendolo al negativo: “Agisci in modo che le conseguenze della tua azione non distruggano la possibilità futura di tale vita”<sup>17</sup>. Resta però un problema che lo stesso Jonas evidenzia: il nuovo imperativo non ammette che vi siano ipoteche o possibilità di non esistenza delle generazioni future e dell’umanità ma di suo lascia scoperta e forse mette a repentaglio la vita del singolo. La sua è chiaramente una formulazione estrema che qui possiamo declinare in risposta alla attuale società di consumi: io, individuo, devo agire di modo che le mie scelte quotidiane non rischino di mettere a repentaglio le possibilità di vita future, anche a costo di non poter soddisfare dei bisogni di consumo non fondamentali. In effetti, se nell’imperativo categorico classico le conseguenze reali del mio agire non vengono prese in considerazione, in quanto il principio non è quello della responsabilità oggettiva “ma quello del carattere soggettivo della mia autodeterminazione”<sup>18</sup>, il nuovo imperativo impone la coerenza tra l’atto e i suoi effetti ultimi e la conservazione della vita umana nell’avvenire.

---

<sup>13</sup> *Ivi*, p.15.

<sup>14</sup> I. KANT, *Fondazione della metafisica dei costumi*, in *Scritti morali*, traduzione di Pietro Chiodi, Torino, UTET, 1995, p.79.

<sup>15</sup> H. JONAS, *Il principio di responsabilità*, cit. p.16.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> *Ivi*, p.17.

Ci viene richiesto in questo caso di agire, perché è sempre più necessaria una nostra azione, con particolare cautela. La cautela, tuttavia, non rappresenta in sé in approccio metodologico abbastanza chiaro e arginante con cui noi possiamo approcciarci a quel ventaglio di scelte quotidiane a cui ci è richiesto di rispondere, Jonas ci introduce, allora, al concetto di “euristica della paura”, intendendo con ciò un approccio alla scelta a cui si faceva riferimento qui sopra e che ha alla propria base la paura. L’euristica della paura si fonda sul fatto che, nel momento in cui le nostre scelte hanno una gittata molto ampia e che nei casi specifici di scelte compiute da intere comunità o stati hanno una portata globale, non ci si possa permettere l’errore in quanto la posta in palio è troppo alta. Se il processo evolutivo si è potuto permettere di procedere a piccoli passi commettendo piccoli errori e di volta in volta rimediandoci, data l’enorme lentezza del processo e la sua distribuzione in una parentesi temporale ampissima, ora che il destino globale è nelle nostre stesse mani, comprensivo del destino del mondo vegetale ed animale a cui siamo legati, e procede più velocemente di quanto ci saremmo mai potuti immaginare, abbiamo perso la possibilità di commettere errori<sup>19</sup>. Nei confronti, per esempio, dell’umanità futura, lo statista non ne può presupporre nemmeno a livello teorico una non esistenza, le sue scelte dovranno essere guidate dalla paura della sventura in quanto proprio quest’ultima risulta più chiara nell’uomo rispetto ad una scelta a carattere positivo. Conosciamo meglio ciò che temiamo rispetto a ciò che desideriamo e se questa consapevolezza nel singolo è già abbastanza cogente da instillare un approccio cautelare nei confronti delle scelte, tanto più nell’uomo di stato, che regge sulle proprie spalle anche se solo per un periodo limitato il peso della necessità di esistenza dell’umanità futura, questo timore della sventura e utilizzo sistematico della paura deve diventare l’approccio di *default*. Soprattutto per il fatto che la dinamicità contemporanea fa sì che tutte quelle scelte che compiamo, dopo il nostro *input* iniziale tendono a sfuggirci di mano procedendo autonomamente, sino a poter creare danno laddove noi non ne avevamo l’intenzione. “Il *malum* immaginato dovrà allora assumere il ruolo del *malum* esperito e questa prefigurazione non si presenta da sé, ma la si dovrà elaborare intenzionalmente: l’acquisizione anticipata dal pensiero di quell’idea diventa quindi il primo dovere, per così dire propedeutico, della nostra etica”<sup>20</sup>. A questo atto di immaginazione si mobilita il sentimento del timore, che non deve essere confuso con il timore di tipo patologico ma con un timore di tipo

<sup>19</sup> A ben vedere il destino del pianeta terra è sempre stato nelle mani dell’uomo, egli ha da sempre la *dynamis* di poter alterare lo spazio in cui vive. È interessante a questo proposito il testo *La Méditerranée* di Fernand Braudel in cui lo storico individua tre corsi storici, il primo, quello che si svolge più lentamente, riguarda proprio le alterazioni geografiche e territoriali che sono avvenute in area mediterranea nel corso dei secoli. Il testo si rivela particolarmente importante nel successivo studio sulla storiografia dell’Antropocene.

Ciò di cui siamo, però, certi è che l’impatto umano non si è rivelato così radicale fino ad almeno la prima metà del XX secolo, ed a questo possiamo affermare faccia riferimento Jonas.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 36.

intellettuale e metodologico che permetta di lasciarsi permeare dal benessere ma soprattutto dalla sventura, anche solo immaginate, delle generazioni future.

Nell'applicazione di tale principio ci troviamo di fronte ad un sostanziale rovesciamento del principio cartesiano del dubbio: se secondo Cartesio dobbiamo considerare falso ciò che è, in qualche modo, suscettibile di dubbio, per stabilire ciò che può essere ritenuto indubitabilmente vero, nel nostro caso “[...] ai fini della decisione, dobbiamo trattare alla stessa stregua della certezza ciò che è sì dubbio ma possibile, qualora presenti determinati contrassegni”<sup>21</sup>. Allo stesso modo il nostro principio rappresenta un rovesciamento della scommessa pascaliana, infatti, ci preserva dal puntare tutto sull'incertezza assoluta per tutelare la certezza relativa dell'esistente, ci impone il dovere primario dell'essere contro il rischio del nulla.

Nonostante l'approccio di Jonas nella creazione di una nuova etica fondata sul principio di responsabilità possa essere considerato innovativo rispetto alla concezione di etica intraumana classica, l'argomento che egli utilizza è insito nell'agire umano, nel suo primordiale istinto di conservazione e procreazione, che egli ne sia consapevole o meno e si manifesta come la responsabilità che i genitori hanno nei confronti dei figli. Tale responsabilità si manifesta originariamente non tanto come un diritto del nascituro all'esistenza<sup>22</sup>, quanto più come un dovere del genitore ad assicurare la vita al proprio figlio, tale vita da garantire, poi, non è considerata come un solo sostentamento e adempimento di bisogni primari ma anche di un sostentamento di tipo educativo, culturale e sociale. A differenza del caso specifico della genitorialità, che pur presenta delle similitudini col caso più generale dell'umanità, a livello macroscopico il nostro dovere è quello dell'esistenza dell'umanità, o meglio, un certo tipo di umanità: dobbiamo poter garantire che questa umanità ci sia in un certo modo in questo mondo. Questo non significa, poi, voler interpretare i desideri di una umanità non ancora esistente, ma di garantirle uno spazio di manovra oltre alla pura esistenza fisica. Sul tema del dovere verso l'altro e della responsabilità si è espressa ampiamente un'altra filosofa, Simone Weil, la quale ha sostenuto l'importanza della dimensione

---

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 47.

<sup>22</sup> La questione del diritto presenta una complicazione, perché ci sia un diritto si rende necessaria una reciprocità che, nel caso di chi-non-vi-è-ancora, non si presenta. I miei diritti sono validati dalla presenza dell'altro come alterità e allo stesso tempo come mio simile, se fossimo soli si renderebbe inutile parlare di diritto in quanto ci troveremmo in una totale libertà di azione in cui il concetto stesso di diritto non si pone in essere; il mio limitarmi per porre un equo spazio di azione per l'altro e la pretesa che il mio spazio di azione venga rispettato richiede un esserci in un *hic et nunc* condiviso. L'umanità futura non si presenta come problema cogente, quindi, per il concetto di diritto. Su questo argomento si interroga anche il saggio di Spinelli a proposito dei diritti degli animali; Jonas non ritiene che gli animali possano avere diritti non avendo direttamente dei doveri, è l'uomo che deve prendersi cura di loro mosso dal principio di responsabilità, fermo restando che secondo il filosofo appoggia la sperimentazione medica sugli animali in vista di un bene maggiore, cfr. E. SPINELLI, *Hans Jonas e la responsabilità verso il mondo animale*, in *La Rassegna Mensile di Israel*, Vol. 78, No. 1/2, 2012.

della cura come dovere di ogni persona nei confronti del prossimo, i dritti, infatti, sono facilmente reclamabili da ognuno ma, proprio per questa facilità, si rende difficile la loro applicazione. Non solo, così come sono stati accettati i diritti possono essere revocati, il dovere, invece, agisce nel profondo della moralità del singolo imponendogli quindi di agire e di rivolgere lo sguardo all'altro, così viene prima il dovere del medico di assistere chi è malato del diritto del malato ad essere assistito.

Rispetto a tutto ciò di cui abbiamo fino a qui parlato potremmo però porci una questione fondamentale: perché l'essere e non il nulla? Perché dobbiamo scomodarci ad alterare quelle norme secondo cui l'uomo per moltissimi anni è vissuto in vista di un futuro che non ci riguarda? Perché, in ultima istanza, l'umanità deve esistere?

Jonas nell'occuparsi di questa domanda si preoccupa innanzitutto di riformularla:

“Per ritornare ancora una volta al *perché* della famosa questione fondamentale del ‘perché esiste qualcosa’, abbiamo visto che l'intenderlo nel senso del ‘da dove’ causale rende assurda la questione in rapporto alla totalità dell'essere, mentre l'intenderlo nel senso della norma legittimante ‘è degno di essere?’ la rende significativa liberandola nel contempo da ogni rapporto di causalità, e quindi dalla fede. Pertanto il senso della questione del perché c'è qualcosa e non nulla deve essere: perché qualcosa *deve* avere la priorità sul nulla, qualunque sia la causa per cui viene all'esistenza”.<sup>23</sup>

Grazie a questa formulazione il filosofo si toglie dall'*impasse* che lo avrebbe portato a dover riflettere, come molti filosofi prima di lui, e con il rischio di non dire nulla di nuovo, sulla fondamentale questione ontologica e metafisica. La questione si trasforma in quella relativa allo status del valore : “soltanto dalla sua oggettività (del valore) potrebbe essere dedotto un oggettivo dover essere dell'essere e quindi una obbligazione alla sua salvaguardia, una responsabilità verso l'essere”<sup>24</sup>.

Preliminarmente, prima di occuparci del problema dei valori, va definito lo status degli scopi o fini con cui il concetto di valore viene spesso confuso. Se il valore risponde alla domanda “è degno di essere?” Lo scopo risponde alla domanda “per che cosa?”, esso è “ciò *per* cui una cosa esiste e per la cui realizzazione o conservazione si svolge un processo o si intraprende una azione”<sup>25</sup>. Gli scopi quindi operano in maniera indipendente e il loro riconoscimento non implica una approvazione,

---

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 61.

<sup>24</sup> *Ivi*, p.62.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 65.

Jonas porta come esempio i tribunali affermando che uno può dare un giudizio sostanzialmente negativo rispetto al tipo di giustizia che viene applicata ed amministrata dagli organi giudiziari e, quindi, giudicarne lo scopo come privo di alcun valore, tuttavia non posso non riconoscere che essi adempiono al loro scopo.

Seguendo la riflessione del testo che stiamo analizzando porteremo ora quattro esempi che ci guideranno nel rispondere al quesito: “*di chi* sono gli scopi che percepiamo nelle cose?”<sup>26</sup>.

Il martello: il suo scopo è chiaramente quello di martellare ed esso è stato creato apposta per adempiere al compito che gli è proprio, lo scopo è aderente al suo stesso concetto, in modo tale che, senza di esso, non vi sarebbe nemmeno la sua esistenza, superando, quindi, la semplice casualità d’impiego; va riconosciuto però che il concetto di martello, a cui come abbiamo visto è sussunto il suo scopo, deve essere esistito, prima della sua esistenza materiale, nella mente del costruttore. Si giunge così a poter definire che, nel caso di tutti gli oggetti d’uso, lo scopo non risiede nell’oggetto, in quanto esso non lo ha potuto creare da sé, ma risiede nel costruttore.

Il tribunale: come nel caso del martello anche qui il concetto precede la cosa ed è insito nell’uomo, le differenze però sono sostanziali. Nel tribunale lo scopo svolge anche il compito di causa finale, viene mantenuto in vita unicamente da questa causalità operante al suo interno, le parti agenti sono animate e vogliono agire in conformità, non si presenta, quindi, quella differenza essenziale tra produttore e prodotto, in qualche modo ontologicamente essi sono la stessa cosa. Non nei padri costituenti risiede lo scopo dei tribunali ma, di volta in volta, in ogni giudice che adeguandosi alla specifica idea finale agisce in conformità con la legge e la applica, ciò costituisce una inscindibile immanenza dello scopo tale che, se si descrivessero gli uomini in toga e parrucca e le loro azioni senza accennare a quale sia questo scopo, nessuno potrebbe intendere ciò che sta accadendo. Così se un martello visto da un archeologo a migliaia di anni da oggi lascia intuire senza troppe perplessità il proprio scopo, il tribunale non potrebbe reggere la stessa prova: “*l’idea* determinata dall’interno, è addirittura *l’unico elemento* mediante il quale si possa identificare un siffatto ‘utensile’ sociale”<sup>27</sup>.

La deambulazione: rispetto ai precedenti esempi la deambulazione rappresenta una attività in cui lo scopo, almeno nell’essere umano, non è insito nell’organo stesso, ovvero le gambe, pur nonostante questo organo faccia parte di noi; nell’individuare il suo scopo, infatti, bisogna affermare che lo scopo della deambulazione non è tanto il camminare, ma il camminare per dirigersi e arrivare da qualche parte. Così il “per” nella frase precedente, oltre a designare lo scopo, ci indica anche una

---

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 66.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 68.

volontà, ovvero un controllo da parte del soggetto<sup>28</sup>. L'uomo possiede quindi le gambe, ma si trova in uno stato di totale libertà riguardo al loro utilizzo, il possesso e la loro minore o maggiore capacità di portare a termine il compito non implicano per il soggetto nessun tipo di dovere od obbligatorietà, usando le parole di Jonas: “Lo strumento naturale ha in comune con quello artificiale questa distinzione fra strumento e funzione, in base alla quale con lo scopo dello strumento non è indicato ancora lo scopo della funzione”<sup>29</sup>. Detto questo resta, però, un problema, questa arbitrarietà che è quasi ovvia nell'uomo, non può essere assegnata anche ai componenti del mondo animale dove quest'ultimi pur camminano; la catena mezzi fini che porta alla deambulazione umana non può essere supposta nell'animale, si deve piuttosto dire che il tutto avviene istintivamente e che ogni fase non avviene tanto per un fine unico, ma che più che altro vi siano dei fini più semplici e segmentati che di volta in volta soddisfano se stessi in modo cieco:

“[...] non si potrà dire che il gatto si accinge ad appostare il topo per placare la fame, se il ‘per’ viene appunto inteso come *immaginazione anticipatrice*. Vale a dire, tale anticipazione arriva appena fino al punto di includere in sé, di volta in volta, l'obiettivo immediato, ma non quello indiretto o, attraverso parecchi obiettivi intermedi, finale. Nell'appostare è quindi implicito tutt'al più il balzo imminente, mentre l'obiettivo finale dell'intera serie emerge soltanto cumulativamente dalla successione dei singoli movimenti. Perciò la prima limitazione dell'agire animale rispetto a quello umano, anche nelle specie cerebralmente superiori, consisterebbe nella riduzione del sapere e del volere, ossia dell'anticipazione soggettiva, all'obiettivo di volta in volta più prossimo e quindi nella suddivisione dell'intera serie dei fini in obiettivi singoli, ciascuno dei quali conduce a quello successivo”<sup>30</sup>.

Diventa ora necessario chiedersi da dove arrivi, allora, il comportamento teleologico presente negli animali in quelle che abbiamo individuato come singole fasi nella loro estensiva sequenza. Jonas afferma esserci la predisposizione a questi schemi nell'organismo e, quindi, lo scopo è sussunto nell'impulso: “la determinazione del *telos* finisce per dissolversi nella catena degli eventi”<sup>31</sup>. Il gatto non si nutre del topo, allora, per saziarsi, ma per voracità, lo ha ucciso inizialmente per il piacere di ucciderlo e lo ha appostato solo per il piacere di farlo. Il riconoscimento di questo processo negli

---

<sup>28</sup> Jonas a questo punto presenta una distinzione degna di essere ricordata che riguarda la differenza tra organi motori e organi sensoriali; nell'organo sensoriale il cui scopo è quello di sentire, tale sentire è subito quasi come una violenza, siamo sostanzialmente incapaci di alienarci rispetto a ciò che questi organi subiscono, tuttavia, va riconosciuto che vi è però anche una sostanziale differenza tra il vedere passivamente qualcosa e il guardare, osservare, e così anche con gli altri organi sensoriali, ascoltare rispetto ad udire, odorare rispetto a percepire un odore.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 73.

<sup>30</sup> *Ivi*, p.76.

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 77.



animali ci porta a chiederci se esso non possa essere applicato anche rispetto all'agire dell'uomo, nel cercare di dare una risposta a questa domanda non si vuole incedere nell'eccezionalismo antropocentrico e sostenere che l'uomo sia ontologicamente differente rispetto agli enti che lo circondano, tutt'altro, ma procediamo con ordine.

L'approccio sostenuto da Jonas nella risoluzione della problematica riguardante la deambulazione nel mondo animale risente certamente di un certo meccanicismo di cartesiano ricordo e non tiene conto, per una questione chiaramente pratica, delle ricerche e delle constatazioni sulla coscienza e intenzionalità nel mondo animale e in particolare nei mammiferi; ciò può apparire antitetico rispetto all'intenzione che il filosofo porta sin dalle prime pagine del testo, ovvero di voler proporre un'etica che tenga conto dei risultati delle nostre scelte nella loro risonanza potenzialmente planetaria. Va però ricordato che, per l'autore, l'uomo mantiene sempre e comunque una posizione centrale nel quadro degli eventi, ciò non significa che la sua proposta etica non tenga conto anche del mondo animale e vegetale, pur se non direttamente. Credo si possa sostenere che l'emersione nell'uomo della soggettività individuale non comporti per esso alcun aumento di quella che potremmo definire "dignità ontologica", così, allo stesso modo, l'eventuale assenza nel mondo animale di tale soggettività non comporta per questi uno scadimento di "dignità ontologica", la sua sola esistenza chiede di essere tutelata e ciò è di per sé un argomento cogente. Sebbene, quindi, la sorta di meccanicismo sostenuta da Jonas sia stata superata da tempo, ciò non rende meno valida o meno rigorosa la sua tesi iniziale. La modalità stessa con cui compare, secondo Jonas, la soggettività individuale nell'uomo chiarisce il senso in cui ho inteso ricusare un'accusa di specismo nel testo che stiamo analizzando. Sostenere il principio secondo cui non vi sia nell'uomo una soggettività e che, come negli enti, il suo agire sia totalmente immanente "si rivela assurda sotto il profilo logico, ontologico ed epistemologico e per di più non necessaria allo scopo che si prefigge, vale a dire la tutela dell'integrità delle leggi naturali"<sup>32</sup> oltre che una interpretazione ed applicazione teorica troppo radicale del determinismo.

La realtà della soggettività significa efficacia, significa doppia causalità rivolta all'interno come autodeterminazione del pensiero in se stesso e all'esterno come azione, determinazione del corpo tramite il pensiero. Nel riconoscere ciò bisogna fare attenzione a non scivolare nelle riflessioni filosofiche tradizionali che molte volte, nel tentativo di mettere ordine sulla questione soggettività umana e anima, sono incorse nella metafisica; qui la soggettività umana e la sua volontà viene definita da Jonas come un "principio tra i principi della natura"<sup>33</sup>. Nel tentativo di spiegare lo stato

---

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 81.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 82.

di questa soggettività ci si trova di fronte a due possibili direzioni: la prima, ovvero la teoria dell'infusione, va esclusa proprio perché come abbiamo detto poco sopra ci porterebbe ad addentrarci nella metafisica, difficilmente sarebbero risolvibili le problematiche quali: dove risiede l'anima prima della sua infusione e chi ha il potere di infondere l'anima nella materia senza dover ricorrere prima o poi ad una entità dai poteri straordinari. La seconda opzione è quella dell'emersione “secondo la quale l'anima e lo spirito emergono dalla natura stessa quando si presentino autonomamente (anche se non casualmente) le condizioni materiali adeguate, in quanto modalità supplementari del loro essere”<sup>34</sup>. Tale emersione segue i passi dell'ontologia “aristotelica”, nel senso che la nuova soggettività emersa non rappresenta un salto rispetto al proprio stadio precedente ma è rispetto ad esso in totale continuità, in quanto la soggettività è nell'uomo premessa già nella sua stessa radice e la sua emersione consiste nel diventare atto di una potenza o *dynamis* che è sempre stata presente<sup>3536</sup>.

“Possiamo quindi dire che il principio, valido dal punto di vista teorico, della novità emergente, se non vuole essere del tutto arbitrario e quindi irrazionale, deve essere temperato da quello della continuità (e precisamente una continuità contenutistica e non soltanto formale) in modo da consentire che ciò che è superiore e più ricco ci ammaestri su tutto ciò che è inferiore [...] Ciò che l'essere è, può essere desunto perciò dalla sua testimonianza e naturalmente da ciò che maggiormente dice, dal più manifesto, non dal più recondito, dal più sviluppato, non dal meno sviluppato, dal più abbondante, non dal più povero, quindi dalla cosa ‘più alta’ a noi accessibile.”<sup>37</sup>

Riallacciandomi alla riflessione riportata nelle prime pagine relativa al pensiero di Descola e, in particolare, all'ontologia “naturalista”, ho sostenuto che l'approccio di Jonas potesse essere perfettamente iscritto all'ambito naturalista e vorrei a questo punto chiarire il motivo di quella mia affermazione riprendendo il testo di Fava e Descola. In particolare, nel saggio *Dal punto di vista del naturalismo. Su natura e cultura a partire dall'antropologia di Philippe Descola* vengono analizzate per contrapposizione le ontologie “animista” e “naturalista”, sulla seconda, ovvero

---

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 85.

<sup>35</sup> cfr. R. J. BERNSTEIN, *Rethinking responsibility*, in *The Hastings Center Report*, Vol. 25, No. 7, The Legacy of Hans Jonas, 1995.

<sup>36</sup> Questo tema è collegato agli studi giovanili di Jonas, il tentativo dell'autore di superare i paradigmi dello gnosticismo sono passaggio fondamentale per il successivo sviluppo del pensiero a proposito di Natura e Responsabilità, cfr. B. LAZIER, *Overcoming Gnosticism: Hans Jonas, Hans Blumenberg, and the Legitimacy of the Natural World*, in *Journal of the History of Ideas*, Vol. 64, No. 4, 2003.

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 87.

l'approccio ontologico considerato attualmente in uso che sostiene una continuità materiale ed una discontinuità interiore, Fava apporta delle efficaci chiarificazioni:

“come nota Descola, [...] dopo Cartesio ma soprattutto dopo Darwin, i moderni non hanno mai smesso di riconoscere che la componente fisica dell'essere umano lo situa all'interno di un continuo materiale del quale allo stesso tempo esso sarebbe l'accezione. Ed è questa l'ambivalenza costitutiva del naturalismo, il quale 'n'a cessé de voir en l'animal tantôt le plus petit commun dénominateur d'une figure universelle de l'humanité, tantôt le contre-exemple parfait permettant de caractériser la spécificité de celle-ci”<sup>38</sup>.

All'interno dell'ontologia “naturalista” vi sono due diverse correnti, o prospettive, una “continuista” ed una “discontinuista”, questa seconda, in particolare, è quella che sta a fondamento dell'era geologica dell'Antropocene, in quanto è proprio essa che mette in secondo piano la comune materialità rappresentante la medesima natalità di umano e non umano, privilegiando una lettura eccezionalista degli attributi interiori, come linguaggio, cultura e pensiero, che presumibilmente mancando negli enti non umani li pongono immediatamente su un piano inferiore.

La prospettiva “continuista”, invece, sostiene un approccio meno eccezionalista nel rapporto tra umano e non umano pur riconoscendo la peculiarità dello sviluppo dell'interiorità nell'umano; credo che l'approccio “continuista” sia quello a cui risponde la filosofia di Jonas, in particolare ciò si rende evidente rispetto alla concezione emersiva dell'anima che colloca lo sviluppo dell'interiorità assolutamente all'interno del processo naturale. La filosofia di Jonas costituisce un perfetto esempio di approccio “naturalista” e “continuista” in quanto egli riesce a mantenere in equilibrio i piatti della bilancia corrispondenti ad interiorità e fisicalità; sebbene il testo abbia come suo focus il garantire pari condizioni all'umanità futura e che abbia, quindi, l'uomo al suo centro, ciò non significa né nella pratica né nella teoria che l'uomo sia una eccezione rispetto agli enti che lo circondano, anzi. Allo stato attuale noi non possiamo sapere in chi e quando una nuova emersione può avvenire, ciò di cui si sincera Jonas nel suo testo con l'etica della responsabilità è di garantire non solo per se stesso, ma anche per tutto ciò che lo circonda, le condizioni almeno materiali perché questo possa avvenire.

Lo sfruttamento incontrollato della terra non è figlio, allora, dell'ontologia “naturalista” di per sé ma di un certo tipo di prospettiva di naturalismo. Come evidenzia efficacemente Fava nel suo saggio, Descola ritiene che l'approccio “naturalista” “discontinuista” sia entrato a far parte della

---

<sup>38</sup>G. FAVA, *Dal punto di vista del naturalismo. Su natura e cultura a partire dall'antropologia di Philippe Descola*, p. 110.

*weltanschauung* europea a partire dalla Rivoluzione Scientifica e che prima in Europa l'approccio preponderante fosse quello "analogista", ovvero quello che considera una discontinuità sia fisica che materiale:

“La fisica cartesiana, autonomizzando la dimensione dell'estensione, si farà portavoce di questa nuova visione della realtà, che oggettiva la natura nella sua materialità, separandola da un intelletto in grado di coglierla. La *physis*, in questo senso, che già Aristotele pensava come campo autonomo del reale, veniva così meccanicizzata per poter, come voleva Galilei, essere decifrata alla stregua di un libro”<sup>39</sup>.

Questo passaggio non mi trova d'accordo e credo che la differenziazione sostenuta da Jonas tra emersione e infusione dell'anima possa venirmi in aiuto. A parer mio l'approccio "naturalista" da molto prima fa parte della riflessione filosofica dell'Occidente e l'elemento che ha apportato un progressivo spostamento da una prospettiva "continuista" ad una "discontinuista" corrisponda alla diffusione delle religioni monoteistiche: l'infusione dell'anima in un corpo materiale scelto tra gli altri è coerente alla visione della genesi cristiana ed ebraica, ciò che questa concezione ha portato con sé è l'idea che l'uomo non sia solamente creatura tra le creature, ma creatura scelta e scelta dalla divinità stessa; ciò pone l'uomo in un quadro di profonda discontinuità rispetto al creato, creato che, tra l'altro, è stato prodotto proprio per sopperire ai bisogni dell'uomo. Sebbene la dottrina cristiana imponga all'uomo una dimensione di cura del creato, lo fa affermando allo stesso tempo la sua superiorità, superiorità che non trova legittimazione nella materia ma che trova legittimazione in Dio. Se in Jonas lo sviluppo dell'individualità nell'uomo lo condanna ad un dovere di responsabilità proprio per la comunanza materiale e la medesima provenienza dell'uomo e tutto ciò che con lui abita il mondo; la prospettiva cristiana afferma il dovere di umiltà e di cura dell'uomo, ma allo stesso tempo lo eleva rispetto agli altri viventi. Siamo qui ancora lontani dal tipo di sfruttamento e di dicotomia presenti nella situazione odierna, credo però che non sarebbe un azzardo sostenere che la radice di tale dicotomia si trovi, in primo luogo, nella teologia cristiana e che la svolta definitiva sia avvenuta in seno alla Rivoluzione Scientifica. Alcuni filosofi, tra cui Heidegger e Nietzsche, in altri termini e senza direttamente riferirsi alla questione dell'Antropocene, sostengono che la svolta sia cominciata ancor prima, in seno a Platone ed alla teoria delle idee.

---

<sup>39</sup> *Ivi*, pp. 111 - 112.

Tornando a Jonas e all'affermazione che il principio della novità emergente deve essere “temperato dal quello della continuità” di modo che ciò che è superiore possa informarci anche di ciò che è inferiore e da cui ciò che è superiore proviene, tale metodo presenta un principio procedurale esattamente opposto a quello della scienza biologica: il biologo parte dai meccanismi inferiori per poi risalire a quelli superiori, nel momento in cui egli studia i processi vitali elementari procede come se non fosse a conoscenza dell'organismo globale di cui essi fanno parte e ancora, giunto a studiare i meccanismi superiori, egli ancora una volta ignora metodologicamente la soggettività e il fatto che il pensiero ne determina l'essere. “Egli si colloca nell'ottica di quegli ‘inizi’, dai quali in effetti nessuno, all'infuori di Dio, sarebbe in grado di prevedere quel che potrebbe emergere nel corso dell'evoluzione. Oppure assume il punto di vista di quelle componenti elementari dei prodotti dell'evoluzione, nelle quali in effetti nessuno, all'infuori di Dio, può ‘riconoscere’ la presenza del ‘non visibile’ che vi è immanente”<sup>40</sup>. Questa prassi scientifica, va ricordato, è soltanto metodologica e non va confusa con il giudizio ontologico; lo scienziato che sta studiando il cervello è perfettamente a conoscenza dell'esistenza del pensiero e così presupponendo il pensiero, che rappresenta il potere verso l'interno, egli ha anche già riconosciuto il potere verso l'esterno. “L'autodeterminazione mentale è possibile soltanto se unita alla determinazione corporea causale”<sup>41</sup> in questo modo viene riconosciuta la soggettività come principio che opera nella natura, e non solo, in quanto produzione ultima di essa ci dice qualcosa su tutto ciò che è muto. Questa capacità della soggettività di poter parlare per quella natura di cui essa stessa è composta non comporta che essa sia l'unica a possedere uno scopo. A partire dall'uomo e scendendo verso la specie animale andiamo incontro ad un progressivo sfumarsi della soggettività, da un concetto di soggetto individuale fino a quello di soggettivamente amorfo, questo non significa, tuttavia, che a ciò corrisponda anche la perdita di uno scopo. Jonas suggerisce, qui, di porre una differenziazione non solo terminologica ma anche formale tra “psiche” e “ipseità”: la prima può benissimo appartenere ad ogni materia ben prima che essa assuma quei caratteri di individualità che la porterebbero a trasformarsi nella seconda. La soggettività manifesta, ovvero la “ipseità”, come fenomeno collaterale della natura nel suo radicarsi in essa, riesce a conferire ad entrambe un carattere teleologico. Uno scopo generale è quindi costitutivamente insito nella natura, il più originario tra tutti, che viene compiuto di giorno in giorno, è quello della vita stessa che si compie creando la vita continuamente. Non si può ritenere, ovviamente, che ciò venga compiuto consapevolmente, soprattutto se al il termine “consapevolmente” diamo il significato di un scegliere attivamente preceduto da un giudizio, “ Si

<sup>40</sup> H. JONAS, *Il principio di responsabilità*, cit. p. 88.

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 89.

tratta di un voler-oltrepassare-se-stessa, che però non ha bisogno di essere collegato al ‘sapere’, bensì alla capacità di distinzione, in modo che al verificarsi della configurazione fisicamente favorevole, la causalità non resti indifferente al suo invito, ma vi aderisca selettivamente e approfitti dell’apertura presentata per poi scavarsi l’alveo attraverso occasioni ulteriori”<sup>42</sup>. Il nostro prossimo passaggio sarà comprendere se la natura, ovvero l’essere, riesca anche a fondare un dover essere, resta, infatti, aperta la questione se la natura sia in grado di legittimare gli scopi soltanto per il solo fatto di averli. Grazie a tutti i passaggi che abbiamo appena affrontato siamo giunti a determinare che la natura, in virtù degli scopi che possiede con essi ha anche dei valori, non si potrà più parlare quindi di una natura avalutativa, ciò che di nuovo noi ora possiamo affermare è che l’uomo, in quanto soggettività individuale ma anche costitutivamente facente parte della natura, non può esimersi dall’assecondare questi scopi e i loro relativi valori in quanto questo richiederebbe, per poter dismettere tali scopi, che l’uomo facesse riferimento ad un complesso valoriale superiore a quello della natura stessa e questo ci riporterebbe, o meglio, riporterebbe la riflessione in ambito metafisico, si renderebbe necessario per trovare questi scopi superiori a quelli della materia e tornare a parlare di Dio; cosa che finora abbiamo voluto evitare. Ciò che abbiamo detto finora riguardo al dovere dell’uomo nei confronti degli scopi della natura rappresenta però una via negativa, o meglio, l’impossibilità di negare quegli scopi e quei valori; differente sarebbe un’approvazione da parte del soggetto di quei valori. Per esigere questa approvazione si rende necessario inserire ora il concetto di bene, in quanto solo questo concetto riesce a stabilire la differenza fra uno status oggettivo e soggettivo di questo valore o, per dirla meglio, tra il valore in sé è una valutazione da parte di qualcuno. "È chiarendo il rapporto fra bene ed essere che una teoria dei valori può eventualmente sperare di fondare il carattere vincolante dei valori, appunto fondando il bene nell’essere. Soltanto a partire da qui sarebbe possibile dimostrare che la natura, aderendo a dei valori, possiede anche l’autorità di sancirli e può esigere il loro riconoscimento da parte nostra e di ogni volontà cosciente.”<sup>43</sup>

Essendo riusciti a radicare il valore nell’essere siamo anche riusciti a congiungere quei due lembi della spaccatura tra l’essere e il dover essere:

"Un ‘imperativo’ non può scaturire soltanto da una volontà che comanda, ad esempio quella di un Dio-persona, ma anche dalla pretesa immanente di un bene-in-sé alla propria realtà. Ma l’essere-in-se-stesso del bene o del valore significa appartenenza al patrimonio durevole

---

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 93.

<sup>43</sup> *Ivi*, p.97.

dell'essere (non necessariamente alla variabile attualità dell'ente) e in tal modo l'assiologia diventa una parte dell'ontologia"<sup>44</sup>.

Volendo parlare di "bene" e "male" in relazione agli scopi della natura possiamo arrivare ad affermare che è un bene il conseguimento di tale scopo, così come un male l'assenza di questo conseguimento, tuttavia, affermando ciò non siamo ancora giunti alla possibilità di emettere un giudizio sulla bontà del fine stesso. Più che di un male o di un bene, allora, ci troveremmo forse a parlare di un migliore o di un peggiore, Jonas tuttavia è di altro avviso:

"Nella capacità di avere degli scopi in generale possiamo scorgere un bene-in-sé, la cui infinita superiorità rispetto ad ogni assenza di scopo nell'essere è intuitivamente certa. [...] In questo tendere verso lo scopo, la cui realtà ed efficacia nel mondo debbono essere date per scontate e dopo quanto si è detto, possiamo scorgere un'autoaffermazione sostanziale dell'essere, che si pone *in senso assoluto* come migliore rispetto al non essere. In ogni scopo l'essere si dichiara a favore di se stesso e contro il nulla"<sup>45</sup>.

La forza di tale affermazione e la sua perentorietà risultano in qualche modo definitivi, in quanto, per esempio, persino un tentativo di negazione dell'essere tradisce in sé un volere ed uno scopo che ne riporterebbero all'affermazione. L'essere si dispone in una dimensione di cura verso se stesso. Questo originario affermare se stesso dell'essere si impone come valore e bene fondamentale su cui poi tutta la serie di fini, ovvero di scopi presenti nella natura e negli enti, così come nei soggetti individuali, vanno ad arricchire di valore quel valore originario dell'essere che dice sì a se stesso. Così come il "sì" dell'essere nella natura, la vita, trovandosi costantemente sotto una sorta di assedio da parte del non-essere, dovuto all'esperire quotidiano della necessità del ricambio organico, tramite l'azione, continua ad affermare quel "sì" che è sia individuale che ontologico e che è anche un "no" attivo a non essere. È il potere, dovere, la paura del dover morire che è trasversale all'esistenza di ogni essere vivente ad imporsi come input all'atto dell'autoconservazione. Come si era detto nelle pagine precedenti riguardo al dare ascolto alle prospettive di sventura, ovvero prestare più importanza ed ascolto alle prospettive di sventura che ci portano ad agire, forse anche con eccessiva accortezza, piuttosto che alle prospettive di miglioramento che mettono in gioco l'esistenza; qui allo stesso modo la vita si trova costantemente in ascolto della massima prospettiva di sventura che per essa è la morte e in tale modo tende radicalmente all'autoconservazione.

---

<sup>44</sup> *Ivi.* p. 101.

<sup>45</sup> *Ivi.* Pp. 102-103.

Questa fondamentale affermazione positiva che agisce sostanzialmente in modo cieco nella natura, nel caso della libertà cosciente che appartiene al soggetto individuale acquisisce un potere vincolante. Questa libertà è data dal fatto che l'uomo è essenzialmente il risultato ultimo del lavoro teleologico della natura e permette a quest'ultimo di potersi astenere e dall'affermare questo "sì". L'istinto di autoconservazione costituisce un anello fondamentale di collegamento tra l'umano e tutto ciò che è vivente, rappresenta quel legame fondamentale tra l'uomo e la Natura nella sua totalità, non bisogna però confondersi e ritenere che questo fondamentale scopo rappresenti il tutto dell'umano; credo di poter sostenere che così come la soggettività vada man mano sfumandosi nel momento in cui si procede dall'uomo verso gli organismi viventi più semplici si possa anche affermare che all'aumentare della soggettività si vadano progressivamente a moltiplicare gli scopi, o meglio, tutti gli organismi viventi presentano un comune scopo di autoconservazione e che a questo scopo se ne aggiungano sempre più all'aumentare della "ipseità". L'uomo, quindi, come soggettività individuale è colui che coscientemente può farsi carico di più scopi rispetto agli altri viventi; torno a sostenere qui che ciò non comporta per l'uomo una maggiore "dignità ontologica" rispetto a tutto ciò che è vivente, essa infatti è garantita fin dal principio e in egual misura a qualsiasi essere.

Ci si può chiedere, a questo punto, se il percorso dell'essere di fronte a un fondamentale errore, in quanto proprio l'arbitrio, il suo risultato ultimo, si sta ponendo in molti casi in opposizione rispetto ai propri fondamenti; una risposta, anche se forse forzata, potrebbe trovarsi nel fatto che non deve essere e non è la smodata applicazione di questo arbitrio il risultato teleologico della natura, ma la sua stessa limitazione.

La finalità data dalla natura provvede autonomamente all'adempimento della propria pretesa di essere o per dirla più semplicemente "L'autoconservazione non deve essere imposta né ha bisogno di altra persuasione oltre a quella del piacere che le è intrinseco"<sup>46</sup>, nel caso dell'uomo e proprio per il suo essere libero, la finalità non impone automaticamente l'agire e si pone quindi il rischio che nell'agire dell'uomo, anche in accordo con la finalità, si nasconda in realtà la volontà stessa dell'uomo più che è una capacità prescrittiva ed obbligante di tale realtà. Di ciò ci si potrebbe accontentare, tuttavia, quello che qui si vuol trovare è la capacità degli scopi di imporre anche nell'uomo un "sì", un dovere nei loro confronti, non si può perciò accettare che l'uomo si auto-imponga dei doveri conformi a quelli degli scopi della natura soltanto come un mascheramento di ciò che potrebbe essere in realtà "il principio del piacere" o la "volontà di potenza". Infatti la tendenza dell'uomo nel momento in cui esso decide di perseguire uno scopo, non è tanto di

---

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 105.



perseguirlo per la sua pretesa di essere oggetto della scelta dell'uomo, quanto piuttosto per il fatto che tale scopo è per egli stesso di qualche interesse, quindi un valore non *de iure* ma piuttosto un valore in accordo con l'interesse dell'uomo. Ciò non significa che, però, noi rinunciamo a porre una distinzione sostanziale fra scopi che sono dotati o meno di valore anche indipendentemente dal fatto che essi siano in accordo con i nostri interessi e desideri; l'uomo ha quindi la capacità di riconoscere che vi sono cose che hanno valore intrinsecamente anche se distanti da ciò che per lui egoisticamente vale la pena. Ciò verso cui bisognerebbe tendere però sarebbe che, ciò di cui vale la pena e che degno dei miei sforzi sia scelto proprio in virtù di questo da parte dell'uomo come scopo; più semplicemente questo significa che l'uomo dovrebbe porsi come scopo ciò che è buono in modo indipendente dalle proprie inclinazioni. "In quanto creatura pura e semplice della volontà, il bene è privo dell'autorità che vincola la volontà [...] Esso non può costringere la volontà libera a sceglierlo come suo fine, ma può strapparle il riconoscimento che sarebbe suo dovere operare quella scelta"<sup>47</sup>. L'uomo si trova ad ammettere che il compiere il bene anche se non coincidente con la propria volontà comporta un guadagno anche per se stesso.

“L'uomo buono non è colui che è diventato buono, ma colui che ha compiuto il bene per se stesso. Ma il bene è la causa nel mondo, anzi la causa del mondo. La moralità non può mai avere per fine se stessa. Non il dovere è l'oggetto, non la legge etica motiva l'agire morale, ma l'appello intramondano del bene-in-sé possibile, che si contrappone alla mia volontà e prende ascolto, *in conformità* alla legge etica”<sup>48</sup>

Sostanzialmente la legge morale dà rilievo a tutti quei beni che sono dipendenti dalla mia azione e che quindi ne fanno richiesta e a cui io devo prestare ascolto; questo prestare ascolto deriva da una permeabilità insita nell'uomo, rappresentata da un sentimento particolare quale è il senso di responsabilità. La teoria della responsabilità che stiamo analizzando, come ogni altra teoria etica presenta in sé due componenti di cui una parte è costituita dall'obbligo e rappresenta il principio di legittimazione del vincolo, mentre l'altro è il fondamento psicologico, o meglio, emotivo del soggetto ricevente la richiesta e permette la messa in moto della volontà; l'etica possiede un aspetto soggettivo ed un aspetto oggettivo. La parte più psicologica della teoria etica, benché spesso dimenticata, rappresenta un passaggio fondamentale, in quanto, per recepire l'obbligo che viene prescritto nel primo passaggio logico e razionale è necessario che ci sia un qualche sentimento; vedendola in negativo, se noi non provassimo un senso di colpa all'atto del furto o dell'omicidio,

---

<sup>47</sup> *Ivi.* p. 107.

<sup>48</sup> *Ivi.* p. 108.

nulla ci tratterrebbe dal non reiterare quell'atto, in quanto, l'aspetto oggettivo non ha una simile autosufficienza, quindi, così come vi è un sentimento negativo si pone anche un sentimento positivo identificato nel testo di Hans Jonas come il senso della responsabilità. "Il suo imperativo, per quanto evidente possa essere la sua verità, non può affatto diventare operante, a meno che incontri una sensibilità verso ciò che è affine. Questa connotazione fattuale del sentire, presumibilmente un potenziale universalmente umano, e di conseguenza il dato cardinale della morale, già implicito come tale nel dover essere."<sup>49</sup> Per costituzione, data la loro ricettività, gli uomini sono già potenzialmente degli esseri morali.

Anche nelle etiche tradizionali si può riconoscere questa componente soggettiva, per fare alcuni esempi: l'eros platonico, l'eudaimonia aristotelica e la carità cristiana. La differenza sostanziale riguardo alla componente soggettiva che si pone qui rispetto alle etiche tradizionali è rappresentata dal fatto che tutti questi sentimenti menzionati poco sopra hanno come oggetto un sommo bene dotato di valore supremo, e tale sommo bene aveva spesso la connotazione ontologica dell'atemporalità, l'uomo, quindi, si trovava a tendere verso qualcosa di intramondano. L'oggetto della responsabilità; esattamente in opposizione ai casi tradizionali che abbiamo citato, è la temporalità, il transeunte, in cui l'alterità, che pure presente, è "un'alterità intesa non come sommo bene bensì come semplice differenza oggettiva nel suo diritto originario, che esclude di essere superata mediante un'assimilazione di me a lui o di lui a me"<sup>50</sup>. Pur sembrando strano questa sorta di alterità riesce ad essere più radicale rispetto a quella delle etiche tradizionali, queste ultime infatti comportano un "tendere", un tentativo di appropriarsi da parte dell'uomo di quell'ideale verso cui guardano. L'alterità oggettiva che si presenta nell'etica della responsabilità non permette e non richiede alcuna appropriazione, questo oggetto ben lontano dalla perfezione ha la forza di mettermi a disposizione libero da ogni desiderio di possesso, appropriazione e soddisfacimento personale solo grazie alla propria esistenza. È sempre bene ricordare qui che quanto fin ora si è detto non si basa su un diritto immanente alle cose e, quindi, di obblighi che siano oggettivamente validi e nei confronti dei quali l'uomo si trovi a dover rispondere, l'idea fondamentale è quella di una richiesta a cui l'uomo trovandosi in un atteggiamento di cura, risponde.

Un esempio paradigmatico della combinazione di oggettivo e soggettivo nell'etica tradizionale è rappresentato da Immanuel Kant: in questo caso il sentimento specifico è quello del rispetto e la sostanziale differenza rispetto a Jonas consiste nel fatto che esso non si applichi all'oggetto, ma alla legge morale. Rispetto a Jonas, Kant riduce di molto la capacità di affezione di questo sentimento

---

<sup>49</sup> *Ivi.* p. 109.

<sup>50</sup> *Ivi.* p. 111.

dando molta importanza, come ben ci si può aspettare, alla funzione della ragione, non tanto come facoltà conoscitiva, ma come principio di universalità alla quale la volontà si conforma. “A suo avviso si tratta di un sentimento evocato in noi non da un oggetto, ma dall'*idea* del dovere o della legge morale: il sentimento del *rispetto*. Kant intendeva rispetto dinanzi alla legge, dinanzi alla sublimità del ‘tu devi’ assoluto dettato della ragione. In altri termini: la ragione stessa diventa la fonte di un affetto e il suo oggetto ultimo.”<sup>51</sup> Bisogna riconoscere però che questa idea porta ad un assurdo, infatti, il senso dell'imperativo categorico non è tanto l'invito l'individuazione di scopi, ma l'auto limitazione della libertà individuale nel rispetto della coerenza della volontà con se stessa. Vogliamo ora riprendere, prima di procedere, ciò che si è detto fin d'ora con una citazione di Jonas che efficacemente riassume i passaggi precedenti:

“Quel che conta sono in anzitutto gli obiettivi e non gli stati della mia volontà: impegnando la volontà diventano scopi per me. Gli scopi possono talora essere sublimi in virtù del loro contenuto; possono esserlo persino alcune azioni oppure interi dei corsi di vita, ma non la regola della volontà, l'osservanza della quale costituisce per ogni scopo la condizione perché esso sia morale o, più esattamente, perché non sia immorale. La *legge* in quanto tale non può essere né causa né oggetto del rispetto; ma l'*essere* riconosciuto nella sua pienezza o in qualche sua particolare manifestazione da una facoltà percettiva che non sia limitata dall'egoismo né offuscata dall'ottusità, può ben generare il rispetto. Grazie a tale *affezione del nostro sentire* l'essere può venire in soccorso a quella legge morale, altrimenti impotente, che prescrive di soddisfare con la nostra esistenza l'innata *pretesa* dell'ente. [...] Tuttavia neppure il rispetto è sufficiente, poiché tale riconoscimento il motivo della dignità dell'oggetto percepito, per intenso che sia, può rimanere del tutto in operante. Soltanto se sopravviene il *senso di responsabilità*, che vincola *questo* soggetto a *quest'* oggetto, agiremo di conseguenza.”<sup>52</sup>

La principale condizione della responsabilità è il potere causale; l'agente infatti deve rispondere nella propria azione in quanto viene ritenuto responsabile delle conseguenze. Il risvolto di questa affermazione è in primo luogo giuridico e molto meno morale. Riportando l'esempio di Jonas: se un cavaliere perdesse una battaglia durante la guerra a causa della mancanza di un chiodo nella ferratura del proprio cavallo, il maniscalco non potrebbe essere ritenuto effettivamente responsabile per la perdita della battaglia, ma il cavaliere, che è il vero destinatario della prestazione, avrebbe diritto ad un risarcimento. Tale esempio apporta una ulteriore chiarificazione rispetto alla questione della responsabilità: le cose per cui noi possiamo essere ritenuti responsabili devono essere a stretto

---

<sup>51</sup> *Ivi.* p. 113.

<sup>52</sup> *Ivi.* p. 114.

contatto ed essere diretto risultato di una nostra azione. In questo senso la responsabilità non è ancora morale bensì precede la morale, la accompagna.

Il concetto di responsabilità che qui si vuole trattare è di ordine diverso, non riguarda tanto ciò che si è compiuto, quanto più ciò che si deve ancora compiere e rispetto a cui io mi sento responsabile per la causa che mi impone di agire “Il ‘per che cosa’ contrappone al mio potere il suo diritto di esistere a partire da ciò che è o può essere, e assoggetta il potere mediante la volontà morale. La causa diventa mia, poiché il potere è mio e ha una relazione causale proprio con lei.”<sup>53</sup>

Ciò che qui avviene è che ciò che è dipendente e non autonomo acquista un potere normativo, mentre ciò che è potente nella sua causalità, come lo è l'uomo, viene sottoposto ad obbligazione. In primo luogo viene la richiesta dell'oggetto e il suo dovere essere, in secondo luogo i dover agire del soggetto che di quell'oggetto deve avere cura. L'esistenza dell'oggetto in sé non ha alcuna garanzia, interviene, quindi, ciò che è più potente e consapevole della propria causalità ed essi si fondono nel senso affermativo di responsabilità del soggetto attivo. Così siamo passati da un senso di responsabilità formale che descrive il rapporto agente-azione, ad un nuovo significato di responsabilità ben più pregnante.

Dopo aver chiarito lo status della responsabilità possiamo ora brevemente trattare il suo contraddittorio: l'irresponsabilità o meglio, l'agire in modo irresponsabile.

Sembra forse inutile e un eccesso di prudenza se per iniziare volessimo chiarire che “soltanto chi detiene una responsabilità può agire in modo irresponsabile”<sup>54</sup>, ma non lo è perché, come abbiamo visto, non stiamo intendendo la responsabilità secondo il senso comune; chi per esempio giocasse d'azzardo e perdesse un patrimonio non suo, all'interno della discussione che stiamo portando avanti, non verrebbe considerato irresponsabile, ma piuttosto, sconsiderato e in base ad alcune specifiche della questione forse anche criminale. La responsabilità che qui trattiamo è una delle più profonde e durevoli. Provando a riformulare, come fa l'autore, l'esempio che prima abbiamo portato dell'uomo e del gioco d'azzardo potremmo ora dire che si tratterebbe di un comportamento irresponsabile se l'uomo, essendo padre di famiglia, si trovasse a giocare tutto il proprio patrimonio, e tale comportamento andrebbe considerato come irresponsabile indipendentemente dal fatto che l'uomo vincessesse o perdesse. “La leggerezza, in altre occasioni innocua e talvolta desiderabile, diventa in questo caso una colpa di per sé, anche se tutto dovesse andare bene.”<sup>55</sup> Nel momento in cui ci si trova in uno stato di responsabilità, ovvero in una situazione che per un tempo limitato o in

---

<sup>53</sup> *Ivi.* p. 117.

<sup>54</sup> *Ivi.* p. 118.

<sup>55</sup> *Ivi.* p. 119.

modo perenne ci porti ad avere una responsabilità, si rende necessario applicare l'euristica della paura di cui avevamo dato definizione all'inizio di questo capitolo, dare ascolto alla prospettiva di sventura; nel caso dell'esempio che abbiamo portato, ci permette di non mettere come posta in palio la vita e la sussistenza di coloro di cui sono responsabile, il che è una prescrizione fondamentale. La mancata applicazione di tale principio corrisponde ad un agire irresponsabile *de iure*, indipendentemente dal fatto che io possa aver vinto al gioco una fortuna o abbia perso tutto. La responsabilità non può essere applicata solamente nei risultati, deve essere presente fin dall'inizio dell'azione.

Un ulteriore chiarimento che dobbiamo ora portare riguarda la differenza tra responsabilità naturale e responsabilità contrattuale. La responsabilità naturale, che si prefigura ad esempio nel rapporto tra genitori e figli, non è negoziabile e irrevocabile. Al contrario la responsabilità di tipo contrattuale, che si istituisce mediante l'assegnazione e l'accettazione di un incarico, come può essere la scelta di una persona di lavorare in un seggio elettorale, presenta la possibilità di recedere dall'incarico, tuttavia, ciò che qui è più rilevante è che nel caso della responsabilità liberamente scelta "la responsabilità trae la sua forza vincolante dall'intesa, di cui è il prodotto, non dalla validità intrinseca della cosa"<sup>56</sup>. L'irresponsabilità nel caso del lavoratore del seggio, oltre a costituire un reato, rappresenta anche una rottura del rapporto fiduciario su cui si basano le società umane e che necessita di essere tutelato per il fatto di non avere nulla a garanzia della propria esistenza se non per quel "sì" quotidiano che ogni cittadino di uno stato deve dire ogni giorno e che rappresenta l'accettazione delle leggi di quello stato assieme a tutto l'apparato che si occupa della loro applicazione. La tutela degli apparati dello stato rappresenta in sé la tutela dell'umanità stessa, non solo nella propria esistenza corporea ma anche nel proprio concetto di umanità inteso come un certo modo di essere e di vivere dell'uomo nel mondo. Il caso della politica sfugge alla descrizione che abbiamo appena presentato, o meglio, costituisce un chiasmo delle due forme di responsabilità. Se un tipo di responsabilità ha per oggetto un bene primario e ci impegna in modo spesso permanente e totalizzante mentre per l'altro abbiamo la possibilità di poter ritrarci dall'impegno e, quindi, di sgravarci dalla responsabilità, nel caso della politica, l'uomo politico sceglie nel pieno della propria libertà di proporsi ed accedere alle cariche vacanti dell'organico e si carica di una responsabilità pari, se non superiore, pur con le dovute differenze, a quella dei genitori nei confronti dei figli. Il bene primario non si trovava nel raggio di azione del candidato ma questi ha deciso di farsene carico liberamente.

---

<sup>56</sup> *Ivi.* p. 120.

“Il vero uomo di Stato scorderà la sua fama (alla quale non è affatto indifferente) proprio nel poter dire di aver operato per il bene di coloro *sui* quali aveva potere (e *per* i quali quindi lo aveva). Il fatto che il ‘su’ diventi il ‘per’ costituisce l'essenza della responsabilità. (...) Colui che è libero rivendica per sé la responsabilità che attende a disposizione si sottometta alle sue istanze. Facendosi propria, egli appartiene a lei e non più a se stesso. La più alta e presuntuosa libertà del soggetto trapassa nella necessità più imperiosa ed inesorabile”<sup>57</sup>

Queste affermazioni trovano facilmente riscontro rispetto ad uno dei paradigmi che avevamo visto all'inizio di questo capitolo in cui sia affermava la necessità di esistenza dell'umanità, la consistenza di tale postulato risiede, più che nelle azioni quotidiane del singolo, nelle mani del politico e del legislatore, il quale è l'unico in cui la responsabilità è talmente cogente da rappresentare un obbligo. In merito a questo tema, nel singolo si deve mantenere sempre un certo grado di libertà ed autonomia, non si profila un obbligo alla genitorialità oppure un obbligo alla propria esistenza per la preservazione dell'umanità. Per il singolo, altresì, si profila la responsabilità per il proprio simile. Ogni essere vivente è fine a se stesso e non necessita di una legittimazione ulteriore, l'unica differenza, la quale è preponderante nell'uomo, comporta un suo essere responsabile anche per gli altri esseri viventi. Il principio di responsabilità si applica non solo in una dinamica verticale in cui l'uomo dall'alto della propria soggettività individuale va in soccorso a chi gli sta sotto, ma anche in una dinamica orizzontale, egli infatti, compartecipando al destino umano trova i propri fini confluire in quelli altrui e viceversa. “L'archetipo di ogni responsabilità è quella dell'uomo per l'uomo.<sup>58</sup>” Io, responsabile di qualcuno, sono anche sempre oggetto della responsabilità di qualcun altro. Ogni essere vivente a causa della propria vulnerabilità può essere oggetto di responsabilità, ma solo l'uomo può avere attivamente una responsabilità per ciò che è al di fuori di sé, la prima tra queste responsabilità si compone in colui con cui condivide l'onere sia di poter essere oggetto che soggetto attivo di responsabilità, costui è il proprio simile.

Tra le tante richieste di cura che ogni giorno accogliamo ve n'è una particolare, a prima vista forse anche poco visibile, ma che ha a che fare con noi in un senso così intimo che chiunque venisse in contatto con questa richiesta non potrebbe esimersi dal rispondere: tale è la richiesta di cura dei manufatti artistici.

Il ciclo di responsabilità inizia nel momento in cui l'artista concepisce la propria opera “esiste una sorta di ‘responsabilità’ del genio per la sua opera, difficilmente afferrabile, somma nel suo genere,

---

<sup>57</sup> *Ivi.* pp. 122-123.

<sup>58</sup> *Ivi.* p. 124.

e che si impadronisce imperiosamente di colui che è dotato o tormentato dal talento. Quel che in essa può essere contenuto in qualità di ‘dover essere’, diventa per lui una necessità che fa dimenticare tutto il resto”<sup>59</sup>. L’opera d’arte, nel momento in cui viene all’esistenza, come avevamo visto nel caso del tribunale, esiste solo e soltanto in virtù dell’esistenza dell’umanità e soltanto finché essa perdurerà. In un mondo privo di uomini l’opera d’arte perde il proprio significato: essa è frutto della libertà costitutiva dell’uomo e quindi solamente in prossimità di esso ella diventa intelligibile.

In quanto frutto della libertà umana l’opera d’arte non appartiene più al solo artista ma diventa simbolo dell’intera umanità e diventa di quest’ultima la responsabilità della conservazione dell’opera per il fatto che dice qualcosa dell’umanità dell’uomo.

A proposito di ciò possiamo ora parlare, dopo aver percorso tutto il sentiero ed aver posto le dovute premesse, anche del giardino. A mio avviso il giardino va concepito in tutto e per tutto come opera d’arte e, anzi, dopo aver esposto la riflessione di Jonas il giardino non è solo più un’opera d’arte tra le altre ma una pratica artistica di eccellenza. L’estetica è in se anche un’etica e un’etica che sia riuscita a comporsi in autonomia, esulando la trascendenza e l’origine e legittimazione di sé nella presenza di una divinità o di uno spirito che non fosse transeunte, scombina anche quell’ordine valoriale delle pratiche artistiche tradizionale, in cui al diminuire della materialità aumentava la pienezza dello spirito e l’adeguarsi del manufatto alla trascendenza; così la musica e la poesia rappresentavano i gradi rispettivamente più alti dell’estetica mentre l’architettura figurava tra i più bassi e il giardino, spesso definito come architettura del paesaggio, scompariva nella pratica agricola. In una teorizzazione di un’etica immanente come è quella di Jonas, va rivalutata la disposizione delle pratiche artistiche, che, in questo caso, non devono essere classificate tanto in base alla materia ma in base alla responsabilità. Nel giardino oltre alla responsabilità, affatto scontata, che si dà in ogni manufatto artistico in quanto prodotto dell’umano nel suo essere umano e che ne richiede la conservazione, si prefigura anche la richiesta da parte degli organismi che compongono il giardino alla nostra cura.

Se ognuno di noi si trovasse, all’improvviso, di fronte alla richiesta di dare una definizione di giardino per una persona che non avesse mai avuto l’occasione di venirne a contatto in alcun modo ci troveremmo in un improvviso e apparentemente ingiustificato impaccio. La storia dell’Occidente, in un modo o nell’altro, si è quasi tutta svolta in, o intorno ad un giardino, da dove arriva allora questa nostra iniziale difficoltà? Se ci trovassimo di fronte ad una simile domanda, in cui l’oggetto

---

<sup>59</sup> *Ivi.* p. 127.

da descrivere fosse il libro in generale, oppure l'opera d'arte in generale saremmo in difficoltà allo stesso modo?

Potremmo iniziare nominando una ad una una serie di piante ritenendo che esse siano un elemento fondamentale del giardino, ma ci troveremmo quasi subito di fronte al fatto che, sì, esse fanno parte del giardino ma singolarmente e neppure l'insieme di esse riuscirebbe a cogliere l'essenza di ciò che un giardino è; ci troveremmo con una più o meno nutrita tassonomia di elementi compositivi che però non tiene conto del fatto che, al di fuori dell'Occidente, i giardini possono essere composti anche di sole rocce e sabbia come i giardini giapponesi. Se provando ad aggiustare il tiro affermassimo che esso luogo dedicato allo svago ed ai passeggi ci troveremmo nuovamente di fronte ad una definizione che sfugge a quella che sentiamo essere l'essenza di quello specifico luogo, d'altronde di luoghi deputati allo svago ed ai passeggi che non sono dei giardini ve n'è un'infinità. Potremmo, poi, pensare di definire una caratteristica del giardino: il suo essere uno spazio chiuso, a partire da questo ed aggiungendoci ciò che nei due tentativi precedenti si è tentato di dire sentiremmo di essere più vicini alla nostra meta ma senza essere ancora riusciti ad afferrare completamente quel giardino che conserviamo nella mente. Cercherò quindi di tematizzare ora, una definizione di giardino che provi ad addentrarsi il più possibile verso la sua essenza.

Innanzitutto, se ci trovassimo di fronte a due luoghi, entrambi esteticamente piacevoli<sup>60</sup>, di cui uno è un'incolto mentre il secondo è un giardino, la differenza, benché non possa essere riscontrata visivamente, è la presenza umana nel secondo dei due. Ciò che qui intendo dire è che ben poco di ciò che è esteriore contribuisce a darmi una idea di ciò che il giardino essenzialmente è, ciò che fa la differenza è la presenza umana, il giardino non c'è se con esso non vi è l'uomo, quest'ultimo poi non deve essere solo presente, deve essere presente ed agire in esso con un atteggiamento di cura e di ascolto allo stesso tempo di se stesso e della propria libertà e ascolto delle istanze poste dagli organismi viventi che nel giardino partecipano. Il supporto, nel caso del giardino, si interfaccia con il proprio creatore come in nessun altro ambito artistico: nella poesia, la carta non ha pretese nei confronti del poeta, così come il marmo o la tela non ne hanno nei confronti dello scultore e del pittore, le piante sì. Entrate nel raggio del libero gioco del giardiniere e da lui impiegate secondo volontà, esse richiedono cura e il giardiniere fa della loro volontà la propria, non per obbligazione, ma per scelta volontaria, egli vuole che esse siano al loro meglio. Può sembrare superfluo chiarire

---

<sup>60</sup> Pensare di definire il giardino a partire da un fattore estetico non credo ci porterebbe molto lontano, molti paesaggi naturalistici superano per bellezza e hanno ispirato giardini. Una classificazione poi secondo la "bellezza" potrebbe portare con se anche l'obiezione sul perché sia necessario che il giardino sia realmente esistente e non si possa fare di esso un dipinto il quale permetterebbe di cristallizzare forme, stagioni e colori, senza la preoccupazione del cambiamento e dell'appassire delle piante.



qui che vi è chiaramente una differenza tra un giardino ed un orto, in quest'ultimo lo scopo è nella produzione di vegetali atti al nutrirsi dell'uomo, nel giardino vi è invece una gratuità in cui è possibile la presenza di prodotti e del loro sfruttamento solo che quest'ultimo non ne è lo scopo.

Il fatto che si sia scaricato il significato del giardino dalla componente estetica non significa che essa non sia importante, anzi, però essa viene in un secondo momento. Il moto iniziale è quello del libero gioco dell'uomo e della sua cura per gli elementi con cui è venuto a contatto e secondariamente, proprio dato il libero gioco, viene in essere la componente estetica. Più semplicemente, non è la componente estetica a motivare l'azione ma l'azione libera che fonda l'estetica. Il legame che si deve instaurare tra uomo e giardino necessita di un profondo coinvolgimento etico e teoretico da parte del primo, come scrive l'antropologa culturale Veronica Strang in relazione al rapporto che gli Aborigeni intrattengono con la natura:

“in an Aboriginal environmental relationship there is little room for a conceptual separation between human beings and Nature: indeed, the idea of Nature as somehow ‘other’ contradicts basic precepts. Social and environmental sustainability are so closely integrated that they cannot be imagined independently. The close identification between clan groups and their local environments frames each part of Nature as an aspect of the self, incorporating and embodying Nature within human "being" in a seamless relationship between spiritual, social and physical existence. The intimacy of sensory experience in hunting and gathering, and the close-grained knowledge that supports it, reaffirm the projection of the self into the local environment as internalised aspects of social identity. In effect, the material world is not alienated and objectified, but is bound into a subjective co-identification”<sup>61</sup>.

Collocando il giardino all'interno del tema dell'Antropocene, esso può costituirsi, sia idealmente che nella pratica, come luogo di contatto tra le problematiche ambientali che chiedono di essere risolte e una certa cultura occidentale che, per come si costituisce attualmente, non è in grado ancora di sostenere la risoluzione di queste problematiche. Secondo Strang, in linea con le ricerche di Descola, l'Occidente non è ancora nelle condizioni necessarie per affrontare realmente la problematica ambientale, non tanto a causa della presenza imperante della tecnica o della società dei consumi, il problema è più a fondo ed è rappresentato dalla percezione della natura come “alterità” rispetto all'umano:

---

<sup>61</sup> V. STRANG, *Knowing me, knowing you: Aboriginal and European concept of nature as self and other*, in *Worldviews*, 2005, Vol. 9, No. 1, (2005), p. 48.

“a polarisation between Nature and Culture is intellectually foundational. Although their dominant Christian and scientific ideologies grudgingly acknowledge some underlying ‘natural’ aspects of human being, it is rationality, consciousness and, in religious terms, spiritual enlightenment that are valorised and regarded as essential in separating and distinguishing mankind (and the gendered term is used advisedly here) from ‘animal’ Nature, lifting it up and giving it dominion. In this patriarchal ideology, Nature is not merely ‘far’ it is also repudiated as being ‘other than’ the conscious, cultural ‘self’, and framed instead as irrational, instinctive, unconscious, inarticulate and - of course - feminine”<sup>62</sup>.

L’esperienza della studiosa nell’indagare i due differenti approcci della cultura Aborigena ed Europea nel rapporto con la natura che queste due culture condividono nel territorio australiano di Cape York offre uno spunto importante per definire il lavoro che si sta facendo in questo testo: benché non si tratterà direttamente di tematiche ambientali, ciò che si vuole sostenere è l’importanza del giardino nella storia occidentale e nondimeno l’importanza che il giardino può costituire per il futuro come luogo di incontro o meglio, come testa d’ariete per poter sfondare il muro della dicotomia Natura - Cultura che sta alla base delle problematiche ambientali.

---

<sup>62</sup> *Ivi*, p. 49.

## IL GIARDINO E LA FILOSOFIA: proposte a confronto.

“Quello su cui stiamo qui meditando è il giardino. O meglio, l'*idea di giardino*, in quanto fondazione di quella *realtà* che sono i *giardini* anche e soprattutto con riferimento alla crisi che negli scorsi decenni ha fatto pericolare i *giardini reali* - ed era, nel suo fondamento, una crisi del *giardino ideale*: di quello, diciamo, che nei secoli o forse nei millenni [...] l'idea di 'giardino' significò per la coscienza degli uomini”.<sup>63</sup>

La definizione di giardino che è stata prospettata alla fine dello scorso capitolo non deve essere vincolante, lo scopo di questo lavoro non vuole essere definitivo, non vuole porre una volta e per tutte una teoria del giardino ma dare una definizione possibile al giardino contemporaneo proprio in virtù di quello che sono stati i giardini nella storia. I giardini sono presenti quasi trasversalmente nella storia dell'umanità, quello che, quindi, qui si vuole apportare non è uno stravolgimento rispetto a ciò che il giardino ha tradizionalmente rappresentato, ma una possibile via etica ed ecologica che tenga conto per quanto possibile del processo cumulativo della storia e della teoria dei giardini “alla storia intesa nel suo senso pieno e perenne, essa non è oggetto di uno sviluppo progressivo dall'incompiuto al compiuto, dal provvisorio al definitivo”<sup>64</sup>. Quello che con questa citazione vogliamo ricusare è l'idea che nella storia vi sia un fine predeterminando verso il quale essa tende e che, quindi, nel procedere del tempo sempre più ci si avvicini a quel fine; dell'umanità e dei suoi prodotti, di cui il giardino fa parte, non si può dire che non siano ancora qualcosa, essi sono sempre congruenti allo stato delle cose, ci si potrà però trovare a parlare e forse in questo stesso testo ciò accadrà, di uno stato di giovinezza o infanzia dell'umanità, ciò andrà inteso metaforicamente, con una accezione metodologica al pari dello “stato di natura” per la filosofia politica.

Ci si potrebbe ora porre una domanda: togliendo dalla storia il fine determinato che ne predispone la direzione e l'andamento, perché non sopravviene l'immobilità e essa procede comunque?

In questo caso si pongono due possibilità: una riguardante la natura e una riguardante l'uomo inteso come soggettività libera. Nel primo caso il processo di sviluppo si compie per continui tentativi che avvengono di volta in volta quando ve ne si pone la possibilità; nel caso dell'uomo, invece, si pone il cogliersi di un'occasione; lo stato delle cose del momento può costituirsi come una nuova possibilità in potenza a cui l'uomo decide di applicare la propria capacità di azione con la

---

<sup>63</sup> M. V. FERRIOLO, *Il giardino e l'esteta*, in *Ontologia e teleologia del giardino* di R. Assunto, Milano, Edizioni Angelo Guerini e Associati, 1988. p. 9.

<sup>64</sup> H. JONAS, *Il principio di responsabilità*, cit., p. 138.

consapevolezza di stare potenzialmente cambiando l'intera storia dell'uomo. Credo che rispetto al giardino una fenditura in questo senso si sia aperta e che si possa, almeno teoricamente, provare ad approntare una riflessione, lasciando da parte qualsiasi superbia riguardo alla riuscita di tale progetto. Il dibattito sull'Antropocene che abbiamo accennato nel capitolo precedente pone all'uomo alcuni quesiti a cui ci è chiesto di rispondere, il primo, e forse più importante tra tutti, ci chiede di ripensare il rapporto tra Natura e Cultura, rapporto che, in particolare in Occidente, si è manifestato come dicotomia. I testi di Descola e Strang dimostrano come questo rapporto possa essere conciliato, e quindi la dicotomia annullata, seguendo l'approccio di altre culture, certo è che questo richiederebbe un totale riassetto non solo teorico ma anche politico ed economico degli *standard* occidentali. Ciò che voglio sostenere è che vi sia già nella cultura occidentale luogo in cui la tradizionale dicotomia Natura-Cultura viene meno per lasciare spazio ad incontro fecondo di libertà umana e cura per l'ambiente: questo luogo è il giardino.

Sul perché il giardino debba essere considerato un argomento valido di discussione ciò che si può affermare è che il giardino rappresenta una cartina tornasole sull'atteggiamento che l'uomo<sup>65</sup> ha con la natura molto più di quanto lo siano altre azioni e atteggiamenti quali la conservazione degli ambienti naturali oppure l'impiego dei terreni per la produzione agricola. Se nella conservazione degli ambienti naturali l'uomo pone in essere un atteggiamento di cura che si manifesta con l'astensione: agisco non intervenendo o intervengo per riportare ad uno stato naturale ciò che da me era stato modificato; nello sfruttamento dei terreni per la produzione agricola l'uomo è guidato da un interesse di consumo che ha a che fare con il proprio sostentamento e guadagno. Nel giardino non si manifesta l'atteggiamento all'uso e al consumo che nel primo caso è presente nel modo della conservazione per la salvaguardia del proprio ecosistema e nel secondo nella necessità del proprio sostentamento; qui solamente si può intuire come l'uomo, nel suo essere umano, incroci la propria esistenza con quella di altri esseri organici in un modo tale che vi sia un perfetto accordo tra lui ed essi, le aspirazioni dell'uomo giardiniere si poggiano sul perdurare degli enti viventi che compongono la sua opera e gli enti viventi ripongono nell'uomo le aspettative della propria esistenza. L'uomo, poi, sceglie di assecondare le necessità vitali delle piante non per interesse egoistico della riuscita della propria opera, ma per specifica scelta di cura: egli le ha scelte e ancor prima ha scelto questo supporto per la propria opera in un ventaglio di altre applicazioni artistiche

---

<sup>65</sup> Qui uomo è inteso sia in forma astratta che storicizzata: i giardini storici ci mostrano come gli uomini, nelle varie epoche, abbiano pensato al loro rapporto con la Natura e come abbiano cercato di coniugare questo rapporto, nello spazio del giardino, con la Cultura; Uomo poi è inteso anche in forma astratta in riferimento alla sfida che lo aspetta rispetto al proprio rapporto con l'ambiente e in cui il giardino rappresenta un terreno di prova, la prima sfida che l'uomo deve vincere sul più grande quadro di cambiamenti dell'era chiamata Antropocene.

possibili che non gli avrebbero richiesto un tale impegno. Quella del giardino è una scelta radicale di cura, è la scelta specifica di volgere il proprio sguardo verso l'altro, verso ciò che per noi è alterità ma a cui siamo anche legati in modo destinale nella condivisione di uno spazio e di un tempo comuni. Dietro ad ogni giardino reale, ovvero dietro ad ogni declinazione pratica connotata da specifiche caratteristiche estetiche ed applicazioni artistiche di giardino, si cela, quindi, un'idea di giardino, un giardino ideale che legittima la successiva manifestazione reale. Sullo stato del giardino ideale verrà presentato in questo capitolo il pensiero di Rosario Assunto (1915-1994), il quale fu docente di Estetica a Urbino e titolare della cattedra di Storia della filosofia italiana presso la Facoltà di Magistero a Roma, ebbe come filosofi di riferimento Baumgarten, Cartesio, Leibniz e Kant. Il suo lavoro tratta i temi dell'arte e dell'estetica. Venne talvolta considerato conservatore a causa del suo distacco dai movimenti del Sessantotto e dal suo dissociarsi dalla piega che lo studio dell'estetica e della filosofia dell'arte presero in quegli stessi anni andando ad avvicinarsi alla Semiotica. Si interessò in particolare dell'arte dei giardini di cui fu vivo sostenitore della conservazione del restauro, i suoi testi sul giardino hanno ispirato temi ambientalisti sulla conservazione del paesaggio. Nonostante il suo allontanamento dal centro della scena filosofica a partire dalla seconda metà del '900 a causa della sua visione tradizionalista della filosofia i suoi testi ottennero un discreto discreto apprezzamento in Germania.

Un ulteriore chiarimento prima di iniziare ad analizzare il testo che ci accompagnerà lungo questo capitolo deve essere fatta: la storia dei giardini viaggia di pari passo alla storia delle società umane e ha seguito le svolte culturali di queste stesse società, ciò che di volta in volta, quindi, ha rappresentato per il giardino l'Ideale, è differente di cultura in cultura e di secolo in secolo. Ad ogni cambio di ideale è corrisposto un cambio nella poetica dei giardini reali. Nella riflessione di Assunto l'ideale a cui si fa riferimento è un ideale estetico, mentre l'ideale secondo cui noi cercheremo di declinare la riflessione è un ideale etico: il principio di responsabilità. Ora, riprendendo ciò che in ultima si è detto alla fine del primo capitolo, ci si può interrogare sul perché non venga considerata la possibilità di postulare un'estetica fondata sul principio di responsabilità. Rispondo da subito che non vi è nessun limite che ci impedisca di farlo; una eventuale nostra mancanza su questo punto non deve essere considerata una impossibilità pratica di riuscire in questo intento, tuttavia, questo argomento non verrà qui trattato perché ciò non si rende necessario. L'ideale su cui si fonda il nostro giardino è di ordine etico, non estetico.

“Può sembrar scandaloso, se non parodistico, associare due sostantivi come ontologia e giardino: quasi volesse, chi scrive, farsi giuoco di quanti il suo scritto leggeranno. Ma se beffa

ha da essere, se scandalo si vuol provocare, va subito detto che destinatari (non casuali, lo confesso) dello scandalo e della beffa vogliono essere quei lettori che al concetto di giardino, alla realtà dei giardini, sono usi accompagnare un attributo di frivoltà, di mollezza”.<sup>66</sup>

Con questa affermazione iniziale del testo *Ontologia e teleologia del giardino*, il filosofo lamenta l’atteggiamento di sufficienza con cui spesso si tratta la questione dei giardini, considerandoli per lo più un passatempo se non addirittura un privilegio di pochi che sottrae tanto necessario spazio ad opere che potrebbero essere molto più utili per la società. Ciò che manca in queste riflessioni, per quanto abbiano a fondamento un ideale condivisibile, è la comprensione del fatto che il giardino ha un impatto sociale positivo al pari delle opere d’arte, solo che questa sorta di influenza positiva non può essere definita secondo parametri di utilità pratica, in termini più semplici, abbiamo visto l’importanza che ha per l’uomo e l’umanità il giardino sia esso ideale che reale, tuttavia, questa importanza non è consumabile per il fatto di non essere in sé un bene di consumo.

Il giardino è un atteggiamento e uno spazio di radicamento dell’uomo nel mondo, ma proprio questo radicamento comporta che lo spazio del giardino sia radicalmente altro rispetto al nostro vivere gli altri spazi più comuni nel mondo a cui siamo abituati:

“Il giardino: spazio assolutamente *altro* dagli spazi che la nostra quotidianità consuma consumandosi in essi. Spazio che non è più mera exteriorità [...] uno spazio in cui l’interiorità si fa mondo, e il mondo si interiorizza. *Spazio* che sentimento e pensiero, in esso oggettivandosi, hanno individuato come *luogo*, al modo stesso in cui, soggettivando lo spazio e identificandosi in esso, si sono fatti essi stessi luogo”<sup>67</sup>.

Vorrei a questo punto portare un chiarimento: volutamente non verrà utilizzato il termine “quotidiano” in una accezione negativa, la riflessione che vorrei portare avanti non ha il proprio scopo nella critica, di critiche sul sistema attuale ce ne sono già molte e molto più efficaci di quella che potrebbe essere qui teorizzata. Lo scopo di questo testo vuole essere l’evidenziare una possibilità che per l’uomo si è aperta, dati i tempi attuali e la realtà che tutti viviamo, quindi, usare il termine “quotidianità” con un accezione sivalente non renderebbe giustizia allo stato dei fatti che sostiene questa teorizzazione pur essendone il contraddittorio. Come dicevamo poc’anzi, le azioni dell’uomo nel mondo non sono mai manchevoli in un senso di mancanza di pienezza o incompletezza, discipline come l’ecologia non sarebbero esistenti se le condizioni pratiche e teoriche non ne avessero permesso l’avvento. Ciò non deve però nemmeno significare che

<sup>66</sup> R. ASSUNTO, *Ontologia e teleologia del giardino*, Milano, Edizioni Angelo Guerini e Associati, 1988, p. 19.

<sup>67</sup> *Ivi*, p. 23.

dobbiamo essere grati allo sfruttamento sregolato delle risorse planetarie per aver portato all'urgenza con cui si stanno studiando i metodi per mettersi a riparo dalle conseguenze di tale devastazione.

Riprendendo ancora una volta il frammento di testo che abbiamo citato: “*Spazio* che sentimento e pensiero, in esso oggettivandosi, hanno individuato come *luogo*, al modo stesso in cui, soggettivando lo spazio e identificandosi in esso, si sono fatti essi stessi luogo”<sup>68</sup>; il giardino viene definito come il farsi spazio, luogo di sentimento e pensiero, o meglio, della loro inscindibile commistione; il sentimento, che può essere identificato nel sentimento di responsabilità, si unisce inscindibilmente al pensiero, che altro non rappresenta se non la libertà creativa del soggetto individuale. Assunto non identifica un sentimento in particolare e questa specifica credo debba essere mantenuta per tutelarci e tutelare la teoria da un possibile rischio di forzatura. L'assumere, però, a sentimento possibile il sentimento di responsabilità non si rivela in sé contraddittorio, ma anzi, segue una tradizione che ha compiuto *de facto* questa assegnazione. La citazione che abbiamo riportato non suggerisce nessun sentimento particolare, ciò contribuisce non poco alla forza della riflessione permettendone la trasversalità e applicabilità rispetto a quelle che sono state le differenti manifestazioni storiche del giardino e di cui il “giardino responsabile” fa parte come giardino potenziale del futuro. Queste incarnazioni storiche di giardino vengono definite nel testo che stiamo analizzando, “poetiche”, ovvero applicazioni varie e fattuali di una teoria logico-sentimentale-estetica in accordo alle differenti situazioni storiche, culturali e teoriche.

“Possiamo dunque definire le poetiche come mediatrici tra l'essere e l'esistenza, tra l'idea e la realtà - tra il Giardino in sé e per sé, diciamo, e il giardino dei Boboli, o quello di Caserta o quello di Blenheim in quanto sono altrettante realizzazioni pratiche; in cui l'Idea si esistenzializza mediandosi alla realtà dei tempi, dei luoghi e delle culture, grazie alle poetiche, rispettivamente, del giardino manierista, del giardino barocco, del giardino all'inglese”<sup>69</sup>.

Se da una parte ciò fa sì che le differenti poetiche rendano la teoria omogenea alle condizioni innanzitutto storiche in cui si realizzano, le differenti poetiche con la loro tendenza estetizzante hanno anche posto rimedio a problematiche e portato benefici rispetto a questioni di ordine sociale ed etico, ne sono un esempio i parchi urbani.

Ora, lo statuto dei parchi urbani è piuttosto problematico e forza la teoria. La sostanziale differenza tra parco urbano e giardino consiste nella “fruizione”: se il primo è per costituzione pensato per

<sup>68</sup> *Ibidem*.

<sup>69</sup> *Ivi*, p. 27.

essere fruito dai più, il secondo nella maggior parte dei casi corrisponde ad uno spazio privato. Un'altra differenza è però che, se il secondo riesce a pieno ad incarnare in sé il principio di gratuità, il primo sembra non avere lo scopo in sé ma nell'essere a disposizione all'uso da parte dei cittadini. Sembra si sia appena contraddetto tutto ciò che fin qui è stato affermato, ma non credo sia così. Le vie percorribili sono quattro: la prima consiste nell'ammissione che ciò che fin qui si è detto venga contraddetto dall'esistenza dei parchi urbani, i quali sono, sì, giardini, ma sono allo stesso tempo uno spazio di uso e consumo; la seconda via percorribile consiste nell'affermare che i parchi sono giardini sulla base dell'intenzione con cui sono stati creati e che il successivo utilizzo non va ad influenzare la scintilla iniziale; la terza via ci porterebbe ad affermare che i parchi non siano affatto dei giardini e che la loro esistenza sia parificabile a quella di una non definita "area verde", infine, la quarta opzione intende definire meglio la modalità in cui avviene l'"uso" di questo spazio. Eviteremo di soffermarci sulla prima opzione, in quanto non sarebbe né conveniente né sensato accettare fin d'ora la sconfitta; la seconda via, per quanto percorribile, risulta poco efficace da un punto di vista formale e insostenibile nella pratica; la terza opzione si scontra con la realtà oggettiva che presenta, anche ad un osservatore poco attento, una sostanziale differenza tra un parco e una qualsiasi non definibile "area verde". Non ci resta, dunque, che la quarta via ovvero comprendere le dinamiche di uso dello spazio definibile come "parco". La soluzione al quesito credo si possa trovare nella differenza tra le parole "uso" e "fruizione". Lasciando per un attimo l'esempio di cui ci stiamo occupando, poniamo che una persona per nulla interessata all'arte, in un pomeriggio domenicale, per passare il proprio tempo si aggiri svogliatamente per le sale di un museo gettando distratti sguardi alle opere che gli si presentano davanti, in quegli sguardi e nel suo passeggiare noi non vedremo da parte sua un "uso" del museo: le opere e l'essenza della struttura non sarebbero intaccate nella loro essenza dall'atteggiamento dell'inattento visitatore. Poniamo ora, invece, che il visitatore sia un'estimatore dell'arte, il suo animo risulterà, in seguito alla visita, innalzato e vivificato dal tempo passato all'interno del museo e dal contatto con le opere che lì sono conservate. Sarebbe totalmente assurdo affermare che l'opera nel momento in cui esce dallo studio d'artista e viene disposta in uno spazio pubblico risultasse in qualche modo privata del proprio valore a causa dell'"uso" che questa subisce una volta esposta; così come, allo stesso modo, sarebbe assurdo affermare che l'esistenza di persone non interessate all'arte vada intimamente a decurtare il valore che quest'ultime hanno per l'umanità. Ancora, un uomo che legge senza interesse un testo classico non diminuisce né consuma il valore del testo stesso. Credo allora che, allo stesso modo, tanto i giardini privati che vengono aperti al pubblico, quanto i parchi che sono sin dal principio progettati per essere pubblici non vengano dal pubblico usati e per questo consumati, ma fruiti e, anzi,



partecipati. Ho voluto qui, almeno brevemente, definire la differenza tra uso e fruizione in quanto i testi di Assunto che ho analizzato per la scrittura di questo capitolo vennero scritti rispettivamente nel 1981 e 1988, e benché possiamo ritenere che già una forma avanzata di consumismo facesse parte anche della società italiana negli anni '80, di certo lo stato attuale delle cose ha visto un ulteriore accentuarsi dei paradigmi consumistici che vede un sempre maggiore “feticismo della merce” per utilizzare termini marxiani, in cui l’oggetto di possesso ha vita sempre più breve. Va cambiando, così, nel giro di pochi anni anche il significato che la parola “uso” può avere, ciò che è di uso oggi lo è per un tempo molto più breve di quanto lo fosse trenta o quarant’anni fa e, oggi più di allora, ciò che è d’uso è quasi sempre anche di consumo, destinato ad esaurirsi in un tempo breve per poi essere gettato. Come credo di aver chiarito nei passaggi poco sopra lo spazio del parco e del giardino non corrispondono né alla definizione di uso né a quella di consumo secondo il significato che esse hanno attualmente, il termine “fruizione” riesce a definire la partecipazione pratica delle persone all’interno del giardino, partecipazione che non comporta un consumo dello spazio ma un accrescimento, almeno ideale del suo valore.

Il discorso sarebbe completamente diverso tanto per i parchi e i giardini, quanto per l’arte e la letteratura, se l’umanità tutta perdesse l’interesse per uno o per l’altro degli esempi che stiamo qui trattando: come si è visto nel capitolo precedente nella descrizione sullo status dei tribunali, infatti, alcuni prodotti umani necessitano della presenza partecipante dell’uomo per sostenere la propria esistenza. Riportando brevemente l’esempio del tribunale: la sua esistenza è assicurata dalla presenza quotidiana di uomini che si fanno carico dell’applicazione della giustizia, questa, quindi vive in essi, nella loro partecipazione; allo stesso modo la letteratura, l’arte, i giardini richiedono ogni giorno la cura, il sì, attivo da parte degli uomini che ne assicurano l’esistenza. La morte dell’arte non si presenterebbe come un fenomeno meccanico ma sarebbe legato ad un eventuale disinteresse collettivo da parte dell’umanità dell’arte come mezzo di manifestazione di ciò che è umano. La morte del giardino si manifesta con il collettivo disinteresse verso questo specifico modo di manifestazione di ciò che è umano e che coinvolge nel proprio atto di libertà la richiesta di cura del mondo organico. Ciò che, ancora, differenzia un parco da un’area verde avvicinandolo alla definizione di giardino consiste nella dimensione contemplativa di questo spazio peculiare; in un’area verde che può essere identificata, ad esempio, in uno spazio di passaggio urbano circondato dalla vegetazione, un parco giochi oppure in un percorso ginnico, il richiamo alla contemplatività non è ispirato dal luogo, la sua funzione specifica giunge a noi prima che ci accorgiamo della vegetazione che ci circonda, la vegetazione, anzi, è puramente decorativa, come lo sono delle statue lungo un viale. Se insorgesse nel passante una ispirazione alla contemplazione, ciò sarebbe tutto

dovuto alla sua predisposizione a ciò e non per richiesta del luogo che lo circonda, il giardino ha nella contemplazione il proprio *genius loci*, il quale, oltre ad essere del giardino l'ispiratore, di volta in volta, fa richiesta di cura e di attenzione all'avventore.

Prima di affrontare ulteriormente queste questioni specifiche riguardanti il giardino nella sua pratica si rende necessario qui, per quanto sommariamente, delineare una teoria del Giardino; voglio qui allora riportare una citazione di Rosario Assunto che ben sintetizza ciò di cui andremo a parlare:

“Riconoscere nel ‘Giardino idea’ il configurarsi della relazione ‘Uomo-Natura’ come una modalità della relazione ‘Soggetto-Oggetto’ nel suo momento più alto e definitivo, sottostante a tutti gli altri e tutti gli altri legittimamente: quello in cui l’Oggetto si soggettivizza senza lasciare alcun residuo di morta cosalità, nel mentre il Soggetto si riconosce a sua colta nell’Oggetto ed in esso si compenetra, costituendosi come spirito interamente oggettivato nella sensibile presenza dell’Oggetto”<sup>70</sup>.

Questa unificazione di sentimento e pensiero nel giardino si incarna e si oggettivizza trasformando il luogo materiale in un luogo interiore, il giardino è vitalmente dipendente da quella commistione che è causa ma non fine della sua esistenza. “Il giardino come luogo che noi pensiamo nel sentimento o sentiamo nel pensiero. Il giardino, come luogo interiore, al modo stesso come è interiorità luogo”<sup>71</sup>. Giardino è natura così come è stata modellata dall'uomo per adeguarsi al proprio spirito, senza però perdere il proprio essere natura. La natura presente nel giardino rimane natura in quanto tale, come abbiamo definito nel capitolo precedente, o addirittura, se gli elementi naturali vengono considerati come “morta cosalità”, il loro inserimento all'interno del contesto del giardino permette loro una redenzione da ente tra gli enti a rappresentazione della Natura. Se si accoglie, al contrario, una visione che non svilisca la condizione degli enti nel mondo a mera cosalità il salto sarà allora doppio perché l'inserimento dell'ente in questione all'interno del giardino, oltre a comportare all'assolvimento della richiesta fondamentale di cura presentato dall'ente all'uomo, assegnerà a quel specifico ente un ruolo superiore di rappresentanza sia della Natura che dell'Uomo che quella stessa natura sta plasmando secondo le richieste del proprio spirito. Il giardino in questo modo sospende dall'accidentalità sia l'uomo che la natura, qui Assunto, poi, fa un passo ulteriore affermando che il giardino corrisponde a quel luogo terrestre in cui vi è per tutti la possibilità di rinnovare l'identificazione del sé finito nell'infinità assoluta. In altre parole, il giardino è rispettivamente una natura soggettivata a causa del suo essere espressione della

---

<sup>70</sup> *Ivi*, p. 28.

<sup>71</sup> *Ivi*, p 24.

soggettività individuale e, allo stesso modo e per lo stesso motivo, anche soggettività completamente oggettivata: “Il luogo, diciamo, della contemplazione vivente: che gode di sé come vita autocontemplandosi nell’oggetto soggettivizzato”<sup>72</sup>. Nella definizione di questo rapporto di interdipendenza di Uomo e Natura non possiamo non riconoscere l’influenza della filosofia hegeliana e riportiamo qui, quindi, la citazione che lo stesso autore del testo che stiamo analizzando ha ritenuto di evidenziare: “l’Idea è natura in quanto ‘si pone come assoluta unità del puro Concetto e della sua Realtà’<sup>73</sup>; e l’esteriorità dello spazio e del tempo in sé e per sé rimane nell’Idea come totalità del concetto, come sapere del rapporto della divina conoscenza con la natura”<sup>74</sup>, questa influenza, va chiarito, vuole essere più metodologica che contenutistica, nondimeno sarebbe stato un grave errore non pagare, metaforicamente, il dazio per ciò di cui ci si è serviti nella riflessione. Questo reciproco riconoscimento di Soggetto nell’Oggetto all’interno del giardino può essere ritrovato nel testo *Knowing me, knowing you* di Strang dove viene illustrato il rapporto dei Kowanyama con il territorio di Cape York:

“The Aboriginal Law [...] considers the local environment - what westerners define as the ‘natural’ world - as the direct source of human spiritual and social being. As described in numerous ethnographies, this system of belief centres upon a ‘long ago’ Dreaming or Story Time in which ancestral beings - animals, birds, fish and other parts of Nature such as floodwaters, clouds, rain and lightning - emerged from a pool of spiritual essence, created the land and all its features, and, on completing this task, returned into the land, becoming totemic ancestors for the human clans that followed”<sup>75</sup>.

Il rapporto tra i Kowanyama e la terra che abitano non è solamente un rapporto fisico, ma anche spirituale, i totem a cui si riferiscono permettono loro di nutrirsi, vi è la convinzione, infatti, che solamente ai membri della tribù i totem permettano di trovare risorse primarie all’interno del territorio, è necessario per la sopravvivenza stessa della persona riferirsi con rispetto e con cura ad un determinato albero, fiume, specie di uccello o altri elementi naturali per fare in modo che essi conducano ad una fonte di approvvigionamento alimentare necessaria al proprio sostentamento. Tramite la nutrizione, poi, guidata dai consigli e dalle indicazioni dei totem, si crea una intima connessione dell’uomo con essi che gli hanno permesso di nutrirsi, in un certo modo, nutrendosi,

---

<sup>72</sup> Ivi, p. 28.

<sup>73</sup> G.W.F. HEGEL, *Scienza della logica*, (1812-1816) trad. it. di Arturo Moni rivista da Claudio Cesa, Roma, Laterza, 1996, p. 956.

<sup>74</sup> R. ASSUNTO, *Ontologia e teleologia del giardino*, cit., p. 28.

<sup>75</sup> V. STRANG, *Knowing me, knowing you: Aboriginal and European concept of nature as self and other*, cit., p. 43.

l'uomo diventa della stessa materia dell'essere spirituale, la connessione tra la persona e la terra diventa diventa inscindibile.

“Thus the acquisition of resources is believed to depend upon recognition by the ancestral beings: for example, waterholes are believed to provide or withhold fish, depending on whether the fisher is part of the local kin group. There are various rituals of ‘baptism’ (for babies and for strangers) that allow the land to know ‘newcomers’, and thus to provide them with resources. The ancestral forces are also protective of the land, punishing - through injury or illness - trespassers who make use of resources without introduction or permission. Similarly, everyday forms of production: fishing, hunting, collecting materials and other foods, rely upon direct engagement with aspects of the local ‘natural’ environment. Acknowledging this relationship, people describe themselves as having been “grown up” by particular places that, in providing sustenance, have simultaneously created substance. This is partly why bush food (food gathered in ‘custom ways’ directly from the local environment) is valued more - and regarded as morally superior to - anything imported from elsewhere”<sup>76</sup>.

Allo stesso modo le vesti, i cesti e gli utensili vengono costruiti secondo questa stessa idea, ne risulta, quindi, un'intima connessione di reciproco riconoscimento con il territorio circostante. Questa sorta di legame benché in termini a tratti differenti non è totalmente nuovo in Occidente la stessa Veronica Strang ci ricorda che il legame con un certo paesaggio e territorio, legame che non sia solamente di tipo estetico o di apprezzamento della Natura, è trasversale in molte culture, compresa quella identificabile come macro cultura occidentale. Tale legame si deve ad un prolungato contatto con il territorio soprattutto veicolato dal lavoro svolto in quel specifico territorio, Gellner nomina questo rapporto “*potato principle*”. Il legame che si crea con il territorio in questo caso è sia oggettivo che emotivo, secondo Strang la componente emotiva di tale legame rappresenta l'elemento fondamentale, il minimo comun denominatore, per qualsiasi società che abbia un vero e profondo sentimento di rispetto e volontà di tutela per gli spazi che abita. In breve, tale legame emotivo è la condizione necessaria per un reale atteggiamento ambientalista. E proprio qui si pone il primo problema: l'attuale tendenza ad una sempre progressiva urbanizzazione della società va a minare le basi di questo radicamento al proprio territorio tanto necessario alla svolta ambientalista. Sempre più i legami affettivi che una volta venivano intrattenuti con il proprio luogo di nascita e di lavoro vengono ora intrattenuti con degli oggetti. L'esempio che porta la studiosa in *Knowing me, knowing you* è quello dei migranti: i migranti nel momento in cui si trasferiscono,

---

<sup>76</sup> Ivi, p. 46.

dovendo abbandonare il proprio territorio, affidano i propri legami affettivi a degli oggetti che ricordino loro il luogo d'origine; in un certo modo le città sono sempre di più dei luoghi di arrivo di diaspore, in cui ben pochi degli abitanti sono originari e molti vi sono giunti già da adulti, le società cittadine, quindi, rivolgono sempre più ad oggetti quell'affetto atavico che in altri casi avrebbero rivolto al territorio. Il giardino (urbano, pubblico, nel terrazzo o in miniatura) rappresenta una alternativa concreta a questa mancanza che sempre più viene a porsi a causa della tendenza all'inurbamento, per sostituire il legarsi ad oggetti amorfi, esso rappresenta una possibilità di legarsi nuovamente alla terra senza dover per forza legarsi ad un territorio; più semplicemente, il giardino è una possibilità di radicamento dell'uomo all'elemento terrestre per chi questa possibilità non l'ha mai avuta oppure l'ha perduta. Questa possibilità si può manifestare in modalità disparate che vanno dalla personale e privata coltivazione di piante dei propri paesi d'origine, alla coltivazioni di orti comunitari e giardini condominiali in cui poter ricucire i legami con le proprie comunità etniche ma anche creando luoghi di integrazione multiculturali.

In questi termini siamo riusciti, finalmente, a teorizzare una ontologia del Giardino tale che permetta di riconoscere che quando si parla di giardini si sta parlando di un luogo e di un atteggiamento fondati su di una intima connessione tra uomo e mondo, di un radicamento dell'uomo sulla Terra e nella terra, grazie alla propria azione creatrice<sup>77</sup>.

In virtù di questa importanza, il rapporto che intratteniamo con il giardino ha la capacità di scoprire le nostre carte rispetto all'atteggiamento che manteniamo con la Natura nel suo completo e, allo stesso modo, la tutela di questo spazio può rappresentare un'occasione di prova rispetto alla nostra capacità di rispondere alle richieste di cura che abbiamo analizzato nel capitolo precedente.

Abbiamo visto essere, il giardino, un'opera d'arte il cui godimento si identifica con il vivere in essa e in cui il momento della contemplazione, a scanso di equivoci, non è identificabile come destinazione pratica del luogo, ma come spinta iniziale alla sua creazione che noi perpetriamo ogni volta, creando e ricreando continuamente il giardino nella sua essenza. Ribadiamo, quindi, dopo quanto appena detto, l'impossibilità per un giardino di identificarsi con un uso pratico se esso volesse mantenere la propria definizione di giardino. Il ribadire questa affermazione non è casuale ed è anzi fondamentale per il fatto che costituisce la base su cui devono poggiare tutte le riflessioni riguardo la tutela e il restauro dei giardini. Su questo punto ci distaccheremo, in parte, dal modo in cui procede Assunto.

---

<sup>77</sup> Sulla questione della creatività artistica come imitazione della natura o come *creatio ex nihilo*, è di fondamentale importanza il saggio di Blumenberg e Wertz, cfr. H. BLUMENBERG - A. WERTZ, "Imitation of nature": toward a prehistory of the idea of the creative being, in *Qui Parle*, Vol. 12, No. 1, 2000.

È perfettamente condivisibile l'idea che, di fronte ad un restauro, il proprietario dello spazio, sia esso privato o pubblico, non dovrebbe mai mettere a rischio l'integrità, diciamo "spirituale", del posto, pena un perdersi, oltre allo spazio materiale, di una manifestazione tangibile di quella connessione che abbiamo definito poche pagine addietro e della sua concretizzazione storica e geografica, ovvero di quella che abbiamo definito come poetica del giardino. Una perdita, in breve, dell'umanità tutta in quanto umana. Affermiamo qui essere assurda, poi, la pretesa di voler privilegiare una rendita monetaria in cambio dello spirito dell'umanità tutta che in ogni giardino si incarna. Dissentiamo però da Assunto rispetto alla pretesa, forse un po' paternalistica e certamente controproducente, di ipostatizzare il giardino come luogo di silenzio e tranquillità: crediamo sia quasi caricaturale, e forse svilente, affermare l'incapacità per l'uomo, in seguito alle vette culturali da lui stesso raggiunte, di comprendere e partecipare alla vocazione contemplativa del giardino in situazioni in cui il silenzio e la tranquillità sopracitati non sono presenti. Quello che si vuole qui sostenere, in realtà, è che il giardino abbia meno bisogno del singolo che della moltitudine, o meglio, l'azione del singolo ha un valore relativo mentre l'azione collettiva ha il vero potere di cambiamento e di tutela che tanto stiamo richiedendo. Il singolo non può portare sulle spalle l'eredità del giardino, è compito della collettività farlo. Lungi da noi quindi il prescrivere l'impossibilità per una massa, e massa va inteso liberandoci dal pregiudizio negativo della sua definizione nel linguaggio comune, di fruire di un giardino e di un parco riuscendo a mantenere e, anzi, rinnovare quell'atto fondativo. Il Giardino muore nel disinteresse e nell'allontanarsi delle comunità tanto quanto morirebbe una chiesa in quanto comunità religiosa. Di nuovo, in parole semplici, il Giardino, sia esso ideale che reale, per quanto possa essere creato e posseduto da un singolo sopravvive grazie alla partecipazione, quantomeno teorica, della comunità umana in generale perché è soprattutto da essa, e grazie alla sua capacità di influenzare nella pratica decisioni importanti, che deve essere riconosciuto lo statuto speciale che sottende il Giardino. Di ciò deve tenere conto il proprietario del giardino privato che, nel caso specifico, ha potere decisionale sulla proprietà; la proprietà spirituale del giardino è partecipata dal singolo ma posseduta dalla comunità umana. Le riflessioni, quindi, sul mantenimento e sul restauro dei giardini sono riflessioni prima teoriche che pratiche. Così come è assurdo pensare l'uomo senza la comunità su cui e grazie a cui egli si è formato, è assurdo pensare le sue opere migliori senza quella stessa società.

Un altro punto rispetto cui ci distanzieremo rispetto al testo di Assunto riguarda l'affermazione: "È pregiudizio fondato su una concezione rozzamente attivistica (e implicitamente consumistica) il credere che un giardino non si goda anche per il vago e indefinito fantasticare suggerito al passante

da un cancello che mostri di scorcio viali, prati, alberi o fontane”<sup>78</sup>. Da una parte si può condividere che la presenza, anche celata, di un giardino, attivando l’immaginazione e stimolando i nostri sensi possa avere un effetto vivificante e richiami alla contemplazione l’animo di un casuale avventore, così come è chiaro che la presenza e il mantenimento dei piccoli giardini privati nei quartieri urbani migliora la qualità di vita anche di coloro che quei giardini non li possono direttamente fruire; ciò che nella citazione appena portata, però, ci mette in dubbio è la formulazione, credo involontaria, vagamente classista, che sembra richiedere a colui che questi giardini vorrebbe visitarli non avendone uno di suo, di accontentarsi sapendoli esistere dietro ad una cinta di mura, e che la sua pretesa di partecipazione a questi sia una “pretesa rozzamente attivistica”. Abbiamo riconosciuto la possibilità di godere di un giardino pur senza la possibilità di accedervi, questo non significa che non sia da noi auspicato che anche i giardini privati possano essere aperti alla pubblica fruizione senza essere tacciati di avere un atteggiamento consumistico.

Queste prese di distanza non hanno intaccato l’alta considerazione tenuta in queste pagine nei confronti della riflessione di Assunto, non si sta qui giudicando un testo di un autore che si è volutamente allontanato dalla svolta sessantottina e dalle sue premesse con la conoscenza e il sistema valoriale attuali che in vario modo contribuiscono di tutto ciò che in quegli anni si ottenne, anzi, si vuole tenere tutto ciò che di quella riflessione è valido tenere, prendendo le distanze rispetto a ciò che è diventato inattuale e vedere se c’è una possibilità di riformulare alcuni tratti, di modo da adattarli ai cambiamenti sia pratici, che sociali e infine teorici che ci separano dal momento in cui il testo è stato pubblicato.

Parlando di giardini non ci si può non soffermare su quello che può essere considerato, almeno nella cultura occidentale cristiana, uno dei giardini più importanti della storia: il giardino dell’Eden. Parlare, poi, del giardino dell’Eden ci permetterà di affrontare il tema del paesaggio e del suo rapporto con il Giardino.

“Nostro punto di partenza sarà la constatazione che in ogni paesaggio sempre si tende a stabilire un rapporto tra la realtà e l’idea; e che l’idea di paesaggio viene sempre pensata in quanto forma della natura nel suo costituirsi ad oggetto estetico. Ed abbiamo avuto occasione di constatare come questa forma, che nel paesaggio è diffusa, inerente ad una realtà la cui qualificazione non è mai soltanto estetica, abbia sempre trovato nel giardino il momento della propria raccolta cristallizzazione: quel momento in cui ogni modo di concepire la qualità estetica del paesaggio

---

<sup>78</sup> R. ASSUNTO, *Ontologia e teleologia del giardino*, cit., p. 31.

si fa esplicito in se stesso, e si auto finalizza come principio di una attività che dà forma alla natura”<sup>79</sup>.

Secondo il linguaggio e la cultura comuni l’Eden viene considerato un giardino, quello che vogliamo qui sostenere, date le riflessioni portate avanti nelle pagine precedenti e con l’aiuto della riflessione di Assunto è che quando si parla del giardino primigenio si stia più che altro parlando di una sorta di paesaggio peculiare: il paesaggio assoluto. Poniamo, quindi, per iniziare quella che sosteniamo sia la differenza tra Giardino e Paesaggio Assoluto: il primo può essere definito come una idealità che diventa realtà, il secondo, al contrario, è una realtà che diventa ideale. Come affermato nell’ultima citazione che abbiamo portato il paesaggio assoluto costituisce il culmine del paesaggio reale, ovvero il perfetto costituirsi delle forme della natura nell’idealità, qualsiasi idealità essa sia. Nel caso specifico della riflessione assuntiana rappresentata dal principio estetico. Altro esempio di paesaggi in cui le forme della natura si accordano perfettamente e, diciamo, autonomamente al principio estetico, è costituito da tutti quei paesaggi della pittura e della letteratura. Fino a qui la differenza appare più formale che contenutistica, ma va ricordato che nel paesaggio subentra la dimensione ulteriore dell’utile, il paesaggio, infatti, rappresenta una realtà la cui qualificazione non è mai solo estetica, ma anche pratica; “Il paesaggio assoluto, dunque, come paesaggio la cui naturalità ha tutta l’apparenza dell’arte, e sembra il risultato di un ingegnoso artificio che abbia voluto identificare bellezza e utilità: nel senso che ciò che è utile sembra fatto soltanto per la bellezza, mentre ciò che è bello, è, in quanto bello, l’utile stesso, e non una negazione o trascendimento dell’utile”<sup>80</sup>.

Nel paesaggio reale il costituirsi ideale della realtà si manifesta in un tendere del paesaggio all’esteticità di cui il giardino costituisce l’ispirazione, nel giardino il paesaggio trova il momento della propria raccolta cristallizzazione, ovvero “quel momento in cui ogni modo di concepire la qualità estetica del paesaggio si fa esplicito in se stesso”<sup>81</sup>. Il giardino diventa allora principio che guida gli interventi operativi volti a modificare esteticamente il paesaggio. Se l’essenza del giardino è rappresentata dalla contemplabilità, l’essenza del paesaggio sia esso reale o assoluto è la tendenza all’esteticità.

Soffermandoci ancora sul paesaggio, negli ultimi decenni le più disparate discipline scientifiche hanno cominciato, ognuna a loro modo, ad occuparsi di paesaggio, partendo da quelle più classiche

---

<sup>79</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>80</sup> *Ivi*, p. 43.

<sup>81</sup> *Ivi*, p. 40.



come geografia, storia, storia dell'arte, urbanistica ed architettura fino a discipline come l'antropologia, la sociologia, la filosofia e l'antropologia. Come si è visto, poi, nell'articolo di Omodeo, anche le discipline più strettamente scientifiche, nel tentativo di definire una datazione dell'era Antropocene si sono interessate al paesaggio inteso come uno spazio naturale in cui la presenza umana ha comportato alterazioni che saranno identificabili nei millenni a venire in una prospettiva geologica. Questo trasversale interessamento al tema del paesaggio comporta, tuttavia, anche una problematizzazione del tema:

“quanto c'è di problematico e di affascinante in un fenomeno che, a dispetto o a causa degli ipertrofici tentativi di definirlo, minaccia di sottrarsi a qualsiasi definizione?

Il paesaggio è insieme visibile ed invisibile, si rivela e si occulta. È fondamentalmente duale, e ciò non solo tenendo conto delle discordanti caratterizzazioni che discipline diverse e in concorrenza fra loro ne danno: è duale in sé. Il modo di essere del paesaggio, situato sul confine tra soggettività ed oggettività, libertà e necessità, è affine a quello dell'opera d'arte”<sup>82</sup>.

A partire dal primo avvicinamento al paesaggio da parte dei geografi, i quali a lungo sono rimasti ad una concezione di esso principalmente oggettiva, ovvero per molto tempo hanno concepito ciò che oggi chiamiamo paesaggio come un “territorio”, una unità di luoghi di tipo funzionale e produttivo; il sopraggiungere di ulteriori discipline è andata man mano a definire sempre diverse caratteristiche di questo spazio giungendo a riconoscere ciò che ora pare ovvio ma che è bene ricordare:

“il paesaggio non è fenomeno oggettivo, misurabile ed esistente di per sé, bensì qualcosa che nasce in virtù dell'azione dell'uomo e che da questi dipende. Il paesaggio in quanto realtà è il prodotto di una costituzione da parte del soggetto, ossia di un processo storico di costruzione. Benché intimamente legato in molteplici modi con la natura, il paesaggio è dunque per sua stessa essenza artificiale e innaturale”<sup>83</sup>.

O meglio, è fenomeno oggettivo nella misura in cui l'intervento della soggettività, sia essa individuale o comunitaria, ha apportato delle alterazioni oggettive che altrimenti non sarebbero avvenute nel modo peculiare secondo cui sono avvenute. Credo, poi, che l'affermazione della sua “innaturalità” sia inutilmente stringente, se ci manteniamo nel tracciato evidenziato nel primo capitolo con il pensiero di Jonas, l'intervento della soggettività nel paesaggio non dovrebbe essere considerata innaturale, se la soggettività è una emanazione o emersione della natura stessa non vi è

---

<sup>82</sup> M. JAKOB, *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Casa editrice Leo S. Olschki, 2017, p. 7.

<sup>83</sup> *Ivi*, p. 9.

nulla dell'intervento umano che possa essere del tutto definito come innaturale. Più semplicemente, se la soggettività umana emerge dalla natura stessa, ciò che questa soggettività produce non può essere considerato meno naturale o meno oggettivo del fiorire di una pianta o del volo degli uccelli. Ma tornando al testo di Jakob, il paesaggio, oltre alla sua supposta "innaturalità" è anche il prodotto di un divenire storico che di volta in volta ha facilitato o ostacolato lo sviluppo di una coscienza del paesaggio "con la soggettività e la storicità si impongono alla nostra attenzione le condizioni di possibilità del paesaggio e la questione di quali siano stati i fattori che, nella pittura, nella letteratura e nell'arte dei giardini, ma anche nella filosofia, nella teologia, e nell'architettura, nonché nella storia economica e sociale hanno contribuito allo sviluppo del fenomeno"<sup>84</sup>. Ciò che qui Jakob sostiene è che nella storia del paesaggio non è facile individuare chiaramente quando e come il paesaggio naturale abbia influenzato le discipline da lui nominate o quando, viceversa, le discipline abbiano influenzato la creazione e lo sviluppo del paesaggio reale, non a caso il termine paesaggio copre le definizioni in tutti i vari casi: sia esso letterario, pittorico o reale si parla sempre di paesaggio, non vi è una terminologia che comporti una differenziazione sul piano della sua esistenza o non esistenza concreta. Sorge quindi spontanea una domanda: la realtà del paesaggio si manifesta solamente in quelle culture che hanno sviluppato la letteratura e l'arte sulla base di una importante base teoretica? Come definire il territorio abitato per secoli, se non millenni, da società che pur hanno arte e letteratura, anche se principalmente orale?

La risposta a queste domande sembra essere, da parte di Jakob, che l'esperienza del paesaggio possa essere propriamente intesa come una esperienza principalmente occidentale, egli sembra intendere il paesaggio come una esperienza nata in seno a quella dicotomia fondamentale occidentale, e di cui parlavamo nelle pagine precedenti, di Natura e Cultura. Acquisisce così senso l'utilizzo del termine "innaturale" da parte dell'autore del testo che stiamo analizzando.

"Da quando abbiamo iniziato a percepire in modo estetico frammenti di natura definendoli paesaggi, lo facciamo come se fossimo posti di fronte a un *tableau*, in cui la 'cornice' realizzata dalla cultura investe sempre qualcosa di più della mera forma. In altri termini, vediamo sempre paesaggi armoniosi, idillici, ameni, sublimi, pittoreschi o selvaggi, ed è estremamente opinabile se, senza tali indicazioni semantiche, mediate dall'immaginazione e dalla memoria, costruiremmo mai dei paesaggi. La percezione sensibile, estetica della natura è sempre preformata da idee, da rappresentazioni. In questa luce il fatto che l'esperienza del paesaggio diventi lo sfondo di proiezione di un soggetto il quale, mentre costituisce il paesaggio, trasferisce nel contempo su ciò che viene costituito contenuti simbolici intelligibili, dimostra la

---

<sup>84</sup> *Ivi*, p. 10.

necessità e l'urgenza di un'indagine storica della rappresentazione del paesaggio nei diversi campi dell'arte e della ricezione estetica"<sup>85</sup>.

L'approccio di Jakob si rivela particolarmente efficace nell'indagare le forme storiche del paesaggio, ovvero ciò che il paesaggio è stato fino a qui almeno in occidente; la sua formulazione si ricollega, poi, alla concezione di paesaggio definita da Assunto, intesa, cioè, come una realtà che tende all'esteticità: un prodotto secondario dell'arte che ad essa guarda come ideale estetico a cui rifarsi. Ciò che credo sia controproducente di questa definizione è il fatto che, innanzitutto, essa è impermeabile a forme di paesaggio non occidentali, tale formulazione sembra cadere nell'errore di valutare il paesaggio solo e solamente secondo una lettura prettamente occidentale di estetica e di rapporto Natura - Cultura; in secondo luogo, poi, va valutato se questa idea di paesaggio può essere feconda nel contesto attuale e futuro, possiamo ancora sostenere una idea di cultura, e con cultura si intende anche l'economia e la politica, che "tiranneggia" sull'ambiente?

Ciò che ci dobbiamo chiedere, dopo aver riportato il pensiero di Assunto e Jakob, è se questa riflessione rimane applicabile nella stessa modalità nel momento in cui l'ideale non è estetico ma etico, o meglio, come si manifesta il rapporto tra giardino e paesaggio in un sistema teorico particolare in cui l'estetica segue l'etica? Va ricordato che quanto stiamo analizzando è un tema che tradizionalmente è stato affrontato in ambito estetico, la domanda che abbiamo appena posto, quindi, non è ingiustificata, per quanto l'etica abbia sempre influito l'estetica qui si sta proponendo una vera e propria sostituzione<sup>86</sup>. Il principale problema che si pone in questo cambio di ideale è rappresentato dal fatto che l'adeguamento del reale all'ideale non può essere autonomo, l'etica è sempre un'etica dell'agire e l'etica della responsabilità non si discosta da ciò. Perché di una cosa si possa quindi dire che è o meno aderente all'etica si rende necessaria l'azione umana, nel giardino l'azione è costitutiva: il giardino nasce dall'azione dell'uomo ed è eseguita secondo i paradigmi dell'etica della responsabilità; nel paesaggio, secondo i termini della riflessione che abbiamo visto nella pagina precedente, esso ha una tendenza estetizzante, tale tendenza non è trasportabile nel nostro caso, un paesaggio naturale, in cui non vi sia l'intervento umano non può avere una tendenza eticizzante, sarebbe una affermazione assurda. Resta fermo che potrebbe essere considerato adeguato per i nostri standard rimanere nel tracciato della riflessione assuntiana e affermare che il paesaggio ha una tendenza estetizzante ma, in questo caso, il confronto con il giardino sarebbe inutile in quanto andrebbe a comparare ambiti diversi. Etica ed estetica sono indubbiamente legati,

---

<sup>85</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>86</sup> Nell'ambito dell'etica della responsabilità un'estetica è possibile ma è secondaria e all'etica sottomessa, Assunto al contrario assegna all'ideale estetico un valore fondativo che nel nostro caso non si presenta.

sarebbe però assurdo andare a comparare un ideale estetico secondi i paradigmi dell'etica e viceversa. E ancora, il paesaggio assoluto inteso come perfetto adeguarsi della realtà rispetto all'idea non può manifestarsi per il semplice fatto che la componente ideale di ordine etico non si presenta in assenza dell'azione umana. Da questa prospettiva l'Eden non è più paesaggio assoluto ma rappresenta l'ideale di paesaggio e giardino ad un tempo a cui l'uomo guarda quando si propone di creare il giardino e di intervenire nel paesaggio sia esso agricolo o urbano; l'Eden rappresenta il perfetto accordo di libera creazione e accoglimento delle richieste di cura degli enti. In questo senso l'Eden non è un luogo che l'uomo ha perso ma un luogo che l'uomo deve saper creare, un giardino diffuso, planetario, in cui l'utile corrisponde al bello e il bello è l'utile. Con ciò non si intende affermare che il paesaggio naturale abbia meno valore per il fatto di non essere stato sottoposto all'agire umano e che quindi non abbia il diritto di essere definito giardino, anzi, il paesaggio naturale ha valore e scopo in sé come tutto ciò che appartiene al dominio dell'essere, come si è visto nel capitolo precedente, quello che qui si vuole sostenere è che non possieda una idealità verso cui tendere, esso è sempre in uno stato di pienezza di sé non ha necessità di tendere verso una idealità. Il paesaggio di cui si sta qui parlando è il paesaggio antropizzato, lì dove l'uomo vive e provvede ai propri bisogni vitali. Già nel capitolo precedente si era giunti a radicare il valore nell'essere stesso delle cose e non vogliamo qui tornare nei nostri passi e negare quanto raggiunto. La mancanza qui è dalla parte dell'uomo che non ha ancora compiuto quel riconoscimento del paesaggio come valore in sé che gli permetterebbe, in definitiva, di ottenere quell'Eden che è giardino diffuso, giardino planetario.

Ciò che si va a perdere nella concezione di giardino e paesaggio che stiamo qui sostenendo è quell'idea di paesaggio perfetto, presente in tante opere letterarie e artistiche che hanno identificato l'assolutezza del paesaggio con la perenne fioritura, con la simultaneità di fiore e frutto, ovvero tutte quelle poetiche che hanno individuato nell'Eden il loro paesaggio e giardino ideale, ma soprattutto dove l'ideale non è una possibilità concreta da raggiungere ma un luogo di assoluta trascendenza a cui ci si deve limitare a tendere. Di questo tipo di ideale si fa portavoce tra gli altri Milton nella sua opera *Paradise lost*:

“Yet higher than their tops / The verdurous wall of Paradise up sprung; / Which to our general  
 sire gave prospect large / Into his nether empire neighboring round. / And higher than that wall a  
 circling row / Of goodliest trees loaden with fairest fruit, / Blossom and fruits at once of golden  
 hue, / Appeared, with gay enameled colors mixed; / On which the sun more glad impressed his  
 beams / Than in fair evening cloud, or humid bow, / When God hath show'ed the earth; so

lovely seemed / That landscape. And of pure now purer air / Meets his approach, and to the heart inspires / Vernal delight and joy, able to drive / All sadness but despair”<sup>87</sup>.

Ciò non toglie che questo testo, nonostante la differenza di approccio rispetto alla nostra riflessione, come molti altri, rappresentino una chiave di lettura privilegiata di quello che è stato fino ad oggi il giardino, oltre ad essere delle guide fondamentali per la conservazione dei giardini storici. Le varie manifestazioni storiche dell’arte dei giardini possono, dunque, costituire una testimonianza dei modi di vedere e giudicare il paesaggio naturale, ovvero la determinazione dell’ideale che di volta in volta ogni cultura realizza nei propri giardini essendo quello stesso ideale il campione di giudizio del paesaggio naturale dato. La storia del giardino diventa, quindi, anche una storia della critica del paesaggio.

Benché si inizi ad analizzare filosoficamente il paesaggio già prima dell’Ottocento una vera e propria tesi non si affermerà prima del ventesimo secolo, Michael Jakob nel suo testo analizza alcune strategie interpretative intraprese da diverse aree geografiche: i paesi di lingue tedesca prendono le mosse dalle estetiche delle filosofie trascendentali ed idealistiche, due testi fondamentali sono la *Filosofia del paesaggio* di Georg Simmel e *Paesaggio. Sulla funzione dell’elemento estetico nella società moderna* di Joachim Ritter:

“secondo Ritter il cosmo degli antichi, decaduto a natura fisica e infine disgregandosi sotto l’assalto combinato delle scienze naturali e della tecnica, trova salvezza nel fatto che la natura viene contemplata e goduta come paesaggio. Il paesaggio funge dunque da surrogato estetico di un ordine sostanziale, il quale, soprattutto alla luce dello sviluppo delle scienze naturali, è irrevocabilmente scomparso. La natura diventa paesaggio ‘solo per colui che (senza alcun fine pratico) esca verso di essa [...] per aver parte, fuori, alla natura stessa come al tutto che in essa è presente, con un libero atto di contemplazione da cui egli trae godimento”<sup>88</sup>.

L’approccio francese si sviluppa a stretto contatto con ciò che è definibile come prassi del paesaggio, ovvero con i paesaggisti, ed è caratterizzata dal primato dell’orientamento estetico contro quello geografico territoriale, tanto da definire il paesaggio “come di un oggetto sociale, di una rappresentazione o di un fenomeno culturale”<sup>89</sup>.

---

<sup>87</sup> J. MILTON, *Paradiso perduto*, IV, Milano, Oscar Classici, 2013, pp. 194-196, VV. 142-156.

<sup>88</sup> M. JAKOB, *Paesaggio e letteratura*, cit., p. 12. Cfr. J. RITTER, *Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*, in *Subjektivität*, Francoforte sul Meno, Suhrkamp, 1980, pp. 141 - 163, qui 147.

<sup>89</sup> *Ivi*, 13.

Non meno confuso è lo stato della ricerca italiana in cui il lavoro di Assunto mantiene ancora una posizione centrale e si affianca al lavoro di geografi, storici dell'arte, semiologi e studiosi del paesaggio senza che però vi sia un proficuo scambio di informazioni o percorsi condivisi; sostiene Jacob, poi, che lo stesso accada anche in campo internazionale: non vi è permeabilità e condivisione né delle metodologie né nei contenuti. Ciò non significa che non si sia giunti, in una certa misura, a dei punti comuni, una possibile formulazione della definizione di paesaggio potrebbe essere così posta:

“il paesaggio sarebbe quindi non la natura determinata e misurata, né lo spazio terrestre nella sua attuazione concreta, totale o parziale, ma un ritaglio visuale costituito dall'uomo, vale a dire, da soggetti sociali, anzi meglio dallo sguardo di questi soggetti da un determinato punto di vista; un ritaglio delimitati, giudicato o percepito esteticamente, che si stacca dalla natura circostante, e che tuttavia rappresenta una totalità”<sup>90</sup>.

Questa cornice teorica permette, di volta in volta, di privilegiare la natura oppure il soggetto, ciò che resta fisso, almeno nei paesaggi occidentali sia reali che letterari ed artistici avuti fino a questo punto è una presenza costante dell'arte e dell'estetica:

“appare infatti connotato dall'arte non solo l'orizzonte tematico fenomenologico, ma, il che è ancora più importante, l'esperienza stessa del paesaggio, la quale, ricollegandosi a modelli artistici, ha senz'altro imparato a scegliere tra opzioni sociali e individuali, fisse e mobili, locali e globali, uniche e seriali. La strada dell'estetica formale e quella dell'estetica di contenuti e di concetti sono percorribili in egual misura tanto dalla filosofia dell'arte in generale, quanto dalla filosofia del paesaggio, e giova dunque collegarle il più possibile”<sup>91</sup>.

Riguardo alle origini del paesaggio Jakob sostiene che l'evento determinante sia il passaggio, nella preistoria, in cui le culture di cacciatori-raccoglitori hanno lasciato il posto a quelle di allevatori-coltivatori sedentari; la sedentarizzazione costituirebbe un nuovo ordine radicalmente diverso rispetto a ciò che era prima in cui la natura con le sue qualità mitiche e misteriose viene allontanata da ciò che è umano, sia aprirebbe uno squarcio fisico ed ideale in un mondo che era tutto Natura, lasciando spazio a nuovi paesaggi “culturali”: “i menhir, i dolmen e i cromlech neolitici vanno interpretati come simboli di controllo dell'uomo che organizza lo spazio e che iscrive nella natura il suo punto di vista. In quanto segni metonimici collocati dall'uomo e prestatati alla natura, che attirano

---

<sup>90</sup> *Ivi*, p. 14.

<sup>91</sup> *Ivi*, p. 15.

su di sé tutta l'attenzione, essi rappresentano il potere del soggetto culturale (...) e testimoniano già della nostalgia di una perduta unità mitica, che essi, in quanto oggetti di culto, esprimono"<sup>92</sup>.

Secondo il teorico del paesaggio a questa nascita seguiranno momenti e società in cui non si potrà parlare di paesaggio, il paesaggio nato dalla rivoluzione neolitica è il primo di una lunga serie discontinua. La discontinuità è dovuta al fatto che, secondo Jakob, all'origine del paesaggio deve esserci una rottura, una separazione netta nel rapporto tra la Natura e i fatti dell'uomo, tale rottura non si è presentata in tutte le culture e ciò comporta una discontinuità nella storia del paesaggio; per arrivare, poi, ad una vera e propria rappresentazione del paesaggio bisognerà attendere fino alla tarda cultura ellenistica. A parere del teorico del paesaggio vi è una sostanziale differenza nella percezione della natura tra l'epoca pre-ellenistica ed ellenistica, nella prima:

“la natura è una riserva inesauribile di molte e svariate cose, ognuna delle quali ha una sua collocazione. [...] La natura si rivolge all'udito e ancor più alla ragione dell'uomo, non è accessibile per mezzo della *aisthesis*, ma per mezzo del *logos*. Di conseguenza 'interessa' e piace solo la natura plasmata, civilizzata, domata, il compromesso di natura ed arte. [...] ciò che importa è l'insieme dei singoli elementi utili e non vi è alcuna impressione estetica complessiva"<sup>93</sup>.

La nascita in epoca ellenistica di una cultura del paesaggio potrebbe essere individuata in quelle motivazioni generali che costituiscono il punto dirimente tra civiltà ellenistica e la civiltà precedente, tra queste l'ampliamento delle conoscenze geografiche, una nuova rappresentazione razionale dello spazio che si impone come rottura rispetto all'idea di “cosmo eterno”; ma soprattutto l'opposizione di città e campagna e la conseguente nascita di un nuovo tipo di cittadini puri, completamente isolati dalla campagna ed a cui quella campagna a loro lontana appare come un luogo desiderabile. La distanza dell'uomo cittadino fa sì che egli guardi con uno sguardo estetizzante quel luogo naturale, e proprio questa distanza ed estetizzazione fanno dello spazio attorno alla città un paesaggio “ solo questo io, non vivendo più nella natura, si trova di fronte alla natura, solo questo io si trova costretto, per uscire dalla separazione e dalla perdita di un accesso immediato alla natura, ad inventare un nuovo modello, ed egli soltanto proietterà, per mezzo di una decisiva negazione, desideri e significati sulla natura di cui fervidamente va in cerca"<sup>94</sup>. Lo sviluppo ellenistico, poi, si svolge attorno ad una questione fondamentale per la creazione della coscienza del

---

<sup>92</sup> *Ibidem*.

<sup>93</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>94</sup> *Ivi*, p. 17.

paesaggio, la questione del tempo. Se il paesaggio, come abbiamo visto nella citazione precedente, è definito dallo sguardo del soggetto che lo osserva, anche il tempo, allora, del paesaggio deve essere un tempo soggettivo, il tempo dello sguardo dell'uomo.

L'esperienza profonda del paesaggio secondo Jakob, allora, si fonda in una radicale modificazione sia spaziale che temporale dell'universo umano:

“il passaggio dal tempo mitico e dallo spazio mitico al tempo ciclico e allo spazio infinito della filosofi segnò in questa evoluzione un primo passo necessario. Soltanto la tappa successiva, vale a dire l'affermarsi del tempo soggettivo e dello spazio soggettivo umanizza lo schema spazio-temporale, il quale, pur utilizzato in forma ingenua ed inconsapevole, rinvia ad una organizzazione visiva frontale del campo della percezione. [...] il tempo non è più quello della *polis* collocata nel cosmo, ma quello soggettivo della città, il ritmo urbano”<sup>95</sup>.

Il giardino, che nasce in seno al paesaggio, sembra porsi come una cristallizzazione di quest'ultimo, ma ciò, a parer mio, porta ad un assurdo: il fatto che il giardino nasca nel contesto del paesaggio e sia di esso una cristallizzazione è già stato definito alcune pagine addietro dallo stesso testo di Assunto, esso è, non solo una cristallizzazione pratica, ma anche ideale del paesaggio. Ciò che riteniamo sia assurdo riguarda le premesse stesse da cui parte la riflessione di Jakob: se ciò che è necessario alla creazione del paesaggio è una rottura pratica ed ideale tra l'uomo e la natura, rottura che comporta la creazione della nozione di “cultura”, il giardino, allora, rappresenta la massima sublimazione di questa rottura, l'uomo che gioca a fare il creatore ricusando l'essenza della propria creatura. Più semplicemente, sembra che secondo la prospettiva del teorico del paesaggio il giardino sia fondamentalmente non solo un tentativo da parte dell'uomo di sottomettere la natura ma anche di negarla in virtù di quel suo iniziale allontanamento e ciò, io credo, è assurdo.

Un'ulteriore differenza che qui suggeriamo rispetto all'approccio tradizionale dell'arte del giardino e del paesaggio consiste nel negare, da parte nostra, l'idea che l'intervento dell'uomo abbia una capacità migliorativa delle forme naturali da un punto di vista estetico, tale visione tradizionale infatti sottende l'idea che l'uomo si trovi in un piano superiore rispetto alla natura e che possa intervenire su di essa apportando un miglioramento. Quello che c'è da chiedersi qui è: per chi è il miglioramento?

La richiesta che l'elemento naturale ci fa non è di ordine estetico, esso ci chiede vegliare sulla sua sopravvivenza, non sul suo aspetto; l'intervento umano che va ad alterare l'aspetto delle cose non risponde ad una richiesta ontologica dell'ente ma ad una richiesta estetica della soggettività e può,

---

<sup>95</sup> *Ibidem*.



in virtù di ciò, se non regolata, essere addirittura dannosa per la pianta stessa. Si vuole portare a sostegno della nostra affermazione, come esempio, alcune potature che ognuno di noi può aver visto nella propria vita di alcuni alberi ed arbusti, in particolare della *Magnolia grandiflora*, che, praticata annualmente, mutila piante perfettamente sane portandole spesso alla morte per dare loro una forma cilindrica più apprezzata da, il più delle volte ignari proprietari di giardini che giudicano il portamento naturale della pianta eccessivamente disordinato. Per quanto i giardini non abbiano un impatto ambientale comparabile con quello dell'industria, troppe volte credo sia stato chiuso più di un occhio rispetto ad alcuni abusi in nome di un adeguamento estetico sregolato; facendo ciò sono state disattese troppe volte le richieste dell'ente nei nostri confronti. L'adeguamento estetico del giardino e del paesaggio deve sottostare, senza interferire, al primato delle richieste di cura dell'ente.

A discapito delle nostre critiche riguardanti l'impostazione teorica classica del giardino un'ulteriore riflessione intorno all'Eden è dovuta, anche solo per il fatto di rappresentare una tra le più antiche e autorevoli idee di giardino, oltre ad essere una tra le prime immagini di uno dei testi che più hanno influito nel bene e nel male la storia dell'Occidente e del mondo. “Piantò poi il signore Iddio un giardino in Eden ad oriente, e vi collocò l'uomo da lui formato; e fece germogliare dal suolo ogni sorta di albero piacevole da vedere e buono da mangiare”<sup>96</sup>. Queste poche parole riescono efficacemente a descrivere quello che è stato un po' il *fil rouge* della storia occidentale dei giardini, riassumono in breve quell'ideale verso il quale tanti artisti, architetti e filosofi hanno guardato e nei quali ha sollevato, da una parte, un profondo senso di perdita, ma anche una spinta all'azione nel tentativo di riottenere il paradiso perduto. Il giardino-paesaggio ideale, oltre a incarnare la bellezza autofinalizzata della natura, contempla al suo interno anche la giovinezza per la nutrizione: il dio lascia questo spazio in mano ad Adamo perché egli lo possa coltivare, una sorta di coltivare del tutto particolare che lascia posto al godimento della bellezza dell'azione che si sta compiendo, godimento che Assunto interpreta come godimento estetico. Tale interpretazione gli permette poi, di fronte alla domanda “Quando si parla di Eden si parla di un giardino o di un paesaggio agricolo?” di sostenere che l'identificazione del bello con l'utile e dell'utile con il bello ci suggerisce l'ambivalenza di questo spazio; giardino assoluto, o ideale che dir si voglia, e paesaggio assoluto nel loro essere pura idealità si sovrappongono, la differenza tra giardino e paesaggio si manifesta sul piano del reale, non dell'ideale. Per vie diverse questi spazi nel piano ideale si congiungono in un unico punto, o

---

<sup>96</sup> R. ASSUNTO, *Ontologia e teleologia del giardino*, cit., p 142.

riformulando al contrario, da un solo punto dipartono le due rette rappresentanti giardino e paesaggio.

Resta ancora da affrontare un passaggio fondamentale della *Genesi*: la cacciata dei progenitori. Dato l'utilizzo nel linguaggio comune dei due termini noi da qui in poi useremo il termine "caduta" più che "cacciata" perché a ben vedere Adamo è stato, sì, cacciato dal giardino dell'Eden, ma non per arbitraria decisione della divinità: egli ha deciso di contravvenire all'unica regola che gli era stata imposta e da lì, da quel peccato originale, origina il perentorio giudizio divino. Diremo, quindi, che per sua stessa causa o debolezza l'uomo è caduto dal giardino divino. Ora, nell'interpretazione che Assunto dà dell'evento egli riconosce che, oltre al distacco pratico dell'uomo dall'Eden, ciò che avviene è anche una radicale dissociazione dell'uomo rispetto al mondo in cui vive, dalle opere che egli compie e dalla terra che ogni giorno coltiva; si va a perdere l'identificazione dell'utile con il bello e del bello con l'utile. In questa dinamica l'albero che si trovava al centro di questo spazio si faceva giardino nel senso in cui lo abbiamo inteso nelle pagine precedenti: luogo in cui la terra germina e fruttifica solo per il godimento contemplativo; e ancora, svolgeva il compito che il giardino compie per le campagne in cui quella stessa tecnica che nel secondo caso serve a svolgere un compito utilitaristico, nel primo è mezzo di un agire per la contemplazione "L'albero del sapere giovevole all'uomo che lo fa oggetto di una pura teoresi speculativa, ma a lui fatale quando se ne appropriava per farne strumento della prassi: '... l'albero della vita in mezzo al giardino e l'albero della conoscenza del bene e del male'"<sup>97</sup>. Questo "operare per la contemplazione", che Assunto riprende da Plotino, poi presuppone il racconto della Creazione, in cui Dio, come un artista, contempla la propria creazione e ne ha giovamento:

"il giardino diciamo, come finalizzazione, nell'operare umano, di quella contemplabilità che a suo tempo Plotino disse intrinseca alla creatività di natura: la natura '... è contemplazione e cosa contemplata a un tempo', benché la contemplazione che la natura possiede non proceda da 'ragion discorsiva' - non cioè dalla 'riflessione investigante sul suo stesso contenuto': da cui invece procede la contemplazione a sé finalizzata dalle opere d'arte, delle quali una è, appunto, il giardino"<sup>98</sup>.

L'attenzione che stiamo qui ponendo nel chiarire il più possibile lo stato del giardino in generale e, in queste ultime pagine, del giardino dell'Eden, risponde ad una richiesta implicita e silente che ci viene posta dalla cultura nella sua interezza che non ha mai lesinato nel rappresentare, descrivere ed

---

<sup>97</sup> *Ivi*, p. 145.

<sup>98</sup> *Ivi*, p. 147.

ambientare i propri lavori letterari in giardini, ma che, poi, dei giardini non ha mai chiaramente definito l'essenza. Tra i capolavori letterari in cui il giardino ha fatto da soggiorno di incontri di innamorati di sposi e di amanti figurano Lancillotto e Ginevra baciatisi nel prato degli arboscelli, ma anche i protagonisti del *Roman de la rose* e il primo incontro di Dante con Beatrice nella commedia; in ambito artistico non si può non nominare Watteau e Monet il quale oltre ad essere pittore fu anche ottimo giardiniere e che, forse più di tutti, seppe cogliere nella pittura lo spirito contemplativo e vivificante che nell'uomo ha il giardino.

Per chiunque legga il racconto della *Genesi* non tanto come una storia di fatti realmente accaduti ma, piuttosto, come un mito non ancora accaduto definitivamente e che accade tutti i giorni, che ha la possibilità di essere ogni volta diverso in se stesso, di risciversi continuamente, va in eredità il giardino dei nostri progenitori e l'avvertenza a non commettere lo stesso errore, a non prestare ascolto alla voce di ciò che Assunto chiama il "Serpente". Il consiglio che questi elargisce è di rinunciare alla contemplazione e di cibarsi dei frutti dell'albero proibito, riferito a quanto detto fino a qui l'albero proibito rappresenta il giardino e la violazione della legge divina rappresenta la violazione del giardino stesso, la distruzione del giardino per dissetare la sete del consumo, il peccato originale si presenta a noi, quindi, come un peccato di appropriazione consumistica di un bene di sola contemplazione.

Un'affermazione di questo genere potrebbe far storcere il naso, forse a ragione, a molti studiosi del testo sacro, tuttavia questa interpretazione non è del tutto insensata, su questa linea infatti muove il testo di Scoto Eurigena: egli interpretò il peccato originale come colpa di "philargyria", il peccato di avarizia, che noi riformuliamo come cupidigia di possesso a scopo consumistico<sup>99</sup>.

"Filosofo per il quale tutta la natura era teofania, niente meno che nel secolo IX mise a confronto il diverso atteggiamento che di fronte ad un vaso aureo di meravigliosa fattura e tempestato di gemme possono prendere due uomini, dei quali l'uno sia savio, immune da cupidigia, e l'altro talmente smanioso di possedere quel che ha sotto gli occhi, da sembrar trafitto e piagato dagli aculei di quella sua bramosia. In termini nostri, diremo che il savio si appaga nel contemplare, e dunque lascia che permanga nel proprio essere l'oggetto della sua ammirazione"<sup>100</sup>.

Rivolgendo l'argomento del vaso aurogemmato verso la nostra trattazione possiamo, allora, dire che ognuno di noi, accomunati dagli stessi progenitori, commettiamo il loro stesso peccato e veniamo

<sup>99</sup> Cfr. J.S. EURIGENA, *De divisione naturae*, IV, 16, in *PL*, t. 122, co. 828.

<sup>100</sup> R. ASSUNTO, *Ontologia e teleologia del giardino*, cit., p. 162.

esclusi dalla promessa dell'Eden ogni qual volta antepriamo il desiderio di consumo e di possesso a quello di contemplazione.

Si badi che non si vuole, qui, fare della facile critica all'industrializzazione della produzione agricola: troppo spesso ci si rifà a dei paesaggi agricoli bucolici che sono stati distrutti dall'avvento delle serre, dello sfruttamento sia intensivo che estensivo delle terre che ha portato alla distruzione di boschi e dalla monoproduzione che ha preso il posto di frutteti, vigneti e agrumeti; non bisogna, però, cadere nella facile trappola che l'estetica bucolica di questi luoghi perduti ci tende, in moltissimi casi questi paesaggi, per quanto visivamente belli, nascondevano situazioni di estrema povertà, fame e disagio sociale. Non a caso l'Italia è stata nell'800 e '900 uno dei paesi con la maggiore emigrazione da parte delle sezioni più basse economicamente della piramide sociale. In questo senso, ciò che si vuole qui sostenere in relazione alla gestione del paesaggio non è tanto un ritorno ai paesaggi bucolici rappresentati nei dipinti settecenteschi, ma una riformulazione nell'utilizzo della tecnica nell'ottica della responsabilità che abbiamo nei confronti delle generazioni successive e che rivoluzioni l'attuale modalità con cui il paesaggio viene sfruttato. In questo caso la tecnica non deve esserci nemica, in fin dei conti essa non è altro che uno strumento che l'uomo si trova a manovrare e non ha intrinsecamente un valore morale, noi non possiamo prescindere dalla tecnica per attuare la svolta ecologista. Il cambiamento radicale quindi, non essendo in seno alle possibilità della tecnica, in quanto essa è semplice strumento, deve consistere in un cambio di paradigma dell'agire e del pensare umano; usando l'esempio di Assunto possiamo dire che l'uomo deve smettere di prestare ascolto al consiglio del serpente se vuole davvero essere artefice dell'Eden che da sempre fa parte del proprio immaginario culturale. È questo il senso della citazione che abbiamo portato all'inizio di questo capitolo e che segnala la crisi del giardino ideale come crisi del giardino reale. Tale crisi a dire il vero prosegue da molto tempo, ma ha nella caduta ideale dall'Eden, e nell'ascolto di quel paradigmatico consiglio la propria origine; lo sviluppo da allora si è composto di accelerazioni e rallentamenti dovuti ai cambi di ideali che hanno caratterizzato ogni epoca da quel momento iniziale. Quello che la citazione vuole evidenziare, così come fa l'intero testo di Jonas che abbiamo analizzato nel primo capitolo, è la vorticosa accelerazione che questo processo ha subito negli ultimi cento anni, accelerazione che si compone di più dimensioni: lo sfruttamento del territorio che avviene sempre più velocemente, estensivamente ed intensamente, in un modo tale da essere a volte addirittura irreparabile; ma anche una adesione totale, spesso involontaria, da parte della porzione più ricca della popolazione mondiale ad un approccio consumistico in relazione ai beni ed al possesso, tale adesione, in particolare, non si deve pensare che venga scelta tra un ventaglio di altre dalla maggior parte delle

persone, ha più che altro l'aspetto dell'inganno, ci si scivola all'interno e tutto ciò che abbiamo attorno rende difficile una nostra presa di coscienza in merito. D'altronde quello del serpente fu un inganno, né Adamo né Eva conoscevano quelle che sarebbero state le conseguenze della loro scelta, ma hanno agito, come direbbe Jonas, mettendo in palio tutto ciò che avevano nella ricerca di un possibile guadagno, e di ciò hanno pagato il prezzo. Così anche noi, sebbene possiamo argomentare di essere stati ingannati rispetto allo stile di vita che ci troviamo a vivere, rispetto a ciò non saremo scusati, ancora una volta ci troviamo di fronte a quella stessa scelta che i nostri progenitori si sono trovati a compiere ed ancora una volta stiamo mettendo in gioco tutto ciò che abbiamo, ovvero il mondo in cui viviamo. Non possiamo, rispetto alla scelta che ci troviamo a compiere prevedere in dettaglio ed oggettivamente quelli che saranno i suoi risultati, siano essi positivi o negativi, possiamo, però, intravederne i contorni e Jonas ci ha fornito con la sua "euristica della paura" un metodo secondo cui fare le valutazioni che precederanno il nostro giudizio. Questo è il valore del mito, esso non deve essere letto oppure interpretato come un fatto reale, ma come una situazione che ha il potenziale di accadere a ciascuno di noi e la cui morale si accumula di volta in volta di significati e declinazioni ad ogni suo accadere; perché il mito non accade mai definitivamente ma accade continuamente adeguandosi alla mutevolezza dei contesti umani e con ciò cumulando esperienze secondo lo stesso processo storico che abbiamo descritto.

Trovandoci noi di fronte a questa scelta, quando scegliamo per il giardino, abbiamo forse inconsapevolmente, abbandonato una certa sorta di individualismo, la scelta del giardino è una scelta comunitaria, scegliere il giardino significa accettare il peso non tanto di uno spazio ma di una richiesta di cura che proviene dall'elemento organico, dal paesaggio, dalle generazioni future, dalle attuali esistenti che vivono in luoghi svantaggiati della terra e della natura stessa; in quella scelta si è abbandonato, quindi, l'io e si è scelto il noi. Certamente questa scelta comporta per il singolo un peso fin troppo eccessivo e certamente sopravvaluta la sua capacità di azione, in ciò vengono in nostro aiuto i giardini reali, perché si noti che fino a questo punto si è parlato di giardini ideali. I giardini, in quanto spazi fruibili all'interno delle città possono, ed a nostro avviso devono, diventare luoghi simbolici e pratici di aggregazione, dove poter praticare dell'attivismo in questo senso, può sembrare tautologico ma quale luogo può essere più esplicitivo di questa scelta se non il giardino stesso. Il giardino pubblico e privato deve sapersi fare luogo di una contorivoluzione silenziosa che sappia sbarazzarsi dell'individualismo autotelico e che sappia ricucire il rapporto Uomo-Natura e Singolo-Società. Il processo poco visibile e silenzioso che ha portato in tanti luoghi alla distruzione o almeno alla corposa riduzione dei giardini, molti dei quali pubblici, all'interno delle città con lo scopo di espansione edilizia o di riduzione della spesa pubblica, compone una tappa del lungo

processo fatto di molte parti che ha portato negli ultimi cinquanta anni ad una progressiva atomizzazione in cui l'individuo si è man mano isolato dalla società. In questa situazione il giardino diventa uno sforzo collettivo di cura e di aggregazione, il giardino come scelta ideale e come spazio reale ha in sé la *dynamis* per essere antidoto a questo movimento entropico causato, tra le altre cose, da decenni di ottimizzazione utilitaristica degli spazi delle città a scapito di segmenti più antichi delle città stesse che, benché imperfetti, erano ben più a misura d'uomo.

Nell'avvicinarci alla fine del capitolo vorremmo riportare il pensiero di un altro filosofo che per le sue riflessioni attorno al giardino Assunto definisce "teorico del giardinaggio": Friedrich Schiller. Schiller individua la nascita del giardino estetico quando il giardinaggio riuscì ad emanciparsi dall'architettura, soprattutto dalla tendenza di quest'ultima di alterare e piegare la natura per adeguarsi alle forme matematiche con cui l'architetto è ben più uso trattare.

“L'albero [continua Schiller] doveva nascondere la propria eccelsa natura organica, affinché l'arte potesse dar prova della propria signoria sulla volgare corporeità di esso: doveva inoltre abbandonare la propria bella autonoma vita a favore di una simmetria inanimata: ed a favore di una parvenza di solidità, pari a quella che l'occhio si aspetta dai muri di pietra, doveva abbandonare il proprio agile e svariante sviluppo”<sup>101</sup>.

Egli riconosce che solo nel giardino poetico ha a propria origine un sentimento:

“Il piacere da cui ci sentiamo presi al cospetto di scene di paesaggio è inseparabile dal fatto che esse sono opera della natura libera, e non dell'arte; e non appena il gusto dei giardini si propone questo tipo di piacere, bisogna avere cura di allontanare dalla sua conformazione ogni traccia dell'origine artificiosa, ponendo come norma primaria la libertà; mentre l'antecedente gusto dei giardini architettonici aveva per principale norma la regolarità: nell'uno doveva trionfare la mano dell'uomo, nell'altro la natura”<sup>102</sup>.

Egli stesso afferma, tuttavia, alcuni limiti che devono essere posti al giardino poetico: il primo limite deve essere messo all'immaginazione, il secondo alla pittura. Per quanto entrambe le pratiche che abbiamo appena nominato rappresentino la libera espressione del sentimento, esse contengono in sé: la prima il rischio di sopraffare la natura come nel giardino architettonico, ma questa volta sotto alle norme molteplici del piacere immaginativo trasformando il giardino in un campionario delle stravaganze immaginative; la seconda, invece, su cui Schiller fa ricadere la colpa del fallimento del giardino all'inglese, risulta deleteria in quanto ha trasformato l'arte dei giardini in

<sup>101</sup> F. SCHILLER, *Erzählungen - Theoretische Schriften*, p. 885

<sup>102</sup> *Ivi*, p. 887.

pittura, o meglio, in quella pittura che voleva rappresentare la libera natura ma che poi estremizzava gli scenari naturali, per poi riproporceli nei giardini inglese adornati da tutti quegli eccessi che il genio pittorico aveva aggiunto o accentuato per scelta stilistica. Nel giardino poetico la natura libera deve essere liberamente rappresentata, secondo questo paradigma applicato in particolare nei grandi parchi inglesi si giunge al superamento stesso del giardino comunemente inteso in cui l'arte in quanto tale si rende visibile, nel giardino poetico paesaggistico la natura libera riesce ad annientare l'arte stessa. In questo senso ed in base ai paradigmi dell'epoca, egli ritiene che questo sconfinamento del giardino nel paesaggio in cui tutto è Natura corrisponda ad un raggiungimento dell'Eden perduto. Natura qui è stato volutamente scritto con la lettera maiuscola perché, per come è intesa questa natura da Schiller, essa non è solamente elemento organico ma è elemento organico animato per mezzo dell'arte e che poi questa stessa arte lascia dietro a sé. Il passaggio che si compie tramite l'arte può sembrare a prima vista superfluo ma è passaggio fondamentale di redenzione della natura la quale passa, secondo la riflessione di Schiller, da ruvida materia a Natura in sé e per sé dopo aver abbandonato l'arte. In tale modo, poi, si viene secondo Schiller anche ad attirare l'interesse dell'uomo nei confronti della natura, l'uomo che possiamo definire "culturale" nel suo essere razionale si trova in un certo stato di ostilità nei confronti della spontaneità naturale, il passaggio tramite arte innalza la natura dal suo determinismo rimuovendo l'ostacolo iniziale e, anzi, restituisce all'uomo il libero pensare. La restituzione del libero pensare non è un dettaglio trascurabile, la riflessione di Schiller, infatti, va letta tenendo conto della prospettiva storica in cui è inserita: essa è una critica diretta alla matematizzante razionalità giacobina, alla razionalità illuministica e al rigorismo kantiano. Così allora la forma del giardino si modifica coralmemente con le altre arti al cambio di ideale:

“[...] legame strettissimo che sussiste tra la forma dei giardini e il modo come l'uomo intende la propria relazione con la natura - il legame strettissimo, cioè, tra giardinaggio e filosofia: essendo il modo di concepire la relazione dell'uomo con la natura, niente altro che filosofia, una filosofia il cui oggetto di meditazione è, possiamo dire, il paesaggio; mentre esposizione di essa in termini non concettuali ma esteticamente oggettualizzanti è il giardino”<sup>103</sup>.

Corrisponde, allora, al polimorfismo della filosofia e delle culture, un polimorfismo di giardini, che andremo ad analizzare nei capitoli successivi per vedere alcuni passaggi fondamentali che hanno plasmato la nostra idea di giardino e natura.

---

<sup>103</sup> R. ASSUNTO, *Ontologia e teleologia del giardino*, p. 82.

Il soffermarci sulla dimensione storica del giardino non può essere saltato se si vuole almeno provare a comprendere a fondo lo stato attuale delle cose e come ci si è arrivati, come abbiamo chiarito nelle pagine precedenti riteniamo che il giardino sia interlocutore privilegiato se si vuole comprendere il rapporto che intratteniamo con la natura, oltre a ciò, la pratica artistica ha la capacità di evidenziare una serie fatti ed usi che le filosofie e le epoche storiche più o meno volontariamente decidono di omettere ma che agiscono sulla materia in un modo tale che, chi viene dopo di loro ha la possibilità di “leggere” lo spirito di un’epoca.

In questo la scelta di esporre nel capitolo successivo la poetica del giardino medievale non è casuale, ritengo che proprio in epoca medievale si venga a sostanziare in Occidente una certa idea di natura e di rapporto dell’uomo con essa, di lì si rafforza ulteriormente quella dicotomia, che nei secoli successivi andrà sempre più ad imporsi, di Natura e Cultura. Il giardino medievale in questo rappresenta un esempio indicativo, esso è il giardino chiuso per eccellenza, al cui esterno la selva, reale ed ideale, incarna tutto ciò da cui ci si deve allontanare. Il giardino medievale si definisce secondo il metodo dell’alterità assoluta: se qui c’è lo spirituale e la divinità, lì c’è la carnalità, la decadenza ed il male.



## IL GIARDINO MEDIEVALE: le origini molteplici del giardino occidentale.

Se nel capitolo precedente si è analizzato il giardino da un punto di vista teorico e ideale lo scopo di questo capitolo sarà di esaminare una forma di giardino reale storicizzato, utilizzando le parole di Rosario Assunto, una “poetica di giardino”. Benché sono pochi gli esempi reali attualmente esistenti di giardino medievale, mi sono voluto soffermare proprio su questa specifica poetica per l’importanza pratica e teorica che rappresenta per tutte le successive forme di giardino e per l’impatto che ha avuto nella definizione della figura di giardiniere e nel concretizzare un certo rapporto verticale tra Uomo-Natura.

Se il giardino ideale ha in sé una particolare resilienza che gli permette di resistere ed adattarsi ai cambiamenti culturali, il giardino reale è per essenza transeunte: soggetto al cambio delle stagioni, al passare degli anni, al modificarsi del clima e alla volatilità dell’uomo, vede costantemente a rischio la propria esistenza, “un giardino è una costruzione delicata: una volta abbandonato, soggetto alle incursioni degli estranei e del tempo, si cancella facilmente; anche le strutture più consistenti che lo caratterizzano - fontane, bacini, padiglioni, voliere - sono destinate a lasciare tracce piuttosto labili [...]”<sup>104</sup>. Così per gli uomini del medioevo i giardini dell’antichità, più che delle presenze materiali costituivano un mito, erano al meglio delle presenze letterarie legate al *topos* del *locus amoenus*<sup>105</sup>. Lo storico Franco Cardini nel testo *Nostalgia del paradiso* individua cinque archetipi che sostanziano la memoria medievale e che compongono l’orizzonte teorico del giardino medievale, sia esso ideale o reale. Due di questi “archetipi” appartengono alla tradizione classica: il primo è il giardino di Alcinoò dell’isola dei Feaci, il secondo sono i giardini di Babilonia, una delle Sette Meraviglie del mondo antico<sup>106</sup>. Gli altri tre modelli di giardino sono, invece, biblici: l’Eden, che abbiamo nominato pochi paragrafi addietro, interpretato come *paradisus voluptatis*; l’*hortus conclusus* del *Cantico dei Cantici* e, in ultima, il giardino di Giuseppe di

<sup>104</sup> F. CARDINI, M. MIGLIO, *Nostalgia del paradiso. Il giardino medievale*, Roma-Bari, Gius. Laterza & figli Spa, 2002, p. 5.

<sup>105</sup> La principale differenza che si costituisce tra *locus amoenus* e giardino è legata alla definizione tradizionale di giardino come luogo limitato, chiuso, ben delimitato all’interno di un perimetro, sia esso architettonico, naturale o fantastico. Anche nel giardino paesaggistico, che per sua definizione è rappresentato da un farsi paesaggio del giardino, vi era un confine, spesso naturale, costituito da un fossato o un ruscello. Nel testo *Érec et Énide* di Chrétien de Troyes l’avventura del protagonista si svolge all’interno di un giardino il cui confine è un muro d’aria incantata. *Locus amoenus* è stato usato per descrivere nell’*Odissea* la natura dell’isola di Calipso. Nello specifico con questo termine si indica un luogo naturale particolarmente bello e ristorante in cui la natura è amica e appare come addomesticata, luogo in cui ci si rifugia nel momento in cui ci si vuole ritirare per allontanarsi dal lavoro e dagli impegni mondani. Un giardino può, quindi, essere un *locus amoenus*, un *locus amoenus*, però, per quanto possa essere un giardino potrebbe anche non esserlo e presentarsi come un luogo naturalistico di particolare costituzione oppure un paesaggio in cui è, sì, presente l’intervento umano ma che non è in sé un giardino.

<sup>106</sup> Per quanto i giardini pensili di Babilonia facessero parte dell’immaginario comune tra i letterati in epoca medioevale, va ricordato che essi rappresentano un ideale negativo, un segno della superbia umana invisa a Dio.

Arimatea, luogo di sepoltura di Gesù in cui quest'ultimo appare a Maria Maddalena dopo la resurrezione in veste di *hortolanus*. Se questi cinque appena citati costituiscono secondo Cardini gli archetipi fondamentali del giardino medievale, va anche riconosciuta l'importanza delle opere naturalistiche di Varrone e Plinio; così nell'immagine di paradiso sono unificate le idee di Eden biblico e Campi Elisi classici. In epoca altomedievale, va ricordato, il termine *hortus* di origine latina identifica non più solamente il giardino ma anche, più modestamente, l'appezzamento di terreno coltivato con scopi alimentari, ciò identifica un cambiamento paradigmatico rispetto alle prospettive con cui l'epoca che stiamo qui trattando concepisce il rapporto tra uomo, natura e cultura. Tale cambiamento, in particolare nel periodo altomedievale, è particolarmente netto nel momento in cui si va a guardare i giardini-orti della popolazione comune, i quali avevano uno scopo prettamente legato alla sussistenza; differente è la situazione, invece, riguardante i monasteri e *horti* appartenenti alle élite cittadine e nobiliari i quali, come vedremo, manterranno la loro impronta simbolica e spirituale. I cambiamenti strutturali socioeconomici e culturali avvenuti nel periodo tra la tardoantichità e l'altomedioevo hanno comportato un importante cambiamento dell'aspetto e nella morfologia del territorio dovuti alla diversa alimentazione e ai diversi caratteri produttivi. I popoli insediatisi all'interno dei confini romani erano portatori di una dieta basata sui grassi e le



Fig. 1. *Giardino del triclinio estivo della Villa di Livia*, affresco.  
Roma, Museo Nazionale Romano in Palazzo Massimo alle Terme.

proteine animali, all'agricoltura si sostituì allora una economia principalmente di raccolta: i boschi e le brughiere tornano a prendere il posto delle aree che in epoca romana erano deputate all'agricoltura, si contraggono anche i territori dedicati agli *horti*, ai *pomaria*, ai *viridaria*. Questi luoghi oltre ad avere degli scopi pratici come l'alimentazione, l'igiene e la cura del corpo sapevano rispondere anche alle esigenze estetiche, terapeutiche e spirituali (Fig. 1.); lo stesso Sant'Agostino, ritiratosi nel giardino di una villa di un amico, da dietro al muro di confine di questo giardino sente una voce di fanciullo che lo invita ad aprire la Bibbia appoggiata lì vicino, egli ritiene questo evento la chiamata definitiva di Dio nei suoi confronti. L'identificazione del paradiso con un giardino non è tuttavia nuova e nemmeno esclusiva delle religioni ebraico-cristiane, Jean Delumeau in *Storia del Paradiso* afferma:

“all'epoca della cattività babilonese (VI secolo a.C.), il quadro degli elementi costitutivi del paradiso terrestre biblico è già fissato. Prima di tutto si tratta di un giardino. L'antica parola persiana *apiri-daeza* indicava un 'orto circondato da un muro'. L'antico ebraico lo adattò nella forma *pardès*. Poi i Settanta tradussero con *paradeisos* sia *pardès* sia il termine ebraico più classico per designare un giardino, *gan*. In questo giardino piantato esso stesso nel mezzo di una campana felice (*eden*), tutto era dolcezza, sapore e profumo. L'uomo e la donna vi vivevano in armonia con la natura e l'acqua scorreva in abbondanza - suprema felicità per chi era incessantemente minacciato dalla siccità desertica. La loro esistenza, che avrebbe dovuto essere immortale, trascorreva nella gioia e, assicura Isaia 'al suono della musica'"<sup>107</sup>.

Non mancano poi parallelismi e connessioni fra il giardino biblico e quelli di altre religioni e civiltà, in particolare del vicino oriente, Delumeau individua il mito sumerico Enki, il quale inizia descrivendo la pace paradisiaca tra gli animali e l'incorruttibilità degli uomini rispetto alle malattie che regna a Dilmun. Così anche l'epopea di Gilgamesh descrive scene che poi ritroviamo nella Bibbia come la montagna dei cedri, il giardino degli dèi e la pianta della vita; ciò ci viene confermato dalla presenza di un santuario del boschetto sito nella cima della *ziggurat*. Infine anche nell'Iran vengono riportate delle saghe relative al giardino, posto su una alta montagna e in cui crescono alberi magici. “Un elemento fondamentale distingue tuttavia il paradiso di Eden dai giardini di Mesopotamia e Persia: la presenza dell'albero della conoscenza del bene e del male”<sup>108</sup>. Nonostante le similitudini nei miti fondativi che fino a qui abbiamo evidenziato, non bisogna cercare di estendere le somiglianze più del dovuto e ricercare in Gilgamesh la figura di Adamo, essi

<sup>107</sup> J. DELUMEAU, *Storia del Paradiso. Il giardino delle delizie*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1994, p. 12.

<sup>108</sup> *Ivi*, p. 13.

rappresentano archetipi umani completamente differenti; ciò che in compenso è vero è che l'uomo anticamente ha pensato la propria nascita all'interno di un giardino primordiale in cui regnava la libertà, la pace, la felicità e l'abbondanza, attorno a questo giardino primordiale si sviluppa un sentimento di nostalgia e di mancanza, questi giardini diventano per noi dei paradisi perduti.

Non vanno dimenticati quando si tratta della formazione del mito edenico le esperienze apportate dalla cristianizzazione della cultura romana. Sono tre i grandi temi che hanno favorito l'evocazione di una terra beata: l'età aurea, i Campi Elisi e le Isole Fortunate. In *Le opere e i giorni* Esiodo ci porta una descrizione riguardante l'età aurea:

“gli uomini vivevano come dèi, avendo il cuore tranquillo, liberi da fatiche e da sventure; né incombeva la miseranda vecchiaia, ma sempre, fiorenti di forza nelle mani e nei piedi, si rallegravano nei conviti, lungi da tutti i malanni: e morivano come presi dal sonno. Tutti i beni eran per loro, la fertile terra dava spontaneamente molti e copiosi frutti ed essi tranquilli e contenti si godevano i loro beni tra molte gioie”<sup>109</sup>.

Esiodo, inoltre, individua una collocazione geografica in cui si svolge l'età aurea, tali sono le Isole dei Beati.

A sua volta Platone nel *Politico* evoca il tempo felice in cui regnava Crono, Virgilio ricorda la felicità primordiale in *Egloga* e Ovidio nelle *Metamorfosi* pur rifiutando le profezie di ritorno alla pace portate da Virgilio, evoca il ciclo iniziale della storia umana<sup>110</sup>.

L'età aurea classica ha, quindi, a che fare con l'Eden nella misura in cui rappresenta una sorta di “stato di natura” in cui è nato l'uomo ed a cui è seguita una corruzione, identificata dalla cultura cristiana nel peccato originale. Per quanto riguarda i Campi Elisi e le Isole Fortunate la situazione è differente: entrambi i luoghi non sono precedentemente abitati dagli uomini e successivamente abbandonati, essi sono presenti nella terra ma lontani da dove l'umanità comunemente abita; la distanza può essere sia geografica che fisica, più semplicemente, secondo la tradizione classica e in base alle interpretazioni dei diversi autori tali luoghi possono essere raggiunti abbandonando le proprie spoglie mortali oppure possono essere raggiunti dalle anime elette in seguito al superamento di alcune prove. Nel libro VI dell'*Eneide* viene offerta una descrizione dei Campi Elisi i cui abitanti sono sia anime elette che altri i quali hanno dovuto bere l'acqua del Lete per giungervi:

<sup>109</sup>ESIODO, *Le opere e i giorni*, trad. it. di L. Mugugliani, Milano, Rizzoli, 1979, vv. 112 -119, pp. 100 - 101.

<sup>110</sup>J. DELUMEAU, *Storia del Paradiso. Il giardino delle delizie*, cit., p. 15.

“ai luoghi ridenti, alle amene verzure, dei boschi felici alle sedi beate. Qui limpidissimo è il cielo e veste di luce viva le piane: un loro sole e loro stelle conoscono. C’è chi esercita il corpo nelle palestre dei prati, contende in gare, lotta sopra la sabbia rossastra; e c’è chi col piede le danze ritma e canta canzoni [...] nel bosco ombroso di lauri: di là verso il mondo dei superi corre, ricchissimo di acque, in mezzo alla selva l’Eridano”<sup>111</sup>.

Se vogliamo trovare la stessa natura incantata ma senza dover passare per la morte, ovvero se vogliamo vedere descritto un giardino reale ci dobbiamo rivolgerci ad Omero nell’*Odissea* ed alla descrizione del giardino di Alcino, nell’isola dei Feaci. Come ricorda Delumeau il *locus* dell’isola sarà ricorrente nella letteratura successiva come ideale evocativo dell’altrove meraviglioso di cui eroi e avventurieri andranno alla ricerca. Si va sempre più rafforzando, quindi, in epoca greco-romana il legame tra giardino e Campi Elisi che si svilupperà successivamente in rapporto tra giardino e Paradiso, contemporaneamente si va sviluppando nella letteratura anche il legame tra giardino, paesaggio e amore che formerà la base della poesia pastorale che giungerà sino a Milton, il quale ricorda i baci casti che si scambiavano Adamo ed Eva nel giardino dell’Eden<sup>112</sup>.

Il processo di assimilazione della cultura classica con quella cristiana inizia già nel secondo secolo con un testo attribuito a san Giustino martire nel quale si sostiene che Omero fosse a conoscenza del *Pentateuco* e che la sua opera, quindi, molto ha attinto dai testi ebraici. Sostiene questa idea anche Tertulliano il quale, convinto della maggiore antichità della cultura biblica rispetto a quella pagana, ritiene che l’idea su cui si fonda la concezione dei Campi Elisi provenga da quella biblica di paradiso terrestre presente nella *Genesi*. In un altro poema composto presumibilmente nel VI secolo intitolato *De iudicio Domini* accreditato ancora a Tertulliano si legge quanto segue:

“si compiace a descrivere gli alberi, le acque abbondanti, il clima mite e uniforme del giardino di Eden, ma insiste inoltre su tre motivi che ormai costituiranno gli elementi essenziali del paradiso terrestre cristiano: i profumi - in questo caso quello della cannella e del cardamomo - , la fontana in mezzo al giardino da cui nascono i quattro grandi fiumi, e infine le pietre preziose - smeraldi, rubini ecc. - che costellano il prato paradisiaco”<sup>113</sup>.

È difficile riuscire a dare una risposta definitiva alla questione di chi, e in quale momento sia stato pensato per la prima volta un giardino dalle caratteristiche mitiche in cui l’umanità abbia avuto origine e a causa del quale per tutta la vita si trovi in uno stato di tensione dovuto alla nostalgia ed

<sup>111</sup>VIRGILIO, *Eneide*, trad. it. di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1967, vv. 637 - 659, pp. 239 - 241.

<sup>112</sup>J. DELUMEAU, *Storia del Paradiso. Il giardino delle delizie*, cit., pp. 18 - 19.

<sup>113</sup> *Ivi*, p. 22.

alla volontà di ritorno, quello che è importante è il riconoscimento che, almeno in medio oriente, Nord-Africa e nell'Europa meridionale il tema del giardino paradisiaco sembra essere condiviso e sembra che si sia sviluppato bene o male in un arco temporale piuttosto ridotto; questa affermazione potrebbe sembrare forzata perché il tempo tra una fonte letteraria e l'altra si misura nell'arco di secoli, se non di millenni, quello che va però ricordato è che la nostra attuale percezione di velocità e lentezza è condizionata dall'estrema velocità di trasmissione delle conoscenze e delle comunicazioni in cui siamo immersi. Per l'epoca in cui sono state prodotte le fonti ed i testi che abbiamo riportato nella riflessione, la trasmissione e la creazione del giardino come ideale comune di paradiso in culture diverse è straordinaria e può indicarci di come il giardino, al di là delle differenze culturali e sociali, riesce ad essere una immagine soddisfacente di una idea di pace archetipica.

Secondo la percezione medievale dei testi che abbiamo riportato si evince la convinzione che il giardino dell'Eden, pur se inaccessibile, sia ancora presente sulla terra. A questa credenza se ne aggiungeva un'altra: che vi fossero, in qualche luogo remoto, dei paesi meravigliosi e ricchissimi che potessero essere raggiunti e scoperti.

La convinzione dell'esistenza terrena del giardino dell'Eden parte da lontano, almeno due secoli prima dell'era cristiana, nel *Libro dei giubilei* si racconta di come Noè divise la terra in seguito al diluvio universale sorteggiandola fra i suoi tre figli. A Sem toccò la parte migliore, comprensiva anche dell'Eden “e Noè fu lieto che questa porzione fosse uscita in sorte a Sem e ai suoi figli [...] e sapeva che il giardino di Eden era il santo dei santi e dimora del Signore e che il monte Sinai, centro del deserto, e il monte Sion, centro dell'ombelico della terra, e che tutti e tre, l'uno di fronte all'altro, erano stati creati per la santità”<sup>114</sup>, il territorio della stirpe di Sem, inclusivo dell'Eden corrisponde a quello che è attualmente il territorio tra Egitto, Giordania, Palestina e Arabia Saudita. Efram Siro, sebbene avesse superato la concezione naturalistica del paradiso e lo avesse concepito come tempio cosmico, ha contribuito ad includere il paradiso terrestre in una vera e propria geografia sacra; egli descrive il paradiso come una montagna e lo paragona all'alone di luce che circonda la luna. Il tema del paradiso terrestre come sommità di una montagna farà parte dell'immaginario comune molto a lungo, lo stesso Dante, quasi mille anni dopo Siro porrà l'Eden sulla cima della montagna del purgatorio. Un altro fondamentale tema che sostanzia la convinzione dell'esistenza dell'Eden sulla terra è la credenza che i principali fiumi della terra abbiano tutti origine proprio nel paradiso terrestre, ora, da un autore all'altro cambiano i nomi dei fiumi, per Siro

---

<sup>114</sup> *Libro dei giubilei*, in *Apocrifi dell'antico testamento*, Torino, UTET, 1981, p. 260.

i fiumi erano Nilo, Danubio, Tigri ed Eufrate, egli specifica che, sebbene le fonti dei fiumi siano conosciute e tutte in punti diversi la loro origine è edenica, un sistema di canali sotterranei, che egli paragona ad un acquedotto, fa sì che le acque giungano a noi da vari punti della terra<sup>115</sup>. Altri autori sostituiscono al Nilo il Gange ma mantengono l'idea che giungano tutti alla loro fonte mondana tramite percorsi sotterranei nonostante tutti si originino nell'Eden. L'idea, poi, di posizionare l'Eden sulla cima di una montagna risponde anche ad una necessità pratica: per secoli la Bibbia ha rappresentato una fonte, oltre che ideologica e religiosa, anche storica, essa è stata la fonte storica per eccellenza. Compreso questo, l'evento del diluvio universale rappresenta un evento realmente avvenuto, per uno storico medievale era inconcepibile che un posto mirabile come il giardino dell'Eden potesse essere stato allagato durante il diluvio, da qui deriva la deduzione degli storici e dei teorici tardoantichi e medievali secondo cui il paradiso terrestre dovesse trovarsi sulla cima di un alto monte. Su questo tema è intervenuto il Venerabile Beda, il quale, seppur abbia dato una interpretazione meno letterale del testo della genesi non si poté esimere da una comprensione in qualche modo letterale del testo sacro; le traduzioni antiche del testo biblico tendono ad intendere *a principio* come *ad orientem*, portando con sé tutta una letteratura che posiziona geograficamente il paradiso terrestre in un territorio orientale in cui l'uomo dopo la caduta non è ancora giunto e probabilmente non può giungere con le proprie spoglie mortali.

“per cui molti vogliono che il paradiso sia situato nella parte orientale del circolo terrestre, separato tuttavia da un grande tratto di oceano o di terra, da tutte le regioni che adesso abita. E le acque del Diluvio, che ricoprirono fino a una grandissima altezza tutta la superficie della nostra terra non poterono raggiungere la sua altitudine. Che Dio l'abbia creato qui o altrove, in ogni caso non è permesso dubitare che un tal luogo sia stato e sia terrestre”<sup>116</sup>.

Dello stesso avviso del Venerabile Beda è anche il vescovo di Parigi e teologo Pietro Lombardo, il quale, nella sua opera maggiore, la *Summa sententiarum* afferma: “L'espressione *a principio* è stata anticamente tradotta con *ad orientem*. Così si ritiene che il paradiso si trovi nella parte orientale del mondo, separato da un grande tratto di terra o di mare dalle regioni abitate dagli uomini, e situato a un'altitudine che raggiunge il circolo lunare, cosicché le acque del Diluvio non lo raggiunsero”<sup>117</sup>. L'altitudine della vetta su cui si trova il paradiso terrestre rappresenta una variabile da autore ad autore, si cerca infatti di coniugare, nel calcolo dell'altitudine della montagna, diverse esigenze di cui

<sup>115</sup> Id., *In Genesim commentarii*, in *Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium*, vol. LXXII, Louvain, 1955, p. 21.

<sup>116</sup> BEDA, *Hexameron*, *PL*, vol. XCI, cc. 43 - 44.

<sup>117</sup> PIETRO LOMBARDO, *Sententiarium libri quatuor*, *PL*, vol. LXXXII, c. 496.



Fig. 2. Mappamondo delle *Grandes chroniques de saint Denis du temps de Charles V*, 1275-1280 (ms.782, f. 374v, Biblioteca Sainte-Geneviève, Paris).

la principale è l'origine dei principali fiumi della terra. Se Pietro Lombardo sostiene che raggiunga il circolo lunare, altri autori preferiscono sostenere che esso sia, seppur di mirabile altezza, più basso di modo da rendere plausibile l'ipotesi dell'Eden come fonte dei principali fiumi della terra. I trattati filosofici che fin qui abbiamo interpretato hanno influenzato anche la cartografia medievale, la quale ha per lungo tempo rappresentato nelle proprie carte geografiche anche la

presunta posizione del paradiso terrestre. Ne è un esempio il mappamondo di Saint Denis (Fig. 2.), l'impostazione è tipica medievale, l'est è quindi in alto, dove si vede chiaramente la presenza di una linea curva di colore rosso che rappresenta proprio la posizione dell'Eden rispetto al mondo conosciuto; nella rappresentazione Gerusalemme si trova al centro della mappa, sempre in accordo con il testo biblico secondo cui lo stesso Gesù ha affermato che la città santa si trova al centro del mondo, *umbilicus mundi*. Ciò che stupisce è che, con passaggio dall'alto al basso medioevo, a cui corrispose uno sviluppo delle tratte commerciali sia marittime che terrestri che necessitavano di una sempre maggiore precisione della pratica cartografica, fino al XV secolo non si è rinunciato a rappresentare, anche se sempre più piccolo e per una sorta di dovere verso il dogma più che per una vera e propria conoscenza, l'*Hortus deliciarum* per eccellenza nei quadranti più orientali delle mappe; ne è esempio un mappamondo contenuto nella Biblioteca vaticana in cui l'Eden è



rappresentato al confine più orientale dell'India, separato dalle terre conosciute da un muro di fuoco<sup>118</sup>.

Tra i filosofi medievali che si sono occupati di Eden e più generalmente di *horti*, Isidoro di Siviglia fu uno dei più importanti, egli crea una stretta connessione tra il giardino in generale e l'Eden, a partire da una interpretazione etimologica egli fa derivare la parola *hortus* dal verbo *orior* "nascere": "Si chiama orto perché vi nasce sempre qualcosa. Negli altri terreni nasce qualcosa una volta l'anno: l'orto invece non è mai senza frutto"<sup>119</sup>. Come abbiamo visto poche pagine addietro questa interpretazione etimologica si inserisce in un quadro più ampio di traduzioni antiche della Bibbia che hanno spesso tradotto *principio* con *orientem* e *oriens*, andando così ad individuare delle indicazioni geografiche per il posizionamento dell'Eden. Isidoro di Siviglia collega tra loro l'Eden e il ben più mesto giardino comune affermando lo stretto legame che intercorre tra qualsiasi giardino comune e il giardino primigenio, e collega entrambi al concetto di alba e di nascita, con ciò si sottolinea anche la capacità teomimetica dell'uomo di piegare la natura di modo da imitare una eterna primavera. Il monaco di Fulda, Rabano Mauro riprese due secoli dopo il testo di Isidoro dandone una interpretazione teomimetica ancor più radicale, egli interpreta l'*hortus* come una rappresentazione della chiesa del suo tempo in cui i quattro fiumi che irrigano la terra possono rappresentare allegoricamente sia le quattro virtù cardinali che i quattro vangeli, le erbe, poi, hanno significati allegorici: "la cipolla e l'aglio indicano la corruzione della mente, il rafano esprime la continenza contro le suggestioni del diavolo, le lattughe sottolineano la necessità di evitare i perversi piaceri della vita [...]"<sup>120</sup>. Queste interpretazioni di giardino vanno lette ed interpretate tenendo a mente che il loro scopo è di rafforzare uno di quegli ideali che nel medioevo sono stati fondamentali nella concezione di giardino, ovvero quello del giardino di Giuseppe d'Arimatea, in cui Gesù appare a Maria Maddalena come *hortolanus*, una volta che si ha chiaro questo episodio si riesce a comprendere il forte intento teomimetico di questi testi, va chiarito però anche che, per quanto si parli di giardinieri in generale, l'intenzione è più quella di educare dei giardinieri specifici ovvero i monaci che lavoravano nell'orto. Se potenzialmente ogni uomo può essere *hortolanus* è al monaco che è rivolto il testo. Il riferimento al monaco come *hortolanus* non è casuale, in epoca medievale e soprattutto altomedievale i monasteri ed i loro abitanti sono stati delle istituzioni fondamentali nella gestione del potere politico, religioso e nella gestione del territorio, inoltre i monasteri sono stati importanti centri di gestione e produzione della ricchezza, organismi

<sup>118</sup> J. DELUMEAU, *Storia del Paradiso. Il giardino delle delizie*, cit., p. 85.

<sup>119</sup> *Isidori Hispalensis Etymologiarum libri*, 10,1.

<sup>120</sup> F. CARDINI, M. MIGLIO, *Nostalgia del paradiso. Il giardino medievale*, cit., p. 13.

tendenzialmente indipendenti divennero, soprattutto in epoca carolingia, luoghi di potere in cui il monarca posizionava i figli cadetti di modo da accentrare il più possibile il potere nelle mani di una unica famiglia e idealmente di un unico sovrano in un regno molto ampio come fu quello dei Franchi. I monasteri si imposero assieme alle università come baluardi della conservazione e della produzione della cultura, non è un caso che proprio in questi luoghi venga recuperato per primo il giardino e in questi luoghi si sia conservato in parte il ricordo dei giardini dell'antichità. Innanzitutto il monastero era immaginato come uno spazio separato dal mondo, doveva imitare, tenendo conto della differente situazione sociale e climatica, lo stile di vita e l'idea dei monaci eremiti del Nord-Africa, per questo i monasteri nascono fuori dalle città, in zone isolate e boschive dove i monaci, rispettando la formula *ora et labora*, potessero praticare il ritiro spirituale pur riuscendo a sostenersi in modo autonomo. Gli importanti cambiamenti climatici, ma soprattutto sociopolitici, ambientali e culturali diedero al monastero la forma tramite cui noi ancora lo conosciamo, ovvero un organismo tendenzialmente chiuso, fortificato, in cui è ben identificata la differenza tra l'esterno e l'interno, differenza non solo pratica ma anche ideale e spirituale: l'esterno, il bosco rappresentano l'ignoto, il pericoloso da cui bisogna tutelarsi, la natura stessa dei boschi e delle foreste che stanno all'esterno delle mura dei monasteri è malvagia; all'interno invece gli spazi naturali sono addomesticati dall'approccio teomimetico del monaco, la natura, quindi, è buona, è curativa secondo la teoria delle segnature che istituiva in rapporto tra la forma esteriore dei vegetali e le loro qualità medicamentose:

“Il basilico è una pianta fredda. L'uomo che ha la lingua paralizzata e non può parlare, ponga il basilico sotto la lingua e riavrà la parola. Ma anche chi ha forti febbri, terzane o quartane, cuocia il basilico nel vino, aggiunga del miele, e lo prenda sia a digiuno che dopo pranzo, e ne beva di continuo di notte. Le febbri cesseranno. [...] D'inverno, quando già si preparano i fiori, prendi la terra che è intorno alla radice del melo e riscaldala al fuoco, e se hai dolori alle scapole o al ventre, poni la terra calda sul dolore e starai meglio”<sup>121</sup>.

Nella *Vita di Colombano* il monaco Giona di Bobbio ricorda in contrapposizione le felici condizioni in cui si trovavano ad agire gli antichi che permettevano loro di disporre di splendidi fiori, rispetto alla terra arida e al clima rigido a cui era condannata la sua epoca<sup>122</sup>. Tuttavia all'interno dei monasteri si conservavano le opere naturalistiche e geoniche antiche e si ripresero, adattandole al diverso clima, tutte quelle tecniche che consentivano una ripresa della coltivazione. I monasteri si

<sup>121</sup> *Hildegardis abbatissae Subtilitatum diversarum creaturum libri novem*, in *PL*, 197, coll. 1210, 1217.

<sup>122</sup>F. CARDINI, M. MIGLIO, *Nostalgia del paradiso. Il giardino medievale*, cit., p. 16.

strutturano, in parte, come eredità dei complessi produttivi che erano le tenute di campagna romane e in molti casi mantennero la divisione degli spazi verdi non solo in *horti* destinati alle colture ma anche in *pomaria* ovvero frutteti, *viridaria*, giardini alberati e *herbaria*. Un osservatore contemporaneo potrebbe notare che fin qui, riguardo ai monasteri, non si è ancora parlato di giardino, quando più si è discusso di unità produttive. L'osservatore non avrebbe torto, bisogna tenere però conto del fatto che, storicamente, l'identificazione di giardino come luogo puramente estetico e disinteressato è una nozione piuttosto recente. Lo stesso parco della reggia di Versailles contiene al suo interno una *orangerie* e un *potager du Roi* i quali sono rispettivamente un giardino di aranci e un orto in cui si producevano vegetali destinati alle cucine e alla sussistenza della reggia pur mantenendo un impianto estetico. Cardini nel suo testo analizza un poemetto di Valafrido Strabone in cui l'abate definisce chiaramente la tipologia strutturale del giardino medievale destinata a restare ben solida ancora per molti secoli pur attraverso modificazioni ed acquisizioni successive: fiori e verdure vengono disposti nella stessa aiuola, solitamente di forma quadrata o rettangolare, comunque sia elevate rispetto al piano di calpestio tramite legno o mattoni e disposte a scacchiera. L'ordine rigoroso a cui viene sottoposto il giardino medievale non è casuale e si inserisce in quella opposizione radicale di bosco come luogo di paganesimo e pratiche diaboliche in

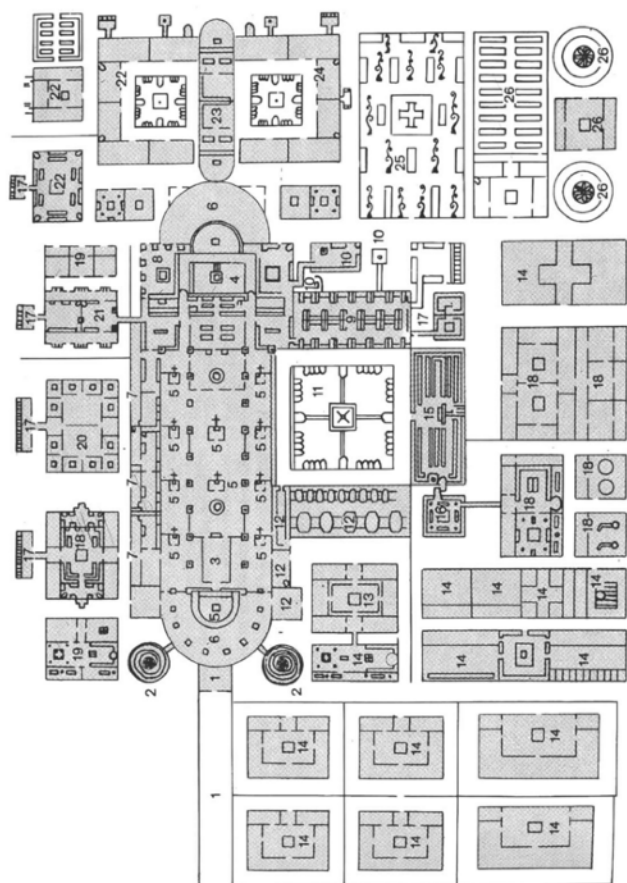


Fig. 3. Piano dell'abbazia di San Gallo.

opposizione alla ortogonalità e ordine del paradiso terrestre che il giardino monastico voleva imitare. La stessa leggenda di San Fiacre, protettore dei disboscatori e dei giardinieri vede l'opera di disboscamento contemporaneamente come un'opera di conversione e cristianizzazione. Il giardino monastico non deve essere solo una allegoria del paradiso, deve essere una vera e propria pratica di santità; non deve alludere a quella che si crede essere la forma del paradiso, deve essere un tendere verso il paradiso, ovviamente la pratica di avvicinamento al paradiso deve essere ben distinta da quella che venne praticata a Babilonia, che pur era esemplare per i propri giardini ma peccava di superbia.

Un documento particolarmente importante per

comprendere come fossero strutturati gli spazi di un monastero altomedievale è la pianta dell'abbazia di San Gallo (fig. 3.), il piano, progettato intorno all'820 si può vedere come gli spazi deputati ad orti e giardini siano ampi e differenziati: da quelli in cui si coltivano le piante dedicate all'alimentazione a quelli in cui si coltivano, invece, i "semplici" utilizzati nella preparazione dei farmaci, fino al *claustrum* quadrato e recintato da portici.

Il primo spazio dedicato alla coltivazione ed indicato nella pianta con il numero "26" è un orto rettangolare diviso in diciotto aiuole divise su due lati ciascuna con un'essenza:

“da un lato cipolle, porri, sedano, coriandolo, aneto (una pianta aromatica), papavero, rafano, un secondo tipo di papavero (*magones*), bietola; dall'altro aglio, scalogno, petrosilla (è il prezzemolo), cerfoglio, lattuga, santoreggia (una pianta erbacea aromatica), pastinaca (si mangiava la radice), cavolo, nigella (una pianta della famiglia delle ranunculacee, usata per l'alimentazione e in medicina)”<sup>123</sup>.

Nell'orto dei "semplici" le piante sono: “lungo il perimetro sono previsti gigli, rose, fagioli dall'occhio, santoreggia, costo (una pianta aromatica da cui si estraeva un'essenza), fieno greco (è una leguminosa), rosmarino, menta; al centro salvia, ruta, gladiolo, puleggio (erba aromatica dolce) e accanto menta acquatica, cumino, levistico e finocchio”<sup>124</sup>.

Il terzo spazio, coltivato a frutteto ed indicato nella pianta con il numero "25" è anche il cimitero del monastero, tra le tombe dovrebbero esserci state quindici piante: “melo, pero, susino, pino, sorbo, nespolo, lauro, castagno, fico, cotogno, pesco, nocciolo, mandorlo, gelso e noce”<sup>125</sup>.

Gran parte di queste piante compaiono in un documento importantissimo in cui lo stesso Carlo Magno imponeva che nell'orto ci fossero oltre settanta specie di piante, il *Capitulare de villis*.

Il *claustrum*, indicato con il numero "11" nella pianta, è un quadrato di 100 piedi di lato al centro del quale si trova un albero, una *juniperus sabina*, che stava a simboleggiare allo stesso tempo l'albero della vita e l'albero della croce e con le cui fronde venivano usate per aspergere l'acqua benedetta.

Ciò che nel complesso monastico, quindi, più si avvicina al giardino per come è stato concepito poi successivamente dai monarchi e dalla nobiltà è il chiostro.

---

<sup>123</sup> *Ivi*, p. 20.

<sup>124</sup> *Ibidem*.

<sup>125</sup> *Ibidem*.

“Dal centro del chiostro benedettino, dove di solito vi erano un pozzo o una cisterna (allegoria del Cristo-Sorgente della vita, *Fons vitae*) o era piantato un albero (l'Albero della vita, *Arbor vitae*, del *Genesi*), si dipartivano quattro bacini d'acqua o quattro sentieri disposti in maniera cruciforme, a memoria dei quattro fiumi del mondo descritti dal primo libro della Bibbia. Il chiostro diveniva così immagine del Paradiso terrestre e figura di quel Paradiso eterno del quale la vita monastica doveva già essere anticipazione, di quella Gerusalemme celeste al cui centro è piantato l'Albero della vita e di cui parla l'*Apocalisse*”<sup>126</sup>.

Riprendendo il testo di Delumeau, egli sostiene che il giardino ideale dell'occidente medievale sostanziatosi poi nel chiostro monastico, è stato prima di tutto un *hortus conclusus*, al contrario del giardino dell'Eden, da cui pur prendeva ispirazione, il quale, secondo la Bibbia, resta aperto sul paese di Eden. Egli sostiene che l'idea di chiusura nasca da una traduzione a lungo utilizzata del *Cantico dei Cantici*:

Giardino chiuso tu sei,  
sorella mia, sposa,  
giardino chiuso, fontana sigillata.  
I tuoi germogli sono un giardino di melagrane,  
con i frutti più squisiti,  
alberi di cipro con nardo,  
nardo e zafferano, cannella e cinnamòmo  
con ogni specie d'alberi da incenso;  
mirra e aloe  
con tutti i migliori aromi.<sup>127</sup>

L'evento biblico dell'espulsione di Adamo ed Eva del paradiso terrestre aveva in qualche modo forgiato la convinzione che se si voleva un luogo di pace e felicità sulla terra questi non poteva che essere separato dal mondo. L'evento del peccato originale segna un prima e un dopo, nel farlo, i monasteri, che come abbiamo visto avevano bisogno di spazi verdi per la sussistenza, non tardano ad organizzare dei luoghi di meditazione attornati dai portici. In particolare il chiostro cistercense prediligeva la forma quadrata in cui i quattro lati che simboleggiavano contemporaneamente i quattro fiumi del paradiso, i quattro evangelisti e le quattro virtù cardinali. Così anche il pozzo al centro del chiostro, sì utile, ma aveva anche il valore simbolico di fonte da cui scaturiva il fiume che irrigava il paradiso per poi dividersi in quattro corsi<sup>128</sup>. Lo scopo della puntuale simbologia che sottende la costruzione del chiostro non si esaurisce nella volontà di ricostruire al meglio possibile il giardino perduto, è anche uno sguardo in avanti, rappresenta un fine che deve essere raggiunto: “Il

<sup>126</sup> *Ivi*, p. 17.

<sup>127</sup> *Cantico dei Cantici*, 4:12-14.

<sup>128</sup> *Genesi*, 2:10.

giardino del chiostro, con le sue quattro parti quadrate e la fontana centrale, suggeriva già un modello cosmico, e i commentatori spesso erano pronti al leggerlo come un diagramma del paradiso al quale i monaci sarebbero giunti attraverso la contemplazione<sup>129</sup>. Se è quindi certo che i chiostri dei monasteri svolgessero un compito simbolico importantissimo e che il loro valore fosse pari a quello delle chiese che affiancavano, si resta però incerti nel distinguere tra realtà e simbolo di fronte alle descrizioni di coloro che questi monasteri nei secoli li hanno visitati, il dubbio sorge a causa del linguaggio fortemente evocativo ed allegorico che spesso gli avventori dei monasteri utilizzavano nelle loro descrizioni. Per portare un esempio, Pier Damiani, descrivendo il suo soggiorno presso l'abbazia di Cluny all'abate Ugo di Semur diceva: "Ho visto il giardino delle delizie dove fioriscono le grazie delle differenti essenze delle rose e dei gigli; soavemente da esso promanano come balsamo le melliflue fragranze degli aromi e il profumo dei fiori"<sup>130</sup>, a proposito di questo passaggio, secondo Miglio e Cardini resta il dubbio se egli intendesse descrivere le fragranze e i profumi spirituali che promanavano dalle virtù dei monaci più che le effettive essenze dei fiori dei giardini. Si è certi tuttavia che l'esegesi, la mistica e l'immaginario cristiano medievale si siano formati sul simbolo del giardino; gli eventi fondamentali della storia dell'umanità, che all'epoca combaciava con la narrazione biblica, si svolsero in un giardino: la Creazione, la Resurrezione e il finale gaudio dei giusti. Ma il giardino, per essere definito tale, deve rispondere ad alcuni requisiti: deve essere chiuso, limitato, immediatamente identificabile da ciò che giardino non è, da ciò che sta fuori; deve essere caratterizzato da un rapporto armonico tra natura e cultura, ovvero uno spazio incolto attorniato da delle mura non può ancora essere definito giardino, la natura deve essere addomesticata e controllata dalla volontà umana; in ultima istanza l'equilibrio tra il naturale e l'umano devono tradursi in un rischio costante, l'artificialità del giardino comporta per esso un pericolo costante, un essere effimero che è alla sua essenza. Per questo il giardino è un luogo che chiede protezione, un luogo sacro e inviolabile, ritorna qui l'immagine dell'Eden vigilato dall'angelo con una spada fiammeggiante e la rappresentazione cartografica in fig. 2. in cui l'Eden è attorniato da una lama di fuoco. Il giardino quando è intatto può essere considerato vergine, ma non vergine allo stesso modo di un ambiente naturale inalterato, vergine di una verginità ritrovata, riottenuta con la fatica e con la virtù.

Recuperando la riflessione di Cardini, il giardino è dolce se visto dall'interno da chi ne può usufruire e allo stesso tempo inviolabile e invisibile per colui che ne rimane fuori.

---

<sup>129</sup> T. COMITO, *Le jardin humaniste*, in *Histoire des jardins*, p. 37.

<sup>130</sup> F. CARDINI, M. MIGLIO, *Nostalgia del paradiso. Il giardino medievale*, cit., p. 23.



*Pozzo del castello d'Issogne, Val d'Aosta.*

Alcuni elementi sacri come l'albero o il pozzo rimarranno, a partire dal '300, anche nell'immaginario e nelle applicazioni laiche; ne è uno splendido esempio questo pozzo quattrocentesco, alla cui fontana in ferro battuto è stata data la forma di un albero.

L'evento del peccato originale segna un prima e un dopo in quella che è concepita dai pensatori medievali come la storia umanità, l'evento del peccato poi, oltre a temporale, ridefinisce anche la concezione spaziale del mondo, prima del peccato tutto il mondo era un paesaggio ideale senza confini, il peccato oltre ad essere uno spartiacque storico-temporale, è uno spartiacque anche spaziale. Dando una lettura secondo una prospettiva filosofica prima del peccato, benché per essenza la divinità e il mondo da Lui creato fossero differenti (e proprio per questo si parla di creazione e non di generazione) un punto di contatto era presente nella realtà, Dio era nel mondo, ciò faceva sì che gli alberi portassero sempre frutto e che il lavoro fosse per Adamo una gioia, così come il parto era senza dolore per Eva. Il peccato ha creato l'abisso, ha comportato l'allontanarsi di Dio da quello stesso mondo che egli aveva creato per lasciare posto alla libertà di scelta che i progenitori hanno richiesto nutrendosi del frutto proibito. L'allontanamento di Dio e la conseguente creazione dell'abisso sono gli atti alla base della concezione del giardino come spazio chiuso: le mura, gli steccati, i portici sono quello stesso abisso che divide ciò che è sacro e sta all'interno da ciò che è diventato caduco e transeunte che sta all'esterno. Il giardino non può tornare ad essere l'Eden nella realtà perché è passato tramite il peccato, è sottoposto all'incertezza di tutto ciò che è transeunte, ciò che può fare è vivificare lo spirito del monaco e fare in modo che egli, almeno spiritualmente torni a vivere nell'Eden dei progenitori, che il suo spirito riesca a superare l'abisso del peccato. Nei testi che abbiamo analizzato quando si parla di giardino monastico o di chiostro come eterna primavera non bisogna pensare che si tratti di una caratteristica reale dei giardini, quanto più una accezione allegorica; l'eterna primavera è dell'anima, non dello spazio. "Nel giardino il tempo si ferma: è sempre primavera, nel giardino viene meno ogni necessità fisica. È il

luogo dell'innocenza e della giustizia, luogo che può dare soluzione al disorientamento dell'uomo, ma in quanto tale è anche il simbolo della sia più profonda ricerca interiore; è il mistero svelato, la meraviglia ed il piacere assoluto; la riconquista di una dimensione perduta"<sup>131</sup>.

L'atto di limitare uno spazio è il primo atto sacrale e magico che si compie nella creazione di un giardino e si rifà al mito della fondazione di Roma, si rifà al sacrificio di fondazione, il giardino è concepito come una città, con le proprie leggi ed usanze ed allo stesso modo è anche tempio, il limite del giardino non è solamente un limite architettonico, è principalmente un limite magico e spirituale di cui il limite architettonico partecipa, ciò non significa che di fronte ad un limite quasi assente il giardino per sua stessa essenza non abbia un'aura di sacralità. Così anche a Gerusalemme i luoghi fondamentali della passione del Cristo vengono trasformati in templi e giardini:

“Nella basilica costantiniana e bizantina del Santo sepolcro, giardino separava l'area basilicale vera e propria (sotto la quale si apriva il *martyrium*, la cripta di Sant'Elena e dell'invenzione della croce) dalla 'rotonda' dell'*Anàstasis*, al centro della quale sorgeva l'edicola del Santo Sepolcro. Al di là del modello dell'*Anàstasis*, a individuarsi nel Pantheon di Roma, l'edificio rispondeva a una simbologia cosmica [...] e in quanto tale si collegava a sua volta alla pianta rotonda tradizionale dello stesso Eden. Nell'antistante giardino del calvario, che i crociati coprirono a sua volta con un'altra cupola (il *Cathòlikon*), era segnato da una pietra sul pavimento luogo tradizionalmente indicato quale quello designato da Gesù come il 'Centro del mondo', l'*Umbilicus mundi*. Sul nuovo Eden delimitato dallo spazio della Morte della Resurrezione si era, secondo la leggenda, innestato l'Albero della vita, l'albero dell'Eden primitivo, in quanto, secondo la *Legenda crucis*, la croce del Cristo era stata costruita appunto con il legno di quell'albero”<sup>132</sup>

Si riesce a comprendere da questa lettura il motivo per cui san Pier Damiani abbia risolto l'intero monastero nel chiostro che ne è la parte più protetta e segreta e abbia contrapposto il chiostro, al centro del quale sorgono l'Albero della vita oppure il pozzo come simbolo del Cristo quale sorgente della vita, al deserto del mondo. Il chiostro è in definitiva un luogo cosmomorfo e cristocentrico e in cui il passeggiare ed il pregare attorno ad esso diventa un vero e proprio atto ascetico.

Gli alberi della vita sono, in definitiva, tre: il primo è l'albero materiale che Dio piantò nella terra dove creò Adamo ed Eva e che venne da questi profanato causandone l'allontanamento dal paradiso terrestre; il secondo è il Cristo stesso, il cui corpo è frutto di salvezza eterna; il terzo è l'albero della vita piantato da Dio nel paradiso invisibile, il cui frutto è cibo degli angeli celesti. A questi tre alberi

<sup>131</sup> M. MIGLIO, *Il giardino come rappresentazione simbolica*, in *L'ambiente vegetale nell'alto medioevo II*, Spoleto, 1990, p. 715.

<sup>132</sup> F. CARDINI, M. MIGLIO, *Nostalgia del paradiso. Il giardino medievale*, cit., p. 29.





Fig. 5. MAESTRO DELL'ALTO RENO, *Paradiesgärtlein*, Francoforte sul Meno, Städtisches Kunstinstitut.

corrispondono rispettivamente tre paradisi: il primo è il paradiso terrestre, il secondo è il paradiso spirituale, ovvero la Chiesa; il terzo è il paradiso celeste, il regno di Dio.

*L'hortus conclusus*, quindi, si impone nella letteratura e nell'iconografia di tutto il medioevo come giusto mezzo tra natura in generale e paradiso passando per la mediazione del chiostro monastico.

Il dipinto intitolato *Paradiesgärtlein* (Fig. 5.) risulta particolarmente indicativo nel mostrare i questo passaggio che abbiamo poco sopra descritto. Dipinto nel 1410, a primo impatto sembra ritrarre una scena cortese, ad una seconda osservazione, invece si riesce ad identificare personalmente i vari personaggi: la Vergine sta leggendo un libro, il Bambino Gesù gioca con la cetra di santa Cecilia, vi sono poi san Michele e san Giorgio che conversano. È presente in un angolo anche una fonte da cui una donna attinge, dalla fonte poi un piccolo canale porta l'acqua fuori dall'inquadratura. Il giardino recintato da mura merlate mostra una simultaneità di fiore e frutto, gli iris rappresentati con colore blu rasenti le mura del giardino fioriscono contemporaneamente alla fruttificazione degli alberi, sono rappresentati poi nel dipinto rose e gigli che, oltre all'iris fioriscono in maggio. Il giardino rappresentato nel dipinto è costruito attorno al simbolismo mariano ed alla verginità di Maria, scriveva san Girolamo: "*l'hortus conclusus* [...] è immagine somigliante di Maria, vergine e madre"<sup>133</sup>. È importante riportare anche l'affresco di Giovanni Maria Falconetto nella chiesa di San Pietro Martire di Verona, rappresentante una allegoria dell'Annunciazione in cui la Vergine è

<sup>133</sup> GIROLAMO, *Adversus Jovianum*, PL, vol. CCXI, c. 707.

rappresentata all'interno di un giardino cinto da mura merlate e torri, in lontananza si scorge una città ed affianco alla madonna vi è la fontana della vita riccamente decorata.

L'*hortus conclusus* è il risultato, nel medioevo, di un lento passaggio dal giardino sacro ideale che è il paradiso terrestre, tramite il giardino sacro reale, dove lo scopo della struttura, dell'architettura e



Fig. 6. STEFANO DA VERONA, *Madonna del roseto*, Verona, Museo di Castelvecchio.

della botanica sono tutti rivolti alla contemplazione religiosa del monaco; ad un giardino che ancora ha a che fare con sacro, ma che sempre più si apre alla mondanità, partendo dall'amore divino e senza peccato della Madonna, l'*hortus conclusus* strizza l'occhio verso altre forme di amore, ben più fisico e umano. La simbologia mariana riguardante la rosa come simbolo di carità di cui è mirabile esempio il dipinto di Stefano da Verona (Fig. 6.), nel *Roman de la rose* diventa simbolo della intimità della donna amata che il protagonista va cercando all'interno del giardino. Lo spazio del giardino passa da essere chiuso, in cui la chiusura ha un valore protettivo ed ascetico, ad essere sempre uno spazio chiuso in cui la chiusura è più per dare intimità agli amanti, luogo protetto in cui può avvenire l'incontro

amoroso.

Un altro *hortus conclusus* esemplare, in cui reminiscenze classiche si legano alle ispirazioni cristiane è quello di Eusebius nel *Convivium religiosum* di Erasmo, nel testo si intuisce che Eusebius possiede una tenuta fuori città dove riceve i propri convitati, nel suo possedimento sono presenti due giardini, di cui un *hortus conclusus* monasteriale in cui “Vi crescono solo solo piante odorose, [vi scorre un] incantevole ruscelletto che sorride, diremmo, in mezzo a tutte le piante e promette un fresco asilo dalla calura [esso poi divide il giardino in due parti simmetriche in cui] le piante di ogni lato si rimirano come in uno specchio”<sup>134</sup>, l'umanista sogna quindi un giardino che

<sup>134</sup> ERASMO, *Oeuvres choisies*, a cura di J. Chomarat, Paris, Gallimard, 1991, pp. 638 ss.

sia propizio all'*otium* classico, ovvero al raccoglimento ed alla vita contemplativa, ma che allo stesso tempo riesca ad avere quell'aurea spirituale e sacra del chiostro monastico<sup>135</sup>.

Nei secoli centrali del medioevo, che vanno dal XI al XIII secolo, avviene, anche per quanto riguarda il giardino, un periodo d'intenso rinnovamento dovuto ad una serie di cause che vanno dalla fine di quella che venne definita piccola era glaciale, che colpì l'Europa nel periodo identificabile storicamente tra la tardo antichità e l'alto medioevo, all'aumento demografico con un conseguente aumento della qualità della vita. Anche l'incremento degli scambi mercantili e la messa in maggiore sicurezza delle tratte in cui gli scambi avvenivano comportò un incremento dello scambio della moneta e delle merci; da un punto di vista filosofico gli insegnamenti dei filosofi e teologi neoplatonici della scuola di Chartres e gli insegnamenti proposti da san Francesco d'Assisi avevano riportato nel sentire comune una maggiore fiducia nei confronti della natura. In particolare riguardo al rinnovato rapporto con la natura vanno tenuti in considerazione gli importanti scambi tra la cultura cristiana europea e la cultura islamica, tali scambi culturali giungono in tutta Europa grazie ad alcuni punti di contatto: Spagna, Sicilia, Siria e Palestina dove la cultura islamica si era formata in continuo rapporto con la cultura persiana. Arabi e persiani avevano saputo trarre dalle necessità dei loro luoghi d'origine, dove la natura arida andava dominata ed assoggettata, le tecniche per essere abilissimi creatori di orti, di giardini e di tutto ciò che attorno ad essi gravita, ovvero, gestione delle acque per l'irrigazione, creazioni di innesti per frutteti, coltivazioni per la produzione di tinture e di spezie, sviluppo di vivai dove coltivare le essenze per profumi e cosmetici.

Così come in Europa anche nei paesi arabi e persiani si sviluppa attorno al giardino tutta una letteratura ed una iconografia ricchissima di cui ancora oggi noi possiamo godere nelle nostre case ovunque vi sia un tappeto persiano, possiamo piacevolmente notare come spessissimo il ricamo tradizionale faccia uso di differenti e complesse raffigurazioni floreali.

Lo stesso *Corano*, ci ricordano Miglio e Cardini, promette ai fedeli campagne e giardini meravigliosi, riportiamo come esempio la *sura* delle Donne: “coloro che credono e operano bene li faremo entrare in giardini alle cui ombre scorrono i fiumi dove resteranno in eterno, sempre, e avranno ivi spose purissime, e li faremo entrare in ombrosa ombra”<sup>136</sup>; e la *sura* della Vittoria: “nessuna colpa al cieco, nessuna colpa allo zoppo, nessuna colpa all'infermo: ma chi obbedisce a Dio e al Suo Messaggero, Iddio lo farà entrare in giardini alle cui ombre scorrono i fiumi; chi si

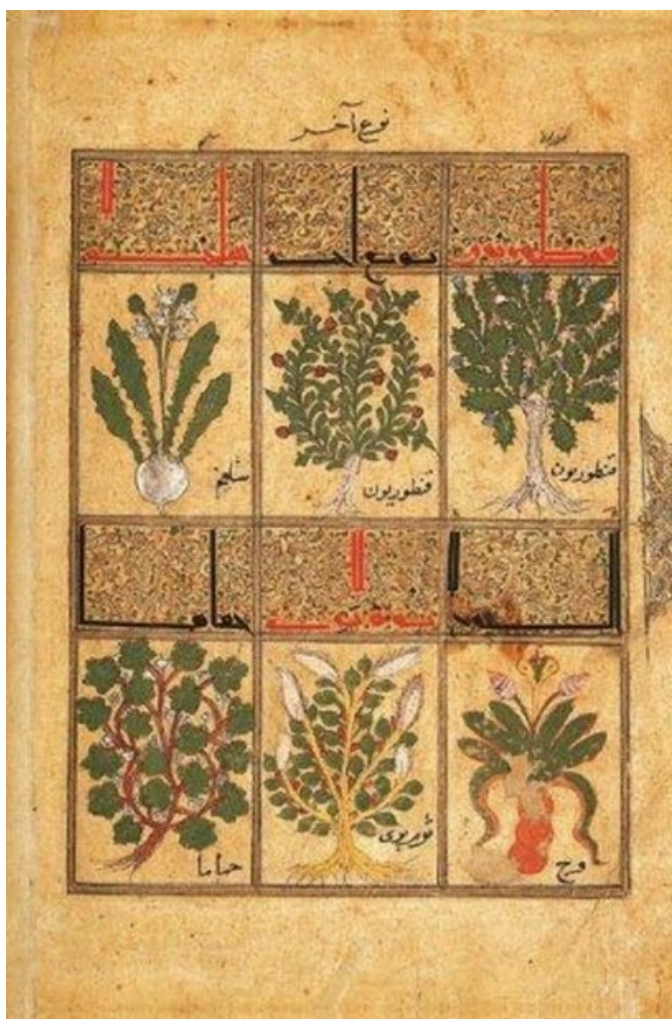
---

<sup>135</sup>J. DELUMEAU, *Storia del Paradiso. Il giardino delle delizie*, cit., p. 166.

<sup>136</sup> *Corano*, sura IV, *an-Nisaa*, v. 124.

allontanerà lo castigherà di castigo cocente”<sup>137</sup>. L’Islam aveva ereditato dalla cultura persiana la struttura dei giardini-paradiso di Ciro e Cosroe, dal modello dei quali possiamo affermare non fosse immune nemmeno il modello di giardino dell’Eden della tradizione ebraica e cristiana. Ritorna, quindi la struttura che abbiamo visto molte volte nelle pagine precedenti, ovvero la divisione dello spazio in quattro da due canali perpendicolari che si incrociano al centro; proprio al centro, dove la cultura cristiana pone il pozzo come fonte della vita oppure l’albero come albero della vita a rappresentazione della croce, la cultura persiana prima e islamica dopo, pongono un’isola artificiale su cui sorge un padiglione con funzione allegorica della mitica Montagna Sacra che è per l’Islam e ancor prima facente parte della geografia simbolica iraniana, l’*Umbilicus mundi*.

Uno dei modelli primari di questa concezione sacrale e cosmica di origine persiana è la Grande Moschea del Venerdì di Samarra, attualmente in Iraq, le cui strutture sono state rintracciate a livello archeologico. Nel grande parco-giardino, posizionato al centro vi era un trono, sovrastato da un padiglione, da questa struttura di forma quadrata partivano quattro bacini ortogonali fra loro che si irradiavano verso i quattro punti cardinali secondo una disposizione cruciforme; i quattro spazi così ricavati erano ulteriormente suddivisi da una rete di canali minori e aiuole fiorite. A quanto pare tale disposizione era anche quella dell’enorme tappeto intitolato *Primavera di Cosroe* che sembrava misurasse 150 metri per 30 e si trovava nella reggia degli *shah* sasanidi. Sembra che il tappeto rappresentasse un giardino fiorito i cui fiori fossero delle gemme incastonate nel tessuto. Nel giardino islamico vi è, al pari del giardino monasteriale una commistione di erbe, piante da frutto e



PSEUDO GALENO, *Libro della triaca (Kitab al-Diriaq)*, 1199, Mesopotamia; Parigi, Bibliothèque Nationale.

<sup>137</sup> Corano, sura XLVIII, *al-Fath*, v. 17.

fiori, gli stessi filosofi islamici invitavano all'attenzione rispetto degli incastri geometrici e contrasti cromatici negli accostamenti delle piante come immagini in miniatura dell'ordine cosmico<sup>138</sup>.

Se i persiani erano riusciti a dare al giardino una forma paradisiaca, gli islamici, influenzati oltre dal Corano da testi quali *Il libro della Scala* in cui si descrive dettagliatamente il paradiso e l'Eden, hanno dato al paradiso la forma del giardino.

“E poi vidi che nella terra del Paradiso v'era un gran fiume da cui nascono tutti i fiumi che scorrono per il mondo [...]. E inoltre vi sono alberi così numerosi e di specie così diverse, che nessuno sarebbe in grado di dirlo e similmente per la varietà dei frutti che fanno. Sono infatti più belli dei rubini, degli smeraldi e delle altre pietre preziose, e più profumati di ogni cosa che si possa immaginare [...]. E subito quell'albero darà settantamila scodelle di cibi preparati con tanta varietà di carni e di volatili che nessun cuore umano potrebbe concepirlo [...]. E quest'albero è alla base così grande che un uomo sul cavallo migliore e più veloce del mondo che corresse senza tregua, non riuscirebbe a farne il giro in cento anni. Me la pausa di quest'albero è tutta di rubino, e la terra su cui è piantato è tutta di muschio ed ambra”<sup>139</sup>.

Il giardino musulmano giunge a un immaginario molto simile a quella claustrale, ciò facilitò l'incontro tra i modelli islamici e quelli cristiani, particolarmente in Spagna e Sicilia. Fu particolarmente utile, poi, tutto il ventaglio di tecniche agricole che gli arabi avevano sviluppato. Giunti in Spagna, in particolare in Andalusia, essi applicarono innovative tecniche di irrigazione, chiamate *sakiya* e poi in spagnolo *acequia*. Ibn Juljul, medico e botanico, incontrò proprio a Cordoba un trattato di botanica di Dioscoride che era stato tradotto dal greco in arabo a Baghdad, ciò gli permise grazie allo stretto collegamento col califfo Hisham II, di creare veri e propri orti botanici nelle città di Toledo, Almeria e Siviglia. E ancora: “Forse meno sicuro nelle conoscenze tecniche, ma delicato poeta, mistico e poligrafo fu Ibn Luyun che, descrivendo in versi commossi l'arte del giardiniere, proponeva una sintesi ideale tra l'utilità dell'orto, il piacere del verziere e il conforto del giardino, con la sua ombra e con i profumi delle essenze”<sup>140</sup>.

l'Egitto fu un altro fondamentale centro di elaborazione dell'arte dei giardini, anche se quasi nulla resta se non la memoria scritta dei giardini della dinastia tulunide in cui nelle fontane scorreva l'argento vivo (mercurio). Prospero Alpino, fra Cinque e Seicento, impressionato dai meravigliosi giardini del Cairo ne scrisse una accurata relazione inviata poi all'orto botanico di Padova. Lo

<sup>138</sup> F. CARDINI, M. MIGLIO, *Nostalgia del paradiso. Il giardino medievale*, cit., p. 41.

<sup>139</sup> *Il libro della Scala*, pp. 62-84.

<sup>140</sup>F. CARDINI, M. MIGLIO, *Nostalgia del paradiso. Il giardino medievale*, cit., p. 45.

stesso destino dei giardini egiziani capitò ai giardini persiani, diffusi in un'area vastissima tra Baghdad, Buchara e Samarcanda e distrutti dall'ondata dei mongoli della stirpe di Gengis Khan.

Uno dei luoghi privilegiati in cui nel medioevo si sviluppò un proficuo rapporto tra cultura cristiana e islamica è la Sicilia, in particolare le città di Palermo e Monreale. L'incontro e l'esaltazione delle due culture coinvolse oltre all'architettura l'arte dei giardini; il naturalista arabo Idrisi descrive nel XII secolo una Palermo attraversata in ogni luogo da corsi d'acqua fresca provenienti dalle montagne che irrigano parchi e giardini in ogni angolo della città, permettendo così la coltivazione di alberi da frutto e vegetali che rendono la città ricca.

In continuità con le tradizioni locali i sovrani normanni, e in particolare Federico II, rimaneggiarono palazzi e ville con i loro giardini trasformandoli in raffinati simboli di potere. Pietro da Eboli nel suo *Liber ad honorem Augusti* porta avanti una personificazione del giardino per descrivere dapprima il lutto della città di Palermo per la morte di Guglielmo II e poi per descrivere la pace ritrovata, quasi edenica, in cui animali di diversa specie si abbeverano tutti alla stessa fonte. In seguito all'insediamento dal parte di Enrico VI al trono del regno di Sicilia, il giardino acquista una fortissima dimensione simbolica e politica, in tale contesto, conservando il suo carisma sacro, viene declinato in una prospettiva laica trasferendo la sacralità religiosa in sacralità della corona e dell'impegno politico del monarca<sup>141</sup>. La sacralità dell'impero nel testo di Pietro da Eboli si costruisce con il continuo rimando ai giardini della città di Palermo e il loro stretto legame con il giardino veterotestamentario.

Andando a vedere nello specifico questa pratica era ancora precedente: il palazzo della Favara, fatto costruire da re Ruggero su una base islamica era famoso per i suoi meravigliosi giardini e per il lago artificiale chiamato "Maredolce", il poeta arabo trapanese Abd ar-Rahman afferma: "i rigogliosi aranci dell'isoletta sembrano fuoco



Fig. 7. Chiostro dell'abbazia benedettina di Monreale, XII secolo, Monreale.

<sup>141</sup> cfr. *Ivi*, p. 48.



Fig. 8. Il chiostro e la Fontana del Re, XII secolo, Monreale.

ardente su rami di smeraldo; il limone sembra avere il pallore di un amante che abbia passato la notte dolendosi dell'angoscia della lontananza"<sup>142</sup>. Tra le altre residenze che si trovavano a Palermo vanno nominati i *solatia* della Zisa e della Cuba, vera concretizzazione del sogno normanno di un paradiso terrestre dall'aspetto mediterraneo, assieme al

chiostro del monastero di Monreale in cui nel chiostro maggiore di forma quadrata ricoperto di palme, ve ne è uno più piccolo, situato nell'angolo sud-est in direzione di Gerusalemme, con al centro una fontana rappresentante una palma, richiamo classico alla figura di Cristo come albero e fonte della vita (Fig. 7 e 8).

Palermo è dunque una città giardino, in un'altra testimonianza del dodicesimo secolo di un tesoriere della corte normanna leggiamo:

“Colà infatti potrai ammirare vigneti lussureggianti sia per la floridezza dei fecondi ceppi, sia per la qualità degli eccellenti grappoli; potrai colà osservare orti da lodare per la gustosa varietà di frutta e torri predisposte sia difesa degli orti che a luoghi di sollazzo. Negli orti potrai pure vedere i pozzi svuotarsi e le cisterne attigue riempirsi per mezzi di orciuoli che scendono e poi risalgono seguendo al girar di una ruota, e indi l'acqua venir condotta attraverso canaletti in vari luoghi affinché, irrigate le aiuole, germogliano e crescono i cetrioli che sono piccoli corti, e i cocomeri che sono più oblungi, e i melloni di forma piuttosto sferica, e le zucche che si arrampicano sui graticcio di canne intrecciate [...]. Potrai con la vedere e le 'lumie' adatte per la loro agrezza a dare sapore alle pietanze, e le arance, dense all'interno di succo non meno aspro [...] sulla stessa pianta si possono parimenti trovare i frutti più rubicondi della terza annata, ancora verdeggiante della seconda, zagare dell'annata in corso"<sup>143</sup>.

<sup>142</sup> Ivi, p. 53.

<sup>143</sup> FALCANDUS, *Epistola*, pp. 184 - 86; *Lettera a un tesoriere*, pp. 141 - 43.

La città sarebbe rimasta tale per almeno altri due secoli in età aragonese, la situazione andrà a modificarsi nei secoli successivi quando la coltivazione, particolarmente redditizia, della canna da zucchero sostituirà pian piano l'enorme varietà botanica che aveva caratterizzato i giardini della Palermo medievale.

Salimbene de Adam da Parma afferma di aver visto a Pisa, altra città italiana che nel medioevo ebbe proficui rapporti con l'Oriente, negli anni quaranta del Tredicesimo secolo un giardino che lo colpì particolarmente: egli descrive un pergolato ombroso di vite sotto al quale vi sono delle fiere esotiche, vi è poi musica e canti, il racconto relativo ad un ricordo di gioventù sembra quasi onirico. Ancor più preciso ed intriso di fascino è la descrizione dei giardini nel *Milione* di Marco Polo, il quale aveva avuto l'occasione di visitarne molti nel suo viaggio, ma di particolare accuratezza risulta quello del "Veglio della Montagna":

"Lo Veglio [...] aveva fatto fare tra due montagne una valle lo più bello giardino e 'l più grande del mondo. Quivi avea tutti i frutti egli più belli palagi del mondo, tutti dipinti a oro, a bestie, a uccelli; quivi era condotti: per tale venia acqua e per tale mèle e per tale vino; quivi era donzelli e donzelle, li più begli del mondo, che meglio sapeano cantare e suonare e ballare. E facea lo Veglio credere a costoro che quello era lo Paradiso"<sup>144</sup>.

Come ci ricorda Cardini, rispetto a questo testo va tenuto a mente che Marco Polo non scrisse direttamente queste righe, egli si limitava a ricordare oralmente le proprie avventure a colui che scrisse nella pratica il testo, ovvero Rustichello da Pisa, il quale fu prolifico autore di romanzi cavallereschi, ma proprio questo rende il testo per noi particolarmente interessante. Abbiamo visto e chiarito nelle pagine precedenti come la cultura persiana ed islamica abbiano apportato importanti sviluppi sia tecnici che estetici in quanto a giardini, è per cui plausibile che Marco Polo ne abbia incontrati nel suo viaggio verso Oriente, ciò che ci interessa della descrizione che ne fa Rustichello da Pisa è la comparsa di alcune caratteristiche associabili al linguaggio cortese e cavalleresco, ne sono un esempio la musica, la presenza di giovani di entrambi i sessi e i fiumi magici di miele e vino.

Queste informazioni ci aiutano a definire due temi: innanzitutto, probabilmente, in Europa si era sviluppato un giardino laico, che aveva preso ispirazione dal giardino monastico, spogliandolo però dalla onnipresente simbologia religiosa, dalla necessità alimentare e dalla produzione medicinale, un giardino al cui centro vi è la celebrazione dell'amore e del piacere; e che, in secondo luogo, questo tipo di giardino era già abbastanza diffuso da far parte dell'immaginario comune.

---

<sup>144</sup> MARCO POLO, *Milione*, 40, pp. 56 - 57.



Questo tipo di giardino raccontatoci tanto da Marco Polo che da Salimbene è il giardino in cui nasce e trova coronamento la cultura cortese.

Il testo *Erec et Enide* di Chrétien de Troyes è un perfetto documento letterario se si vuole comprendere come si doveva comporre l'ideale giardino cortese, nel romanzo egli narra la prova iniziatica chiamata *Gioia della Corte*, il gioco consiste nello spezzare un terribile incantesimo:

“Esso non era cinto né da un muro né da uno steccato, ma solo dall'aria, che per negromanzia circondata interamente il giardino, sì che non vi si poteva entrare che per un unico accesso: proprio come se fosse stato cinto da un inferriata. Di maturavano fiori e frutti tanto d'inverno quanto d'estate: essi, per incantesimo, potevano essere mangiati solo all'interno del giardino, e non era possibile portarli fuori. Chi ne avesse preso uno per portarlo via non sarebbe mai potuto uscire; e non avrebbe mai raggiunto il varco d'uscita finché non lo avesse ricollocato al suo posto”<sup>145</sup>.

Si pone nel testo la forma quasi archetipica nel successivo mondo fiabesco dell'inviolabile “giardino incantato”; nell'aspetto il giardino può corrispondere a quelli esistenti all'epoca nelle residenze nobiliari e principesche della Champagne: Chrétien de Troyes, infatti, era poeta legato alla figlia di Eleonora d'Aquitania, la quale aveva partecipato alle crociate e probabilmente visto i meravigliosi giardini di Damasco. Nel tentativo di ricostruire l'iconografia del giardino descritto in *Erec et Enide*, Miglio e Cardini richiamano, sì, a una influenza orientale e chiaramente riconoscono il legame al giardino monastico, ipotizzano inoltre un possibile legame con il folk celtico e suoi racconti che tramite i trovatori circolavano nella Francia dell'epoca.

I due autori riportano poi nel testo un ulteriore *Conte*, precedente sia al testo di Chrétien de Troyes che al *Roma de la Rose* e che fu probabilmente di ispirazione per la creazione del giardino cortese di Hesdin; il testo è *Floire et Blanche fleur*. Il romanzo racconta dell'amore tra due giovani, Florio musulmano e Biancofiore cristiana, le peripezie che precedono il coronamento del loro amore avvengono rispettivamente in tre giardini: il primo corrispondente al luogo dell'infanzia in cui i due crescono assieme e per la prima volta si accorgono di essere innamorati e dove tutto il paesaggio paradisiaco è dominato dalla enigmatica mandragora. Il secondo giardino è quello funebre in cui sorge il cenotafio di Biancofiore, messo lì dai genitori di Florio per dissuaderlo dall'innamoramento della fanciulla, la quale non si confaceva al di lui status principesco. Il terzo ed ultimo giardino magico è quello dell'*Albero d'Amore*, in cui l'albero centrale è di colore vermiglio e il cui fiore cadrà sulla fanciulla destinata a sposare il signore del luogo. Il richiamo al colore rosso dell'albero

---

<sup>145</sup> CHRÉTIEN DE TROYES, *Erec et Enide*, p. 93.

che si trova al centro sembra rifarsi al *juniperus sabina* che richiamavamo nella descrizione del chiostro dell'abbazia di San Gallo.

La cultura cortese sviluppatasi tra XII e XIII secolo comportò il progressivo passaggio dall'*hortus conclusus* alle nuove forme del *prato* e del *verziere*<sup>146</sup> come luoghi in cui discutere d'amore secondo i paradigmi della nuova cultura nata dagli studi dei testi platonici e ovidiani, ne un esempio un testo che fu per l'epoca una fortuna letteraria il *Roman de la Rose* di Guillaume de Lorris e Jean de Meun. Il giardino cortese fu per molti tratti un momento fondamentale nella storia dei giardini, in esso si coniugarono, infatti, l'esperienza del giardino monastico con tutto il bagaglio simbolico che esso aveva, il giardino islamico e persiano che

giunse in Europa grazie alle dominazioni in Spagna e Sicilia ma anche grazie ai rapporti commerciali che le città marinare mediterranee intrattenevano con l'Islam e la Persia. Non meno importanti, soprattutto in riferimento alla Francia, furono i racconti di tutti coloro che tornarono dalle crociate e che in Nord Africa e in Medio Oriente poterono venire a contatto, seppure in contrasto, con i meravigliosi giardini che lì erano presenti. I trovatori si fecero portatori di queste esperienze pur senza averle vissute personalmente e seppero divulgare una nuova idea di giardino che, pur avendo dei tratti in comune col giardino monastico, si caricava di mistero e magia. Va tenuto poi di conto la continua e progressiva riscoperta dei classici greci e latini che non occupò solamente filosofi e teologi ma permise anche una riscoperta di testi le cui tematiche andavano dalle tecniche agricole alle poesie d'amore. Cardini e Miglio, a proposito, sostengono che in realtà gli elementi classici presenti nel giardino cortese non vengano tanto dalla riscoperta dei testi romani ma che, in qualche modo, essi siano rimasti nell'immaginario medievale che tanto si è servito del



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits, Français 24392

Fig. 9. Guillaume de Lorris e Jean de Meun, *Roman de la Rose*, Francia, XV secolo; Parigi, Bibliothèque Nationale, Français 24392.

<sup>146</sup> cfr. F. CARDINI, M. MIGLIO, *Nostalgia del paradiso. Il giardino medievale*, cit., p. 70.

racconto e dell'oralità nella trasmissione della cultura; ne furono un esempio i trovatori che nominavano poche righe addietro. Ciò non toglie che il mediterraneo fu il centro di elaborazione per eccellenza dell'arte dei giardini; nello stesso *Roman de la Rose* la natura descritta e in cui si svolge la trama non è una natura autoctona dell'entroterra francese, è molto più meridionale, si nominano infatti palme da dattero, fichi, gelsi, cannella, garofani e mandorli. Lo stesso Guillaume ci fa sapere indirettamente che tutti questi alberi provenivano dalla terra dei saraceni, terra che, all'epoca, possiamo ragionevolmente ritenere essere considerata tanto la Spagna quanto la Sicilia.

Fu nondimeno importante per lo sviluppo del giardino cortese la fortunata congiuntura meteorologica che interessò l'Europa in quell'epoca, infatti “È noto che, fra XII e XIII secolo, il vescovo di York diceva messa con il vino prodotto dalle sue vigne, un lusso che, alcuni decenni più tardi, non avrebbe più potuto permettersi”<sup>147</sup>, e ancora stupiscono le notizie nel *Domesday Book* relative ai parchi di Windsor e Woodstock presso Oxford, come i giardini, i frutteti, le pergole e i labirinti presenti presso la residenza di Everswell, voluta da Enrico II per la propria amante.

Un altro giardino in cui sembra che la realtà non si discostasse poi tanto dal mito è il parco di Hesdin, fatto costruire dal conte Roberto d'Artois, e in cui si riferisce della presenza di automi che si mettevano in moto nel momento in cui passava qualcuno con lo scopo di spaventare gli avventori con getti d'acqua. Il conte d'Artois aveva visto personalmente i giardini arabi riportando i resti di Luigi IX, morto crociato da Tunisi, passando per la Sicilia ed aveva vissuto alcuni anni in Italia in cui si stava sviluppando un diffuso interesse per lo studio e la creazione di automi. Si delinea, quindi, una idea ed una pratica di giardino che se da una parte hanno tematiche magico-arturiane, si servono però di un linguaggio simbolico di tipo religioso e di tecniche ed estetiche arabo-mediterranee. Questo tipo di giardino sarà ancora per un lungo periodo il modello di giardino ideale, specialmente in Francia, mentre in Italia si andrà, tra tre e quattrocento, a delineare una nuova idea di giardino, la cui estetica sarà inizialmente simile ma in cui le idee di magico e di incantato avranno vita piuttosto breve per lasciare posto a simbologie ed ideali filosofici. Si sviluppa, infatti, nel tardo medioevo il tema della *visio*, ovvero il sogno che con caratteristiche profetiche, anche nella trattazione filosofica, teologica ma anche giuridico politica, l'esempio che più avrà fortuna e che “utilizza” lo stratagemma della *visio* è la *Divina commedia* di Dante. La *Commedia* si pone come esempio paradigmatico di una concezione di giardino particolare, nel testo di Dante il giardino è una meta, e la via che ci conduce ad esso è un cammino iniziatico e catartico. L'opera non inizia nel giardino, inizia in una *selva oscura*, procederà nel Paradiso terrestre per

---

<sup>147</sup> Ivi, pp. 71 - 72.

terminare nel Paradiso vero e proprio dove, pur non essendoci alcun giardino, la simbologia legata alla natura ed in particolare ai fiori rimane centrale.

“La *selva oscura* nella quale il viaggio comincia è, nella sensibilità medievale, il *deserto* nel quale Adamo fu cacciato dopo il peccato. Nel suo cammino, dalla selva alla ‘Divina foresta spessa e viva’ che le si contrappone, Dante s’imbatte in almeno due *loci amoeni*, che in qualche modo rinviano all’idea del prato-giardino e a un’ideale di vita aristocratico; non a caso si tratta dell’Antinferno dove sono gli *spiriti magni* e, nel Purgatorio, della *valletta dei principi*. Come sempre accade nei *loci amoeni*, la bellezza della natura nasconde il pericolo. Nell’Antinferno il pericolo è simbolizzato dalle tenebre, nella *valletta dei principi* dal serpente della sera”<sup>148</sup>.

Il percorso e l’aspetto dei giardini che si incontrano nella *Commedia* segue un percorso di redenzione dalla corruzione del peccato in cui si trovò Adamo in seguito alla caduta, al ritorno della purezza, una nuova forma di purezza recuperata che trova Dante nell’accedere al Paradiso terrestre. Proprio nel Paradiso terrestre si ritrovano tutti gli elementi del giardino medievale monastico, la fonte, l’albero centrale e la barriera che lo protegge tutto attorno; tuttavia, come sostengono gli autori del testo *Nostalgia del paradiso*, si presentano delle differenze: l’Eden biblico e quello dantesco sono a pianta circolare, forma perfetta di quanto è divino, si contrappone al cerchio la forma quadrata, immagine apocalittica, e quadrata e la pianta delle città degli uomini e la forma dei chiostri monastici. Se il giardino monastico punta ad una soluzione ascetica e liturgica il giardino magico e cavalleresco potrebbe rappresentare un atto profano e dissacrante, non più un tentativo di *Imitatio Dei* ma ciò che è sommamente antiedenico e di biblica memoria, la sfida di Babele, il tentativo di imitare Dio guidato dalla superbia umana.

Il tema della *visio* non riguarda solamente l’ambito filosofico e religioso e può essere declinato anche nella trattazione giuridico-politica come avevamo già visto nel caso di Pietro da Eboli, il quale personificava i giardini della città di Palermo con la loro bellezza e fruttuosità per decantare le lodi del nuovo monarca Enrico VI, così il poeta Lapo Gianni, amico di Dante, scriveva di Firenze:

Amor, eo chero mia donna in domino,  
l’Arno balsamo fino,  
le mura di Firenze inargentate,  
le rughe di cristallo lastricate,  
fortezze alt’e merlate,  
mio fedel fosse ciaschedun latino;

---

<sup>148</sup> *Ivi*, p. 80.

il mondo in pace, sicuro 'l cammino:  
 non mi nocchia vicino  
 e l'aria temperata verno e state;  
 e mille donne e donzelle adornate,  
 sempre d'amor pregiate,  
 meco cantasser la sera e 'l mattino;

e giardin fruttuosi di gran giro,  
 con grande uccellagione,  
 pien condotti d'acqua e cacciagione,  
 ben mi trovasse come fu Absallone, [...] <sup>149</sup>.

La realtà del comune di Firenze del Duecento di certo non corrisponde alla descrizione data nel sonetto da Lapo Gianni, la produzione dei pellami e della lana aveva già inquinato l'Arno in modo tale che non era balsamo ciò che dal fiume emanava, così le strade di Firenze nemmeno di cristallo lastricate, a che cosa, quindi, fa riferimento l'autore nella sua descrizione della città comunale?

Una possibile chiave di lettura è quella di un mondo cittadino e comunale proposto come una possibile perfezione non tanto esteriore quanto più politica, una sorta di nuova Gerusalemme. L'idea del giardino nella società del basso medioevo italiano va via via liberandosi da una parte del vagheggiamento simbolico e metafisico corrispondente ai giardini monastici, dall'altra dallo stretto legame con l'amore e la sensualità a cui era legata la poetica dei giardini cortesi. Così quando qualche decennio più tardi Petrarca ammirava la bellezza del paesaggio della città di Genova con le sue torri e mura ma anche con le coltivazioni dell'olivo e della vite egli ammirava innanzitutto la capacità umana nel dominare la natura aspra del luogo; il contrasto non è tra la città ed i terrazzamenti coltivati ma tra la natura domata dall'uomo e l'aspra scogliera ligure. Allo stesso modo, nel *Decameron*, la natura bella è la natura piegata e dominata dall'uomo, l'artificialità della natura, tale da sembrare dipinta e progettata ad arte è il valore intrinseco del giardino e non la sua maggiore o minore aderenza ad un modello edenico. In questo senso, nonostante gli interventi della scuola di Chartres la natura selvaggia continuava a rappresentare un pericolo, un richiamo al peccato. La natura bella deve essere controllata dall'uomo, il giardino deve essere uno spazio antropocentrico in cui l'uomo è creatore. Da qui viene il monito ed il parallelismo a cui si riferivano gli autori quando definivano una differenza sostanziale tra il giardino della *Divina Commedia* ed i giardini cortesi<sup>150</sup>.

<sup>149</sup> LAPO GIANNI, *Sonetto*, p. 603.

<sup>150</sup> cfr. F. CARDINI, M. MIGLIO, *Nostalgia del paradiso. Il giardino medievale*, cit., p. 91.

Nel Trecento l'arte dei giardini e il sogno del giardino, inteso come luogo di *otium*, come paradiso in cui ritirarsi e riflettere e infine come spazio in cui esprimere il dominio dell'uomo sulla attraverso le conoscenze naturali, ereditate, condivise e sperimentate, giunge al suo momento di piena maturazione. La maturazione di questa idea di giardino comporta la creazione e la sempre maggiore condivisione di opere che sapessero dare indicazioni ai lettori riguardo la creazione e la cura del giardino, uno di questi, che ebbe una grossa fortuna editoriale per l'epoca, fu il *Ruralia Commoda* del bolognese Pietro de' Crescenzi. L'opera fu inizialmente scritta e pubblicata in latino ma ben presto venne tradotta in italiano ed in franco-settentrionale, da lì presero le mosse ulteriori traduzioni. L'opera si compone di dodici libri che esaminano ordinatamente ed attentamente tutti gli aspetti della vita agricola, ciò che rende ancor più interessante il testo di de' Crescenzi è in fatto che egli predisponga e descriva tre tipi di giardino in cui la differenza tra l'uno e l'altro non corrisponde tanto all'essenza o alla destinazione, ma al rango dell'eventuale possessore del giardino, più semplicemente, egli non divide, ad esempio, i tre giardini, in *hortus*, *viridarium*, *pomaria*, ma crea tre attente idee di giardino che possano rispondere agli spazi ed alle esigenze di tre distinti ranghi sociali. Fino a qui quando si è parlato di giardino si è sempre portato come esempio dei giardini ideali, o idealizzati, oppure, quando si è parlato di giardini reali<sup>151</sup>, si è fatto riferimento a giardini nobiliari, giardini di monarchi oppure giardini di monasteri. Il fatto che Pietro de' Crescenzi abbia sentito la necessità di occuparsi della produzione di una testo di questo tipo ci indica di come il giardino sia passato dall'essere quasi esclusivamente una manifestazione religiosa, sia poi diventato uno spazio laico ma pur sempre simbolico e in cui il simbolismo non è più tanto, o meglio, non è più solo religioso ma anche legato alla capacità ordinatrice e potentiva del monarca; sia poi diventato un giardino per il *divertissement* della aristocratica società cortese, per giungere infine anche nelle città, o a ridosso di esse, per essere assunto come dimostrazione di potere politico ed economico da parte della borghesia cittadina. Ciò che afferma l'autore del testo è che anche il più piccolo dei giardini, ovvero quello dedicato alle persone più umili, deve essere un luogo di svago dedicato alla fruizione serena di una natura perfettamente controllata. Si nominano allora nel giardino delle persone umili oltre alle piante aromatiche come il rosmarino, la salvia e la ruta anche le rose, le viole e i gigli, così come alberi che producano profumo ed ombra ma senza eccedere per non causare una mancanza di aria all'interno del proprio giardino. Il giardino per le *mezzane persone* deve essere invece di un ettaro oppure mezzo ettaro ed oltre ad avere tutto ciò che c'è nel

---

<sup>151</sup> Il termine "reali" non deve essere inteso come contraddittorio di "plebei", il termine reali per come è stato utilizzato in questo testo ha a che fare con la realtà intesa come opposto di idealità, in breve, si intende identificare dei giardini che sono plausibilmente esistiti davvero.

giardino più piccolo deve contenere anche delle viti, devono poi essere costruiti dei pergolati ed almeno un padiglione, quest'ultimo in particolare ha un legame con la cultura cortese e rappresentava per coloro che potevano permettersi tale costruzione nel proprio giardino uno *status-symbol* che li avvicinava alla cultura nobiliare in seno alla quale nacque il giardino cortese<sup>152</sup>.

Infine il giardino dei signori deve essere di molti ettari, ha in se anche un *hortus conclusus* oltre che a voliere, vivai e piscine ed a uno spazio boscoso in cui poter liberare cervi, daini e lepri, così come era stato disposto a Palermo il giardino della Favara da re Ruggero.

Sull'onda di questa diffusione del giardino un importante giardiniere, ma ben più famoso poeta fu Petrarca, il quale, oltre a decantare in poesia meravigliosi spazia naturali e giardini, di giardini egli ne possedette più di uno. Il poeta rappresenta per la storia dei giardini una testimonianza fondamentale in quanto decise di mantenere dei diari in cui annotava tutti gli interventi pratici che egli praticava nei suoi giardini: dalle piante che egli decideva di piantumare, alle variazioni paesaggistiche applicava nelle sue proprietà dalle varietà di vite alla profondità delle buche, dal tipo di concime alla frequenza delle annaffiature. Questi diari sono una testimonianza straordinaria perché, come ci ricordano Miglio e Cardini, essi sono i primi nel loro genere di cui si sia a conoscenza. Purtroppo il poeta non fu giardiniere particolarmente abile e molti dei tentativi che cercò di portare avanti furono fallimentari, primo tra tutti il giardino di Valchiusa, resta interessante però che egli per abbia creato una duplice gerarchia botanica per la poesia e per il giardinaggio, se nel primo caso le rose fiorivano e lauri rinverdivano, nel secondo caso né ad Arquà né a Pavia queste piante riuscivano a sopravvivere.

Il giardino medioevale costituisce un esempio paradigmatico e forse fondativo dell'idea di giardino occidentale, resta stupefacente di come, a causa di motivazioni teoriche e pratiche, in epoca medievale e in particolare altomedievale, si concretizzò quella divisione che ancora oggi si presenta alle nostre riflessioni, di Natura e Cultura, pur tuttavia portando con sé credenze come la "teoria della segnatura" che denotano come l'uomo medievale, pur temendo la Natura nel suo stato selvaggio, se ne affidasse nei momenti di maggior bisogno, ovvero per le proprie cure mediche.

---

<sup>152</sup> Per quanto riportato riguarda al testo di Pietro de' Crescenzi cfr. F. CARDINI, M. MIGLIO, *Nostalgia del paradiso. Il giardino medievale*, cit., pp. 95 - 96.

## **RECIPROCIÀ E MESCOLANZA: il giardino come esperienza vissuta.**

La cultura cristiana ha rappresentato per l'Europa un momento spartiacque, ne ha forgiato il duro zoccolo culturale su cui si svilupparono, in seguito, le nuove forme di pensiero; persino coloro che se ne sono voluti distaccare hanno dovuto riconoscere i propri debiti nei confronti del pensiero cristiano. Chiunque voglia parlare di giardino dovrà fare la stessa cosa.

Abbiamo analizzato nel capitolo precedente il giardino medievale ed il suo, forse ovvio, legame con il pensiero cristiano rappresentato, da una parte, dalla lettura ed interpretazione diretta della Bibbia, dall'altra, dalla rielaborazione in chiave cristologica e cristocentrica dei testi classici e delle conoscenze folcloristiche da parte di monaci, monache e filosofi. Una tra le elaborazioni più importanti di questo pensiero cristiano, nata in seno alle comunità monastiche, è costituita dall'interpretazione del Cristo come *hortolanus*, ovvero giardiniere, tale lettura, tutt'altro che scontata, fu particolarmente feconda all'interno delle comunità monastiche in cui la figura del giardiniere, del coltivatore, svolgono ruoli fondamentali da un punto di vista sia pratico sia spirituale. L'idea del Cristo *hortolanus* si trasformò in pratica religiosa in cui il monaco, il cui ruolo è di imitare il Cristo non solo performativamente ma attivamente, svolge il ruolo di disboscatore e giardiniere, ovvero di colui che, in quanto emissario della divinità, ha il diritto ma soprattutto il dovere di portare ordine nelle cose del mondo. Il monaco ha, quindi, il diritto di disporre della natura in virtù di quel dovere spirituale che lo guida. Egli è, in poche parole, il nuovo Adamo liberatosi dal peccato che va ad ordinare la terra corrotta dal peccato del progenitore.

Tra i tanti effetti della lunga onda mossa da questa formulazione e che più o meno visibilmente sono giunti fino a noi ne possiamo identificare almeno quattro: il diritto divino dell'egemonia umana sulla natura, l'importanza fondamentale del *locus* del giardino nel rapporto Uomo-Mondo, l'elevazione e la centralità del lavoro simbolico e pratico del giardiniere, la concezione del giardino come pratica attiva e non solo contemplativa, ovvero, il giardino è soprattutto una pratica oltre che una teoresi.

Per quanto riguarda la prima affermazione sono cosciente che, ad oggi, ben poche persone ritengono di avere un diritto divino sul mondo che ne giustifichi l'uso, ciò che, però, credo rimanga, anche se in forma laica, è l'idea o la consuetudine, di cui spesso non si indaga l'origine, che il mondo sia a nostra disposizione, forse non crediamo che ciò ci sia permesso da una divinità ma lo facciamo e, al momento, nessuno ci ha ostacolato, quindi perché non continuare in questo modo? Sarò ritenuto forse ripetitivo portando nuovamente la problematica dell'Antropocene come esempio



ma essa, effettivamente, è il risultato, o meglio, l'estremo risultato di una *forma mentis* che ritengo originarsi proprio nel pensiero cristiano.

La seconda affermazione, strettamente legata alla prima, è stata sostenuta lungo tutto questo testo; nello specifico quello che intendo affermare è che nel giardino, inteso come luogo peculiare in cui l'uomo si interfaccia alla natura secondo il piano della spiritualità e, per molta parte della storia dei giardini europei, sul piano estetico, si può intuire lo svilupparsi dei diversi atteggiamenti e letture dell'uomo nei confronti di ciò che egli considera come alterità. Nel caso peculiare del giardino l'alterità specifica sono i vegetali e gli animali, da una interpretazione di come questi vengano disposti, modificati, addomesticati oppure lasciati in libertà noi possiamo intuire le modalità secondo cui l'uomo, ovvero inteso come soggettività individuale, ma anche l'uomo inteso come frutto di una società, di una cultura e di una educazione si sia rapportato con ciò che egli considera in discontinuità rispetto al sé. C'è da fare una specificazione, in questa tesi faccio riferimento all'uomo, ai giardini e allo sviluppo di entrambi nel contesto europeo, proprio per questo motivo faccio riferimento al concetto di discontinuità, in molta parte la storia della cultura europea si è sviluppata seguendo una categorizzazione ontologica basata su gradi di maggiore o minore discontinuità tra l'uomo e tutto ciò che uomo non è, e ciò è all'origine di quella dicotomia Natura-Cultura a cui abbiamo fatto riferimento molte volte nei capitoli precedenti. In breve, la storia dei giardini in occidente è la storia di quella dicotomia stessa, dei progressivi avvicinamenti o allontanamenti sempre consci dell'abisso che separa i due poli.

Il terzo effetto, ovvero l'elevazione e la centralità del lavoro simbolico e pratico del giardiniere, può essere meno evidente rispetto ai precedenti due a causa della discontinuità sia della definizione di giardiniere, sia del valore percepito nelle diverse fasi storiche. A partire dal medioevo monacale dove, come abbiamo visto, la figura del giardiniere ricopre un ruolo importante in virtù della sua *imitatio Christi*, già verso il basso medioevo, in cui il giardino monastico comincia ad essere declinato in forma laica, il lavoro del giardiniere comincia a perdere quel lustro assegnatogli dall'interpretazione biblica. Nei secoli successivi il lavoro di giardiniere, inteso come colui che crea i giardini, passa sempre più in mano agli architetti e procede sempre più verso la definizione di quello che è attualmente il lavoro del paesaggista. Ne è esempio emblematico la figura di André Le Nôtre, celebre architetto paesaggista al servizio del Re Sole presso la reggia di Versailles, giardino in cui il rapporto col proprio creatore è concettuale ed estetico più che pratico. L'architetto paesaggista si interessò chiaramente della vegetazione, della sua disposizione e cura ma certo è che il rapporto specifico dell'*hortolanus* medievale con il giardino rispetto a quello del paesaggista del XVII secolo è sostanzialmente diverso. Lo sviluppo esponenziale nell'interesse per le piante e per le

discipline scientifiche durante tutto il sette-ottocento portò ad ulteriore frammentazione: si impone la figura del botanico, esperto conoscitore delle essenze vegetali ma non per forza giardiniere o paesaggista. Anche se va riconosciuto che, proprio in questo momento di sempre maggiore specializzazione e modernizzazione delle discipline, in concomitanza con la progressiva espansione dell'impero britannico, proprio in quella nazione si va sviluppando una classe alto borghese che sfrutta le rotte commerciali per importare piante, semi, talee da tutte le parti dell'impero in una sorta di bulimia botanica che porterà ad una riscoperta del ruolo di giardiniere come figura che, pur non essendo botanico in senso stretto e nemmeno paesaggista, ha a che fare con entrambi ma non è definibile dalla somma dei due ruoli. E ancora, oggi il confine tra giardiniere e paesaggista resta ancora ben diviso, al termine giardiniere, però, sembra sia stata data una certa accezione piuttosto dimessa che lascia intendere un certo diletterantismo poco e male informato.

Per quanto riguarda l'ultima affermazione della serie, ovvero che il giardino è soprattutto pratica oltre che teoresi, sembra si stia dicendo un'ovvietà ma non credo sia il caso; su questo tema interviene Gilles Clément, biologo, scrittore e paesaggista francese, in *La saggezza del giardiniere*.

*L'arte del Giardino Planetario:*

“Il mondo dei giardini include i giardinieri. Senza i quali niente esisterebbe. Ma raduna anche distributori, divulgatori, imprenditori, fornitori, giornalisti e un'intera popolazione di eruditi, esperti nell'arte di parlarne, chiamati 'amatori'. [...] Ma l'amatore di giardini non è un dilettante qualsiasi. Approfondisce, viaggia, confronta, si informa, partecipa a manifestazioni, a convegni e seminari, si fa un'opinione, coltiva un suo sapere e lo affina. È un esperto. [...] L'amatore non è per forza un giardiniere. Il giardiniere non può, infatti, essere l'amatore-dilettante della sua stessa arte. Visto che ci vive dentro. I giardinieri-amatori non esistono, mentre esistono gli amatori di giardini.

E c'è in momento in cui gli uni e gli altri s'incontrano, per 'fare un giro in giardino'. Dove il giardiniere offre un'esperienza che l'amatore può accludere al proprio archivio personale. [...] [L'amatore] Descriverà minuziosamente le piante, farà balenare il loro grado di rarità, le difficoltà per scovarle in tutto il mondo, per trasportarle, disporle in bell'ordine. [...] A quel punto, l'amatore, illuminato da una passione interiore, volando da un'indizio all'altro, in giardino scoprirà le rovine di Babilonia, una collina sacra che evoca la memoria dei filosofi greci, un bacino moghul dimenticato da Alessandro in fondo a una valle, un portico mudéjar dove sospirò Boabdil lasciando l'Alhambra e così di seguito fino all'esaurimento delle citazioni”<sup>153</sup>.

---

<sup>153</sup> G. CLÉMENT, *La saggezza del giardiniere. L'arte del Giardino Planetario*, trad. it. di I Bussoni, Roma, DeriveApprodi, 2021, pp. 13 - 14.

Come ci ricorda il paesaggista, poco più tardi delle citazioni erudite, segue la pratica, tipicamente umana, di discutere delle sventure meteorologiche o botaniche tra il giardiniere, l'amatore e tutti i visitatori del giardino. Comincia una sorta di gara a chi ha avuto la sorte peggiore: dalle malattie fungine che decimano i *parterres* di rose alle tempeste che sradicano piante centenarie, dalle gelate che rovinano la semina di rarissimi papaveri o fanno seccare tutte le talee di *Cestrum nocturnum* arrivate direttamente dall'India, all'attacco del raghetto rosso (*Tetranychus urticae*) contro la *Brugmansia suaveolens*; il fatto, poi, che quest'ultima sia una pianta estremamente tossica della famiglia delle solanacee con cui si produceva una droga mistica in uso dalle comunità indigene sudamericane aiuta ad attirare l'interesse dei presenti, i quali cercano nei recessi della propria mente eventi simili e, se possibile, ancor più entusiasmanti da raccontare ai presenti. Termina così, con la forza rincalzante delle sventure condivise il giro del giardino, quel che si doveva dire si è detto, l'amatore è soddisfatto e i partecipanti lo sono ancor di più. È ora di salutarsi.

Allontanatisi gli interessanti avventori e gli specialisti l'aria del giardino torna a riempirsi del frinire dei grilli, le api e i maggiolini opalescenti (*Cetonia aurata*) riescono dai cespugli e dalle corolle e la curiosa Sfinge del galio (*Macroglossum stellatarum*) riprende il proprio pasto tra le buddleje e i pelargonii. Si era creduto di aver terminato il discorso sul giardino, si era nominata la flora, la gestione delle acque, lo stile, i rimandi culturali e persino le miserie meteorologiche ma forse per tutto quel tempo si era parlato di un progetto, magari di una speranza, certamente di una idealità. Il giardino descritto aveva il tono della fiaba o della descrizione di un dipinto, un'oggetto statico in cui le piante sono al loro meglio, la temperatura dell'aria è perfetta e tutto è avvolto da un velo magico come nel giardino di *Erec et Enide* a cui abbiamo accennato nel capitolo precedente, ma quel sogno non esiste e il giardiniere lo sa. Per chiunque volesse avvicinarsi alla pratica del giardinaggio, non troverebbe alcuna difficoltà a trovare testi che lo guidino nell'arduo percorso che è il riuscire a liberarsi di animali, insetti ed erbacce; d'altro canto avrebbe molta più difficoltà a trovare testi che gli consiglino di rassegnarsi alla presenza costante di questi tre e avrebbe ancor più difficoltà a trovare qualcuno che gli spieghi perché questi tre ci devono essere e la loro presenza vada tutelata con tutte le proprie forze se si vuol veramente essere considerati giardinieri.

La direzione che ancora oggi la pratica del giardinaggio si ostina a perseguire può essere sostanziata dalle parole di Clément:

“Il continuo arrivo di specie in movimento rappresenta un'energia importante contro la quale lotta del giardiniere diventa una vera e propria guerra. Le armi non mancano. Traboccano nei negozi che i giardini sembrano difenderli, ma che in realtà li aggrediscono. Bene in vista, un

catalogo spaventoso di prodotti anti-talpe, seguito da polveri di vari colori per sterminare formiche, topi campagnoli, lumache, pidocchi, ragnetti rossi, mosche bianche, cocciniglie, anguillule...Nel giardino della mia infanzia bisognava rispettare le regole: seguire senza discutere gli ordini dei prodotti commerciali. Dovevamo affumicare, polverizzare, bruciare, diserbare, imbrigliare con ogni mezzo la natura ribelle e le sue disastrose fantasie”<sup>154</sup>.

Il giardino, ancora figlio di una cultura che lo pone sotto il dominio delle arti viene pensato e realizzato come progetto di design, come artificio totale in cui gli esseri in movimento non hanno dimora. La tradizione esclude dal *locus* del giardino tutte le specie animali e vegetali che sfuggono dal dominio del creatore: “Non c’è spazio per gli esseri vagabondi. [...] Il giardiniere, convinto del proprio diritto sradicante, vive immerso in una paranoia attivamente alimentata dai venditori di veleni. Si rende succube di una prassi complicata, inutile e nociva. Tutto ciò che non è conforme al suo ‘progetto deve essere cancellato dal paesaggio”<sup>155</sup>.

In questa lettura, il giro in giardino che abbiamo visto alcune pagine fa sì riempie di un nuovo significato, riflette una nuova luce non più rosea come era apparsa inizialmente. Il racconto del giardino chiede di essere fatto da colui che con il giardino ha un legame fondamentale, se si andassero a cercare alcune immagini del giardino di *La Vallée*, il giardino personale di Gilles Clément, si potrebbero fare moltissime considerazioni di vario ordine, estetico, botanico, architettonico, ambientale e così via, nessuna, però, riuscirebbe perfettamente a cogliere l’essenza di quel luogo per come la descrive il giardiniere:

“Se dovessi commentare il ‘giro in giardino’ rispettando la realtà, comincerei con la descrizione degli habitat: lo spazio lasciato agli abitanti, gli animali. Alcuni di questi abitanti mi sono diventati familiari e hanno un nome, al quale non sono tenuti a rispondere: semplici punti di riferimento tra la folla che so essere innumerevole.

Léopold, il più sfrontato, si fa vedere al mattino presto e in estate due ore prima del tramonto. È un capriolo adulto (*Capreolus capreolus*). Attraversa la scarpata ovest per raggiungere i grandi panaci (*Heracleum mantegazzianum*). All’ombra del corniolo del Giappone (*Comus kousa sinensis*), spela il fusto rugoso della pianta strofinandosi le corna fino a raggiungere la polpa, assaggia e se ne va. Preleva qua e là una boccata di foglie, senza mai fermarsi. La signora Capriolo e i quattro piccoli, più selvatici, procedono allo stesso modo. [...] Trovo delle lettiere d’erba piegata nel campo, tra gli alberi piantati per chiudere il quarto lato dello spazio. Gli altri tre sono costituiti da vecchie e alte bordure, che trasformano questo territorio luminoso in

---

<sup>154</sup> *Ivi*, p. 17.

<sup>155</sup> *Ivi*, pp. 16 e 19.

pascolo, in un luogo sicuro dove gli animali vengono a mangiare. Non è raro vederci Léopold al tramonto, tra i finocchi abbondanti di cui ama il sapore”<sup>156</sup>.

All’elenco dei molti abitanti del giardino si aggiungono poi nutrie, faine, serpenti e una lunga serie di abitanti, molti dei quali invisibili, che vivono soprattutto in un terreno al limite della proprietà coltivato da Clément a prato di modo che potesse essere luogo accogliente per gli insetti. È importante notare lo studio dietro a questa scelta, il giardiniere si è preoccupato di studiare testi entomologici e di richiedere consulenze agli studiosi per poter definire le migliori tecniche colturali per non disturbare la vita degli insetti che popolano l’ettaro di terreno, ma non solo, quello che lui chiama “il Campo”<sup>157</sup>, all’acquisto ricoperto di sola *Dactylis glomerata* destinata al foraggio invernale si è trasformato in un campo fiorito, variabili di anno in anno le specie e la loro preponderanza “tra il 1998 e il 2003 la ripartizione delle specie è molto cambiata. La saponaria (*Saponaria officinalis*), la veronica (*Veronica svicola*), la vedovina selvatica (*Scabiosa colombaria*), il fiordaliso vedovino (*Centaurea scabiosa*) e il finocchietto (*Foeniculum vulgare*) hanno preso molta importanza”<sup>158</sup>.

L’esperienza che Clément porta avanti nel “Campo” è fondamentale, oltre che da un punto di vista botanico ed entomologico, per definire quello che essenzialmente può essere considerato il giardinaggio una volta che si supera la concezione di giardino come di uno spazio artistico o ancor peggio come un progetto artistico che deve rifarsi a dei canoni e a delle norme estetiche. Il giardino è fondamentalmente una ricerca in continuo divenire, un’opera perennemente incompleta in cui il lavoro del giardiniere non deve essere contro le piante, ma deve supportare lo spirito transeunte di quella pratica specifica. Sembra assurda l’affermazione che un giardiniere vada contro le piante per salvare il giardino, o meglio, l’idea di giardino che ci viene consegnata da una certa tradizione, ma vedremo come e in che senso questa affermazione è più vicina alla realtà di quanto si possa pensare. Su questo tema intervengono Pia Pera ed Antonio Perazzi nel testo *Contro il giardino. Dalla parte delle piante*; testo in cui i due autori e mirabili giardinieri condividono in forma epistolare pensieri ed esperienze riguardanti i loro giardini e tutti quei giardini che incontrano per professione e per svago. Prima di introdurre le riflessioni di questo testo ritengo necessario chiarire un fatto: la mia

---

<sup>156</sup> *Ivi*, p. 20.

<sup>157</sup> *Ivi*, p. 24.

<sup>158</sup> *Ibidem*.

Il lavoro condotto da Gilles Clément nel “Campo” è considerato da egli stesso uno dei più importanti che egli abbia intrapreso. Il lavoro del “Campo” è stato un lavoro di giardinaggio nel senso forte del termine, un lavoro di ricerca vera e propria, di mappature degli spostamenti delle specie e valutazioni botaniche. Per approfondire l’argomento va consultato il testo *Il giardino in movimento*, trad. it. di E. Borio e M. Cardelli, Quodlibet, 2023.

affermazione “mirabili giardinieri” rivolta ai due autori non è dovuta ad una valutazione pratica del giardino dei due autori o, nel caso di Antonio Perazzi, dai giardini creati nella sua lunga carriera da paesaggista, ma dalla instancabile dedizione che entrambi hanno avuto nel sostenere e nel difendere quell’atteggiamento di cura nei confronti delle essenze vegetali che popolano il giardino. Cura che Perazzi continua a praticare e che Pia Pera, a causa di una terribile malattia che l’ha condotta alla morte, ha affidato a tutti noi come eredità tramite i propri scritti.

“Caro Antonio,

per tutto il viaggio, tornando da Parigi dove mi ero fermata qualche giorno da Gloria e Dan, nella loro bella casa di Passage d’Enfer, sono piombata in quella strana inquietudine che prende al sentirsi insoddisfatti senza riuscire a farsene una ragione. Mi ero aspettato tanto da questa visita a uno dei più famosi festival di giardini. Non rimpiango di esserci stata, tantomeno la nostra gita a Villandry con la Caterina. Mi resta però la sensazione di un punto di non ritorno, come mi fossi scontrata con qualcosa di sommerso che mi stava maturando dentro, uno scontento a cui da troppo tempo rifiutavo di prestare attenzione, e che va ben oltre la delusione per l’aridità di certe riviste di giardinaggio, l’insofferenza per certi modi di pensare i giardini.

Provo la sensazione imbarazzante di essermi lasciata trascinare da un malinteso in una dimensione che non ha nulla che vedere con il mio (il nostro?) sentimento riguardo non solo al giardino, ma anche al paesaggio, alla natura, alle piante in genere e alla passione che queste ci ispirano. [...] quando si ama qualcosa, mal si sopporta di vederlo trattato con banalità, utilitarismo, spirito filisteo. Che mi prende, dirai. Un gran nervoso, ecco cosa mi prende, quando le nostre amate piante vengono trattate come mattoncini di quel Lego onnipervasivo chiamato ora design, ora mercato, spogliate della dignità che le rende nobili. Nobili nel senso di libere, trattate con rispetto, ascoltate. Può esserci un giardino quando non c’è più natura?”<sup>159</sup>.

La risposta dell’amico giardiniere non si fa attendere:

“Cara Pia,

[...] Mai prima di oggi sono stato tanto nauseato dai giardini progettati dai paesaggisti con il complesso dell’architetto, tutti bei segni e piante ingabbiate, o dai giardini dei collezionisti, tutti impianti di irrigazione, serre, concimi e pesticidi: giardini di catalogatori ignari di far parte di un’era in cui non si costruiscono più nemmeno gli zoo. Con ciò non voglio parlar male dei giardini progettati anzi voglio dire che mai come oggi si sente la necessità di dare un’etica al bello. Non deve quindi sembrarti strana questa mia reazione, poiché anche se il *paesaggio* è sulla bocca di tutti, in pochi hanno capito che non si tratta di un oggetto astratto ma di un insieme di soggetti dinamici.

---

<sup>159</sup> P. PERA, A. PERAZZI, *Contro il giardino. Dalla parte delle piante*, Milano, Ponte alle Grazie, 2021, pp. 9 - 10.

L'anno scorso, dopo aver perso tanto tempo in sopralluoghi e nell'organizzazione di un cantiere per un nuovo giardino in Maremma, alla fine non mi è stato rinnovato l'incarico perché ho mostrato un progetto in cui, a esclusione dell'ingresso, il resto della proprietà era lasciato in mano alla natura con ampie zone in cui l'erba e le piante spontanee erano libere di selezionarsi da sole, controllate solo grazie a una supervisione stagionale molto sporadica. [...] Una volta mi hai chiesto se si può fare un giardino quando non c'è più natura: ti sembrerà strano, eppure la mia risposta è affermativa. Sì, e la dimostrazione ce la danno ancora una volta le piante, anzi le 'piantacce'"<sup>160</sup>.

Lo scopo di questo scambio epistolare, nato da una scottante delusione percepita dai due autori durante uno dei più importanti festival dei giardini in Francia, consiste nel definire e riordinare i propri pensieri rispetto a una idea corrente di giardino, di giardino comunemente inteso, come avevamo visto nelle ultime pagine del primo capitolo, che, tuttavia, non riesce ad afferrare l'esperienza di giardino esperito, vissuto e lavorato personalmente dal giardiniere che con quel giardino ha un legame personale, affettivo e in cui le piante sono figlie, sorelle e madri. La lettera di Perazzi, allora, si conclude con lo sguardo ammirato nei confronti di una natura che ha riassorbito nel giro di pochissimi anni un complesso industriale alla periferia di Milano "Non sono di fronte a un giardino di quelli che comunemente la gente si aspetta di vedere, eppure questo spazio, così ricco di vitalità e di piante, ha un naturalezza e una spontaneità che gli sarebbero invidiate anche dal migliore paesaggista, perché, se tutto ciò che è progettato è anche antropizzato, non dovrebbe esistere alcuna altra forma di giardino naturale al di fuori di questa"<sup>161</sup>.

Tra le lettere si va riscoprendo una storia dei giardini parallela a quella dei giardini dei palazzi reali e delle grandi residenze nobiliari, una storia fatta di giardini della povera gente, giardini minuscoli che si perdono nel paesaggio circostante: "i giardini, ad esempio: ci saranno sempre stati, ma come saranno stati, quelli del passato? Non parlo dei giardini dei ricchi, dei giardini di chi faceva tendenza, giardini che potremmo includere in una storia dell'arte o del costume. Parlo dei giardini, delle piccole piante delle persone di pochi mezzi"<sup>162</sup>. Quei giardini in cui basta guardare un filo d'erba o il petalo increspato di un fiore di melo di cui non si sperava oramai più che avesse superato l'inverno per sentirsi riempiti da uno spirito di comunanza con il tutto. Il risveglio insperato della pianta che si è a lungo coltivato diventa in nulla differente dalla gioia provata quando si viene a conoscenza della guarigione di un amico malato o del ritorno del proprio animale domestico dopo

---

<sup>160</sup> *Ivi*, pp. 10 - 11.

<sup>161</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>162</sup> *Ivi*, p. 27.

una sua lunga fuga; questo amore ha la stessa gratuità dell'amore che proviamo per i nostri cari e poco conta che il melo produca frutti quest'anno, l'importante è che sia ancora qui.

“Ti chiedo di aiutarmi a capire che cosa sia questo straordinario legame che accomuna le persone, gli animali e le piante, perché io non lo so spiegare anche se sono certo che avere un giardino da curare sia un piacere immenso e farlo in compagnia di un cane lo sia ancor di più”<sup>163</sup>. Dalle parole di Perazzi in quest'ultima citazione traspare una nuova concezione di *pietas* in cui il rispetto e la cura, dovuti nella suo significato romano alle divinità del pantheon e ai propri avi, ora si espande al tutto; il giardino e il giardinaggio, inteso non come il disporre secondo moda le essenze vegetali, ma come atteggiamento di cura e di ascolto in cui il progetto migliore, a volte, è quello di non agire, limitandosi a monitorare la natura per comprenderla meglio. L'idea di *panismo* già conosciuta e ampiamente sviluppata in Occidente si rivela calzante, ma va considerata bilateralmente, non vi è solamente da parte dell'uomo una fusione con l'ambiente naturale, ma, riprendendo quanto sosteneva Assunto, vi è anche un riconoscimento della natura nell'uomo; in giardino non è solamente soggettività oggettivizzata ma anche oggettività soggettivizzata, un con-patire, un sentire condiviso in cui ci si riconosce reciprocamente. Ciò che è umano si dissolve nel vegetale e animale e l'uomo si riscopre in essi come abitante di questo mondo.

Questo sentimento di compassione suscitato dal giardino e dal giardinaggio si lega al sentimento di responsabilità dell'etica di Jonas, allora lavorare nel giardino è un lavoro di responsabilità non solo immediata ma rivolta sul lungo periodo, così scrive Pia Pera:

“in un giardino, non si dovrebbe mai avere la sensazione di alberi piantati a misura esclusiva dell'aspettativa di vita che li ha voluti. [...] forse ha qualcosa a che fare col senso del sacro, quella generosità indispensabile per piantare alberi che non vedremo mai nel pieno della loro bellezza. Già mi sembra di vederti storcere il naso, di fronte alla parola 'sacro'. Spero non mi confonderai con popi, preti e mullah, non sto parlando di chiese e religioni. Per sacro intendo quel sentimento che induce a mettere da parte il proprio egoismo di fronte a qualcosa cui riconosciamo un'importanza superiore a quella della nostra circoscritta persona. [...] Piantare alberi che altri godranno implica questa consapevolezza, ma permette anche di proiettare in un futuro da cui saremo assenti il nostro amore per tutto ciò che è vivo e farà la vita di chi verrà dopo di noi, uomini, piante e animali. Per noi giardinieri, riconoscere sacra la natura credo significhi piantare alberi, ma anche 'sacrificare' il diletto del pratino all'inglese a una maggiore sobrietà nel consumo dell'acqua. Deus sive natura, diceva Spinoza, natura sive Deus, potremmo dire noi...”<sup>164</sup>.

---

<sup>163</sup> *Ivi*, p. 25.

<sup>164</sup> *Ivi*, pp. 28 - 29.



Piantare alberi e costruire giardini costituisce un agire funzionale a garantire quelle medesime condizioni di esistenza per le generazioni a venire a cui faceva riferimento in *Il principio di responsabilità* Hans Jonas.

Diventa più chiara e definita, poi, grazie a queste lettere anche quella differenziazione, che nella teoria poteva apparire fumosa se non persino capziosa, tra area verde e giardino: se il giardino porta con se questo atteggiamento compassionevole di riconoscimento è perché la natura non è accidentale, essa è scelta e curata; nell'area verde, o spazio verde che dir si voglia, la natura è accidentale e stata scelta per motivi che non hanno nulla a che fare con un genuino interesse per essa. Allora si sceglie il carpino piuttosto che il platano perché le radici fanno meno danno, si mette l'oleandro al posto della rosa perché richiede meno cure, si mette un arbusto piuttosto di un altro per le maggiori capacità di assorbimento di particelle inquinanti o perché più resistente alla siccità o ancora perché esteticamente più piacevole alla vista. La "scelta" che avviene nel giardino rispetto all'area verde ha ben poco a che fare con la facilità di coltivazione o la necessità di impiego, la scelta del giardiniere ha più la forma dell'accettazione: accettazione del fatto che le cosiddette "erbacce" continueranno a spuntare all'interno delle aiuole che vorremmo intonse, accettazione del fatto che i non-ti-scordar-di-me (*Myosotis*) che avevamo deciso di piantare in un'area del giardino in cui tutte le altre piante faticavano a sopravvivere, ora siano migrati autonomamente, o con l'aiuto di qualche uccello, in ogni altra parte, per di più cambiando anche colore di fioritura, ora non più azzurro intenso; e ancora, significa accettare che quella bellissima rosa dai cinorrodi rosso intenso piuttosto che gialli oppure neri probabilmente richiederà anni prima di avere un aspetto poco più che spelacchiato, e quando ben avrà raggiunto la maturità qualche uccello si nutrirà dei suoi frutti durante il lungo inverno, dandole nuovamente un aspetto dimesso. Questo elenco di fatti specifici potrebbe valermi un'accusa di pedanteria ma, lungi dall'essere casuale, costituisce una serie di eventi realmente accaduti a chi sta scrivendo e certamente a molti altri giardinieri e sono proprio questi eventi casuali, e forse poco interessanti per un lettore non interessato al giardino, che costituiscono quel terreno di prova che serve a formare l'atteggiamento di scelta come accettazione che descrivevo poco prima. Il giardino etico si forma sulla *praxis*. Sebbene sia possibile, come abbiamo riscontrato con il testo di Jonas, teorizzare un'etica che si interessi degli effetti delle proprie scelte e azioni, e sebbene si sia riusciti a rendere quest'etica della responsabilità abbastanza vincolante da un punto di vista teoretico credo che solo con la *praxis* si raggiunga quel livello di vicinanza affettiva e destinale con il mondo vegetale ed animale.

Se l'etica di responsabilità ci porta alle soglie del giardino è la pratica di questo che, sussumendo in sé quel primo movimento mosso dalla responsabilità, si trasforma in amore universale, compassione universale e condivisione di un destino comune.

“Ho provato una sensazione di messa a fuoco, quasi il mio sguardo fosse la lente di un obiettivo, e finalmente ho visto, nitidi, fiori di ciliegio sull'azzurro del cielo, fiori di ciliegio contro il cielo sbiancato da una nuvoletta leggera, sfumature di bianco su cui staccavano l'intreccio dei rami e i puntolini bruni degli stami, come un disegno a inchiostro. Le spalle poggiate al tronco, mi sono sentita io stessa tronco, quasi mi zampillassero dalle spalle tralci fioriti. Come in qualsiasi altro amore, anche in quello per le creature vegetali si scoprono tutto a un tratto prospettive diverse, uno scarto minimo dall'abitudine, ed ecco tornare con forza prorompente l'emozione della prima volta”<sup>165</sup>.

Di fronte a questa formulazione si chiarisce anche quella perplessità da me sollevata nel secondo capitolo rispetto alla concezione di paesaggio di Jakob, ovvero, come si può concepire il paesaggio come una rottura tra l'uomo e la natura e il giardino, in quanto sublimazione del paesaggio, espressione più pura di questa stessa rottura, di fronte all'idea di giardino che stiamo portando in queste pagine; idea, la nostra, tutt'altro che innovativa ma esperienza comune e condivisa fra tutti coloro che si siano lanciati nell'esperienza di creazione di un giardino oppure alla coltivazione di poche piante magari ereditate da dei nonni, dei genitori o degli amici. Resta mirabile, a questo proposito, l'esperienza incontrata da me tramite la testimonianza commossa di una persona che racconta di come alcune piante, tra le tante che possiede, siano giunte a lui come eredità vivente di un amico morto quasi quaranta anni fa di complicazioni da AIDS e di come queste, prima esperienza botanica del testimone, rappresentino l'inizio di un interessamento al mondo delle piante, oltre che un ricordo condiviso con altri amici del loro primo proprietario. Le piante di questa storia hanno per i loro possessori un duplice valore di soggetto e di simbolo, soggetto in quanto degne di rispetto in quanto esseri viventi che amiamo e simbolo o ricordo di chi le ha donate e che, in qualche modo, rivive ancora in esse.

Ciò che risulta, allora, è l'esistenza di due sorti di giardini in cui un genere è rappresentato dai giardini come manifestazione artistica e l'altro è il giardino come manifestazione etica; essi non sono mutualmente esclusivi, di certo il giardino di Clément a *La Vallée* non manca di bellezza rispetto ad un giardino di design, la differenza poggia sul fatto che l'adeguamento estetico segue l'origine etica e non viceversa.

---

<sup>165</sup> *Ivi*, p. 47.

Resta la questione di come questo rapporto etico e personale che ogni giardiniere vive e conosce possa essere diffuso laddove non vi è la possibilità di costruire giardini personali. La risposta può essere trovata nel ripensare i parchi urbani come luoghi di coltivazione e cura condivisa da parte di un intero quartiere, su questo tema interviene una lettera di Perazzi:

“Cara Pia,

[...] Quando ti trovi a fare un progetto di un parco pubblico quasi mai riesci a rivolgerti alle persone e alla natura, il tuo committente è una figura astratta incapace di sentire gli odori, anosmica, solo in grado di accettare ciò che è schematizzato e preconfezionato. Gli alberi per i viali si piantano a X metri di distanza, le siepi possono essere alte al massimo X cm. Le graminacee danno allergia, l’ambrosia è la nuova peste. Robinie e ailanti sono da tagliare a priori. Solo piante da vivaio. Solo piante diritte. Solo piante autoctone. Che follie! Non vorrei sentirmi costretto a fare per forza un parco attrezzato con l’area giochi per i bambini, il recinto per cani, le panchine per anziani. [...] Io credo che le persone vadano coinvolte e responsabilizzate nei progetti di paesaggio, ci vuole così tanto tempo per innescare la genesi di un giardino che se non si chiede la collaborazione di tutti non si riuscirà mai a cambiare qualcosa. [...] Nel mio progetto la vegetazione che si è appropriata dell’area in anni di abbandono è il progetto stesso, l’unico segno aggiunto sono i percorsi che ho disegnato sovrapponendo le linee tracciate dalle persone del quartiere che attraversavano già in quella maniera il parco”<sup>166</sup>.

Non serve quasi dire che, poche lettere più avanti, il paesaggista annuncia all’amica Pia il rigetto del proprio progetto da parte dell’amministrazione comunale.

Nel momento in cui le normative, come dice Perazzi, comportano la creazione più che di spazi definibili come parchi, di spazi verdi anonimi, diventa quasi automatico il disinteresse da parte della popolazione per quel non-luogo; gli indefiniti spazi verdi hanno il carattere dello spazio di transito come le stazioni o gli aeroporti, perché essi possano essere considerati parchi vi sarebbe la necessità di un coinvolgimento della popolazione non solo nell’identificazione delle necessità pratiche del luogo come possono essere l’area cani oppure i giochi per bambini, ma anche nella scelta delle piante e della loro cura. Un parco pubblico che richiede l’intervento della popolazione nella cura e nel mantenimento degli spazi rappresenta una possibilità sia di ricucire il tessuto culturale dello specifico quartiere, magari svantaggiato, ma permetterebbe anche un abbattimento dei costi di mantenimento così come il formarsi di quella sensibilità alla cura che sa guardare oltre la differenza di specie tra esseri umani e vegetali ed animali che costituisce lo zoccolo duro di un ambientalismo attivo e militante. Se si pensa, poi, di lasciare una zona dei parchi urbani divisa in lotti a

---

<sup>166</sup> *Ivi*, pp. 61, 62, 63.

disposizione della popolazione per la coltivazione di ortaggi, frutti o piante fiorite si andrebbe incontro a delle necessità pratiche di segmenti più poveri della società oltre che formare dei veri e propri spazi educativi e di gioco per i più piccoli.

Chiaramente ciò che si sta qui proponendo è forse un'utopia, bisognerebbe trovare il modo di adeguare gli spazi del parco a delle norme di sicurezza ed igiene pubblica, andrebbe probabilmente redatta una normativa *ad hoc* e sarebbe necessaria una certa dose di fiducia nei confronti della società e della popolazione che abita il determinato quartiere. Certo è che, non essendoci nulla di ciò, qualsiasi movimento in questa direzione è benvenuto, soprattutto in vista delle problematiche ambientali, prima, ed economiche, poi, che verranno nei prossimi anni a bussare alla nostra porta e, se non saremo adeguatamente preparati, la peggio la avremo proprio noi, o meglio, chi è nei segmenti più poveri e sottoposti al disagio della società che non possiedono cuscinetti economici che possano, almeno parzialmente, attutire l'urto.

Scrive Pia Pera:

“La felicità regalata da un giardino, da un orto, anche da un albero incontrato in città, credo sia fatta così, che nasca dal porti in ascolto delle metamorfosi quasi impercettibili della vita. Non si tratta di gratificazioni materiali. La felicità di cui parlo non viene consumata, soltanto accolta nel momento in cui qualcosa di noi si apre. È come incidere una breccia nel muro di solitudine eretto fra l'uomo e la natura. Abbandonandosi a quel senso di pace percepibile solo quando, in apparenza, non accade nulla, diventa impossibile dire se noi siamo soltanto questo corpo delimitato da questa pelle, da questi abiti, da quel paio di scarpe, o non anche da quelle foglioline verde tenero appena schiuse alla vita. Un perdersi che genera un senso di pienezza, di libertà, la percezione di uno spazio più grande”<sup>167</sup>.

Dopo alcune lettere Perazzi riprende il discorso affermando:

“il giardino che mi piace, ‘quello che vorrei’, non è solo una bella scenografia, ma un luogo della memoria e dei sentimenti che, se privato, dovrebbe assomigliare al suo proprietario, proprio come una libreria o una scrivania rispecchiano la personalità di chi li vive. Se un giardino è invece pubblico, dovrebbe rispondere alle esigenze e alla cultura della società che ne usufruisce, cercare di coinvolgere il più possibile le persone nella sua tutela e manutenzione”<sup>168</sup>.

Sulla definizione personale di giardino risponde l'amica:

---

<sup>167</sup> *Ivi*, pp. 75 - 76.

<sup>168</sup> *Ivi*, p. 129.

“Ecco, mi chiedi come deve essere per me il giardino: un giardino di cui ci occupiamo in prima persona, un giardino che riconnette alla vita, quindi anche il nostro nutrimento, non solo esperienza estetico- filosofica. Un giardino che non è confinato all'estensione sul foglio catastale, un giardino che è il mondo intero, e per questo ha bisogno dell'amore e dell'attenzione di ogni sua creatura umana. Amore e attenzione che non potranno certo essere frutto di ammonimenti e rimproveri, ma solo ispirati dall'esperienza vissuta, dal conoscere per averlo sperimentato in prima persona il senso di pienezza e di gioia silenziosa che solo un giardino e un orto possono trasmettere. Provare questa gioia è un'esperienza fortissima, può avere l'efficacia di un vaccino spirituale. Penso che nessuno dovrebbe venire privato della possibilità di vivere di prima mano questa esperienza fondamentale. [...] Un giardino capace di rispondere a questo bisogno urgente del tempo in cui viviamo sarà un giardino semi- pubblico, il giardino le cortile della scuola, tenuto non solo dai bambini e dai maestri ma anche dai nonni, dai bidelli, dai genitori, specie quando le scuole sono chiuse”<sup>169</sup>.

Sul tema del passaggio dal giardino come spazio privato al giardino condiviso e alla sua universalizzazione si è espresso efficacemente Gilles Clément. Il passaggio dal giardino privato a quello che il paesaggista definisce “giardino planetario” e costituito dal “giardino in movimento”.

Se nel giardino comunemente inteso le piante hanno un posto ben definito all'interno di un'area oppure un'aiuola e il loro accostamento è legato ad un fattore estetico, nel giardino in movimento si sostanzia un abbattimento delle barriere ideali e consuetudinarie nella progettazione dei giardini, di modo che vi sia una traspirazione tra lo spazio considerato delle piante volute e quello, invece delle “piantacce” o “erbe cattive”. La conseguenza di questo lasciar essere, accompagnato dal forse ovvio comportamento biologico delle piante che spinge al continuo incrocio e scambio, è rappresentato dal continuo e autonomo spostamento delle masse fiorite. In questi termini il giardino può essere considerato in movimento, il libero incrocio delle specie vegetali comporta un perenne scambio di posizioni e mutazione delle forme e dei colori nello spazio del giardino. Questa sorta di spostamenti e variazioni si sviluppano in vari archi temporali, da quello lento, se non lentissimo, della crescita di alcuni alberi a quello velocissimo della fioritura e della semina autonoma di alcune erbacee. Il giardino ha in sé costitutivamente il movimento, e ciò è facilmente constatabile nel momento in cui si pensa ad un prato prima e dopo uno sfalcio. Se prima dello sfalcio la presenza diffusa di fiori e insetti faceva sì che noi lo percepissimo ed attraversassimo in un certo modo, il prato sfalcio ci fa percepire una aumentata libertà di movimento e di azione, ma qui stiamo parlando di un “movimento” di tipo artificiale, una alterazione improvvisa. Se lasciassimo, invece, il prato così com'è vedremmo un sempre successivo determinarsi di forme e di colori, per esempio, all'inizio

---

<sup>169</sup> *Ivi*, pp. 141-142.

potremmo trovarci con un semplice innocuo prato di margherite (*Leucanthemum vulgare*), alla sfioritura di queste, come ci ricorda Clément, solitamente procederemmo con lo sfalcio, ma se lasciassimo intatto lo spazio vedremmo forse comparire delle scabiose e di certo a macchia comparirebbero anche le graminacee. Ma se lo spazio viene lasciato alla libera azione, o meglio, al libero spostamento delle specie vegetali il giardino diventerebbe semplicemente un incolto, uno spazio solo per le piante e non più uno spazio che piante, uomini e animali condividono, il dubbio è legittimo, secondo Clément l'azione dell'uomo nel giardino in movimento è di gestire e studiare questo movimento autonomo.

Ma nella pratica ciò che cosa comporta?

Nel testo *Il giardino in movimento* il botanico descrive accuratamente passaggio per passaggio lo sviluppo del giardino in movimento secondo i dati da lui raccolti nella costruzione del suo giardino personale e nello studio di alcuni giardini francesi<sup>170</sup>; se volessimo però descrivere brevemente cosa può significare creare un giardino in movimento potremmo procedere in questo modo: se avessimo acquistato un terreno già ricoperto da vegetazione dovremmo, per prima cosa, toglierci l'idea di un disboscamento a tappeto a cui far seguire un rimboschimento secondo il nostro gusto. Tra i primi passaggi va fatta una sorta di mappatura delle zone climatiche del giardino per identificare le varie specie e per poter trovare la eventuale zona in cui costruire la propria casa o in cui posizionare un capanno o una zona di lavorazione; a questo passaggio va fatto seguire il tentativo di estrarre dal soffocamento alcune aree del giardino “invece di eliminare tutto ciò che costituisce la *friche* si decide di conservare, qua e là qualche cespuglio spinoso, delle erbe, degli arbusti, delle giovani piante di querce e di faggio. A volte si conserva una ceppaia di carpino situato in una buona posizione, per formare un tratto di siepe, una palla, un elemento che, più tardi, sarà potato, assicurando al *giardino in movimento* un primo inquadramento”<sup>171</sup>. Procedendo in questo modo per alcuni anni si arriva a definire finalmente la struttura del giardino, ed è a questo punto che il giardino stesso comincia ad ispirare nuove idee progettuali, le piante che si vedevano al primo arrivo cominciano ad agglomerarsi oppure a disperdersi in luoghi inaspettati, laddove si era pensato ad un sentiero oggi vi si trova un'area di fioritura del panace del Caucaso (*Heracleum Mantegazzianum*), un piccolo faggio che si era deciso di conservare oggi è cresciuto ed ha soffocato la rosa canina che vi cresceva affianco creando una zona ombrosa adatta alla crescita del ciclamino selvatico (*Cyclamen hederifolium*), quando l'albero crescerà ancora probabilmente la grossa quantità di foglie che cadranno in autunno renderanno l'ambiente inospitale anche per i ciclamini e,

<sup>170</sup> G. CLÉMENT, *Il giardino in movimento*, trad. it. di E. Borio, Quodlibet, 2023.

<sup>171</sup> *Ivi*, p. 74.

forse, qualche altra specie ben più usa alla massa compatta di foglie marcescenti troverà dimora al loro posto.

“La gestione della mobilità come interrogazione di uno sfasamento conduce l’individua a integrare la propria esistenza col movimento biologico e a lottare contro quest’ultimo solo con cognizione di causa”<sup>172</sup>.

Il principio, quindi, che guida il “giardino in movimento” e che diviene la filosofia del “giardino planetario” è: “fare il più possibile con, il meno possibile contro”<sup>173</sup>.

Prima di presentare le dinamiche e le riflessioni che muovono l’idea del “giardino planetario” c’è, innanzitutto da chiedersi, in linea con una riflessione del filosofo Alain Roger, se sia possibile accostare i termini di “giardino” e “planetario”: il giardino è tradizionalmente ed etimologicamente legato all’idea di chiusura, di spazio ristretto in cui poniamo ciò che riteniamo prezioso per proteggerlo, ciò si rifà a quella concezione di giardino medievale che ho analizzato nel capitolo terzo in cui il giardino (*hortus conclusus*) è delimitato come spazio sacro, un prolungamento dello spazio stesso del tempio a cui è affiancato. Il giardino diventa uno spazio in cui concentrare ciò che di benefico è rimasto nel mondo dopo il peccato e che al di fuori dello spazio sacro andrebbe a disperdersi. Ciò da cui muove la riflessione di Clément è la consapevolezza che lo sviluppo dell’ecologia e dell’ambientalismo hanno evidenziato i limiti della biosfera e proprio questi limiti rappresentano il *limes* sacro del nuovo giardino che vorremmo planetario, sono questi stessi limiti, poi, ad imporci anche la modalità di azione sia nel giardino privato che nel giardino planetario. Se nella lunga storia dei giardini l’ideale estetico e tecnico di questi è andato sempre più perfezionandosi la scoperta della forza umana come equiparabile ad una forza geologica ha scombinato le priorità nello sviluppo dei giardini, la vita è minacciata, la nostra priorità è allora occuparci del vivente; ciò non significa che bisogna rinunciare in modo assoluto all’estetica o al design ma significa innanzitutto fermarsi, osservare quei comportamenti e coordinate delle piante che si manifestano nel “giardino in movimento” e solo allora progettare e disporre. Lo stesso andrebbe auspicabilmente fatto a livello planetario. Un’osservazione attenta dei paesaggi naturali e delle loro modificazioni comporterebbe uno stravolgimento nel pensare e progettare i contesti urbani ed infrastrutturali di cui si serve l’uomo, ne è un esempio lo studio di Francis Hallé a proposito dell’architettura sugli alberi<sup>174</sup>, studio in cui ha partecipato lo stesso Gilles Clément:

---

<sup>172</sup> *Ivi*, p. 251.

<sup>173</sup> *Ivi*, p. 253.

<sup>174</sup> Cfr. F. HALLÉ, *Architecture des plantes*, Parigi, IPC, 2004.

“invece di irrigidire il quadro del giardino o dello spazio pubblico, lo immagineremmo flessibile e profondo, suscettibile di assorbire le trasformazioni del mondo vivente. Il tracciato dei viali, il disegno delle scale e delle vasche, apparirebbero in modo lieve grazie a materiali metamorfici, trasformabili - tra cui la terra - per adattarsi immediatamente alle mutevoli condizioni dell'ambiente”<sup>175</sup>.

Il lavoro del giardiniere sia inteso nel suo senso più comune che in quello planetario deve essere di scegliere piante e soluzioni che si adattino all'ambiente e non creare tecniche che permettano di combattere contro l'ambiente, ad una pianificazione urbana, planetaria e del giardino fatta sui cataloghi e sui testi andrebbe sostituita con un approccio ben più scientifico che si basi sull'osservazione e la raccolta di dati, certo è, come riconosce anche Clément, che ci dovrebbe essere anche una maggiore flessibilità nella regolamentazione su tutti i livelli, una regolamentazione non porosa e restia ad essere modificata perpetua quell'approccio umano a segnare definitivamente lo spazio che ci ha condotti fin qui. Si sta parlando qui di quella stessa regolamentazione che abbiamo incontrato alcune pagine addietro nella lettera di Perazzi che lamentava del fatto che i parchi urbani venissero progettati per entità astratte senza tatto, udito, gusto o vista dando ben poco spazio alla libertà creativa del giardiniere e del progettista oltre a non rispondere, o meglio, senza nemmeno interpellare quelli che dovrebbero essere gli utenti di quello spazio. Nondimeno rientra in questo dibattito anche la questione della scelta della vegetazione su cui due fazioni si scontrano, da una parte vi sono coloro che ritengono che si debba procedere debellando il più possibile le specie alloctone, mentre dall'altra parte si ritiene che il processo di fusione e scambio tra specie autoctone ed alloctone sia insito ai processi ecologici e che, quindi, agire estirpando, decimando ed eliminando specie non originarie dai nostri parchi e giardini si agisca, fondamentalmente, in modo anti-ecologico. Nella prima categoria si inseriscono i sostenitori della *deep ecology* quasi tutti di ambiente anglosassone e nordamericano, della seconda categoria fanno parte, invece, Gilles Clément e lo stesso Antonio Perazzi, entrambi sostengono che il giardino e il “giardino planetario” si debbano nutrire dell'esposizione a questa antinomia tra endemismo e mescolanza.

Il “giardino planetario”, poi, deve ispirarsi al giardino anche da un punto di vista produttivo, le nostre città ed il nostro stile di vita secondo le attuali logiche comportano una grossa produzione di materiale di scarto e di esubero, oltre ad un enorme percentuale di occupazione di spazio e risorse in relazione al ricavato del prodotto; su questo tema, ed in particolare in relazione ai rifiuti, il giardino rappresenta un esempio virtuoso, esso si basa, infatti, sulla re-immissione dei materiali di scarto all'interno del processo produttivo tramite compost. Metaforicamente l'uomo deve riportare al

---

<sup>175</sup> G. CLÉMENT, *La saggezza del giardiniere. L'arte del Giardino Planetario*, cit., p. 41.



centro del “giardino planetario” la concimaia, ciò significa uno smaltimento efficace dei rifiuti di modo da renderli nuovamente produttivi.

“Il giardinaggio si presta a un modello di gestione che supera i limiti del giardino, una società può trarne ispirazione a condizione di coglierne le derive e di evitarle, ed è questa la posta in gioco del Giardino Planetario. Cosa significa, ad esempio, l’uso del compressore in giardino, attrezzo rumoroso, inquinante, puzzolente, che solleva polvere e humus, qualunque materia nutriente, per arrivare a malapena ad ammuccchiare foglie per terra? Fare pulizia. La morte di un boschetto nel parco della *Tête d’Or* a Lione arriva dopo dieci anni di aspirazione che ha privato gli alberi di umidità e nutrimento, effimera presa da parte di un potere il cui scopo è mantenere lo spazio secondo la sua ideologia. [...] La regola e l’idea, servitori magnifici, si trasformano in assurdi tiranni non appena compaiono ideologia e regolamentazione”<sup>176</sup>.

Al di là delle proposte specifiche avanzate da Clément ciò che, credo, vada trattenuto delle idee di “giardino planetario” e “giardino in movimento” è quell’approccio di osservazione attiva; i testi del paesaggista francese non devono tanto essere presi come dei manuali pronti ad essere applicati ma come testi indicativi che suggeriscano un atteggiamento da mantenere. Se si volesse davvero portare avanti una idea di giardinaggio planetario essa dovrebbe essere calata profondamente all’interno delle dinamiche del territorio di applicazione. Le proposte portate nei testi che abbiamo analizzato sono derivate da un lungo e complesso processo di osservazione e sviluppo in luoghi specifici con altrettante specifiche necessità, quindi, sebbene tali proposte possano rivelarsi valide in altri contesti va ricordato che l’osservazione attiva è caratteristica fondamentale di chiunque voglia considerarsi giardiniere planetario. In questo senso l’idea di giardino planetario è una proposta virtuale, esso non può essere cartografato ma può essere idealizzato, raccolto nella mente di colui che vuole considerarsi un giardiniere planetario: “se il *giardino planetario* è innanzitutto e soprattutto una presa di coscienza, un ‘territorio mentale’, allora ciascuna porzione di biosfera condensa la totalità di quest’ultima”<sup>177</sup>.

In merito alle riflessioni ed esperienze fin qui riportate da parte di paesaggisti, scrittori ma, soprattutto, da giardinieri, si rivela interessante, in virtù della capacità di cogliere da un punto di vista teorico quello scambio ed influenza reciproci tra uomini, animali e piante che avviene nel contesto del giardino, il pensiero di Jane Bennett e, in particolare, il testo *influx & efflux*.

---

<sup>176</sup> Ivi, pp. 45 - 46.

<sup>177</sup> A. ROGER, *Dal giardino in movimento al giardino planetario*, in *Il giardino in movimento*, cit., p. 288.

Per introdurre il testo credo sia necessario fare un breve incursione nel dibattito in cui questo testo non solo si colloca ma da cui prende anche le mosse.

“Though barely a decade old , Speculative Realism (SR) is already one of the most influential philosophical movements in art, architecture, and the humanities”<sup>178</sup>, la citazione di Harman, tratta dal testo *Speculative realism. An introduction*, testo che permette di comprendere estensivamente il movimento, ci permette di introdurre il dibattito tra Realismo Speculativo e Correlazionismo.

Con correlazionismo si intende quella corrente di pensiero che, con un malcelato anti-realismo sostiene che “ogni correlato oggettivo del pensiero umano deve, per essere tale, essere sempre un contenuto del pensiero soggettivo, elevando in maniera spropositata e indebita il ruolo del soggetto pensante a unico garante dell’esistenza della realtà e negando l’autonomia della realtà stessa rispetto al pensiero umano. Se qualcosa è, lo è per me e per chi, più in generale, pensa”<sup>179</sup>, in poche parole, questa corrente nata dal testo di Meillassoux, postula che il mondo sia sempre e solo per il pensiero e quindi, per l’esperienza del soggetto. L’esistenza di enti indipendenti dall’esperienza del soggetto pensante diventa finzione se non addirittura impossibilità. Il Realismo Speculativo, quindi, nasce in contrasto a questa concezione formulando testi che si prefissano di riscoprire l’autonomia della realtà: Jane Bennett, attualmente docente presso la Johns Hopkins University School of Arts and Sciences, ha lavorato propriamente in questa direzione nel tentativo di individuare una nuova definizione del reale che sapesse esularsi dal rapporto fra soggetto ed oggetto, ciò che risulta dal suo lavoro è una filosofia speculativa fortemente anti correlazionista che, osservata da vicino, appare come una tempesta impetuosa di influssi ed efflussi attraverso cui tutto naviga ed in cui ogni ente contribuisce.

Il testo *influx & efflux* si occupa più strettamente di etica ma è collegato strettamente al corpus filosofico che la studiosa ha prodotto nella sua carriera, in particolare al suo libro più famoso, *Vibrant Matter*. Il testo si sviluppa da una interpretazione del pensiero trascendentalista americano, in particolare Walt Whitman e Henry David Thoreau, la scelta di evitare qualsiasi filosofo in senso stretto ad esclusione di Whitehead ha a che fare con la predilezione dell’autrice nell’intendere la poesia come mezzo principe per articolare una visione etica, ella intende la poesia come mezzo privilegiato per diffondere ciò che difficilmente può essere spiegato con il linguaggio di tutti i giorni. O meglio, il linguaggio poetico, secondo l’autrice riesce a cogliere quella serie di influenze

---

<sup>178</sup> G. HARMAN, *Speculative realism. An introduction*, Cambridge, Polity Press, 2018, p. 9.

<sup>179</sup> E. MONACELLI, *La filosofia del giardino planetario. Il pensiero di Jane Bennett*, in *New materialism*, a cura di L. D’angelo, L. Pinzolo e G. Pozzoni, Milano-Udine, Mimesis Edizioni, 2021, p. 48.

che l'uomo riceve ed emana costantemente e che il linguaggio tecnico specifico fatica a categorizzare.

“Withman espone una sorta di cosmologia su cui si dovrebbe poter fondare un nuovo *ethos* più-che-umano, in cui i comportamenti del soggetto sono limitati dall'incontro con le forze del mondo che lo agitano, lo penetrano e lo stravolgono. Se per il pensiero correlazionista, il soggetto umano e l'oggetto esterno sono sempre uniti da un legame indissolubile, in cui lo strapotere del soggetto dà senso e ordine alla relazione, per Bennett soggetto umano è oggetto non-umano sono figure provvisorie che partecipano democraticamente a una complicata e dolorosa negoziazione in cui le parti in causa sono unite da uno scambio libero e gratuito”<sup>180</sup>.

Andando direttamente sul testo, nelle prime pagine l'autrice analizza un testo di Walt Whitman in cui vengono descritte umoristicamente alcuni “tipi umani” della città di New York, tra questi vi sono un diacono della Chiesa Episcopale, il banchiere di Wall Street, l'artista di basso livello, la prostituta, il giocatore d'azzardo e diversi altri: “mild, foolish, dough-colored, simpering face; black cloth suit—shad-bellied, single-breasted coat, ... vest buttoned close to the throat, knees a Little bent, toes turned out, and chin down. Episcopalian deacon”<sup>181</sup> e ancora “dress strictly respectable; hat well down on forehead; face thin, dry, close-shaven; mouth with a gripe like a vice; eye sharp and quick; brows bent; forehead scowling; step jerky and bustling. Wall Street broker”<sup>182</sup>, oppure “A straight, trim-built, prompt, vigorous man, well dressed, with strong brown hair, beard, and moustache, and a quick and watchful eye. He steps alertly by, watching everybody. Charles A. Dana, chief editor of the *New-York Tribune*, a man of rough, strong intellect, tremendous prejudices firmly relied on, and excellent intentions”<sup>183</sup>; ciò che risulta da queste descrizioni è un misto tra l'espressione di alcuni tratti caratteriali delle persone e di ciò che viene definito da Whitman “*phiz*”, ovvero una sigla che tiene assieme le due categorie di fisionomia e fisicità. Secondo il poeta nel *phiz* non si manifesta solamente il carattere o la personalità della persona, è il *phiz* stesso ad influenzare il carattere e i paradigmi morali ed etici del singolo, un cambiamento nel portamento può modificare il modo in cui percepiamo il mondo e ci atteggiamenti nei confronti degli altri essere umani. I lettori dell'opera di Whitman sono invitati a considerare la propria fisicità come una forza generativa che può influenzare un cambiamento morale, la cura del corpo diventa quindi

---

<sup>180</sup> *Ivi*, p. 53.

<sup>181</sup> W. WHITMAN, *Europe, the 72nd and 73rd Years of These States*, in *Leaves of Grass and Other Writings*, New York, W.W. Norton, 2002, p. 224.

<sup>182</sup> *Ibidem*.

<sup>183</sup> *Ibidem*.

fondamentale per un miglioramento morale della persona. In *Leaves of grass* vengono evidenziate diverse posture dell'umano sia statiche che in movimento per intercettarne le specificità caratteriali e morali, Jane Bennett ne analizza in particolare quattro, l'importanza assegnata sia da Bennett che da Whitman al portamento umano è giustificata dal fatto che entrambi intravedono proprio nell'atteggiamento fisico umano uno stretto legame con la moralità di quest'ultimo e, per estensione, anche al regime politico che esso predilige. In poche parole, non solo le buone maniere fanno l'uomo, le buone maniere intese come atteggiamento corporeo e non solo sociale e culturale stanno alla base del comportamento democratico dell'uomo americano; con questa affermazione, per quanto particolare, Whitman, prima, e Bennett, poi, inseriscono la forma politica della democrazia all'interno di una ecologia naturale: "the 'manners' of democracy supplement electoral and party politics not only because they add a democratic cast of mind but also because they enlist the egalitarian potential of a certain bodily configurations and movement styles"<sup>184</sup>.

La prima postura analizzata è quella della *nonchalance*:

"To struggle against great odds! to meet enemies undaunted!  
To be entirely alone with them! to find how much I  
can stand!  
To look strife, torture, prison, popular odium, death,  
face to face!  
To mount the scaffold! to advance to the muzzles of  
guns with perfect nonchalance!"<sup>185</sup>.

Questa celebrazione della *nonchalance* può sembrare in contrasto rispetto alle predilezioni di Whitman dell'egualitarismo e del pluralismo, il termine, infatti, è spesso collegato ad un certo atteggiamento aristocratico e al vivere delle classi più privilegiate della società. Ciò che intende fare il poeta secondo la lettura di Bennett è ri-significare la posa aristocratica, calma, dallo sguardo neutrale, nella vita del cittadino comune intesa come posa democratica. La riflessione che sottende questa affermazione consiste nel riconoscere nella posa della *nonchalance*, la calma e la neutralità che dispongono all'ascolto tanto fondamentale all'interno di una società realmente democratica e pluralista: "nonchalance provides an effective detour around what might otherwise solidify as fear and antagonism; nonchalance impedes the process whereby exposure to differences crystallizes

---

<sup>184</sup> J. BENNETT, *influx & efflux. Writing up with Walt Whitman*, Durham, Duke University Press, 2020, p. 6.

<sup>185</sup> W. WHITMAN, *A song of Joys*, in Moon, *Leaves of Grass and Other Writings*, vv, 147-50.

into a feeling of affront”<sup>186</sup>. La forte attenzione da parte di Whitman per la patognomica fa sì che egli interpreti la posa rilassata con il capo inclinato verso la spalla e la mano sul fianco, indicativa di *nonchalance*, come un momento in cui l’“Io” è sia attivo che ricettivo, in allerta ma allo stesso tempo in uno stato di calma che permette di recepire gli influssi che provengono dagli altri corpi, dalle piante e dall’atmosfera che lo attorniano. La stessa riflessione viene suscitata dallo sguardo rilassato di un passante o di un genitore seduto in una panchina di un parco mentre i figli giocano. La seconda posa analizzata è quella mantenuta dal lavoratore:

“The blows of mallets and hammers, the attitudes of the men, their curv’d limbs,  
Bending, standing, astride the beams, driving in pins, holding on by posts and braces,  
The hooked arm over the plate, the other arm wielding the axe  
The floor-men forcing the planks close to be nail’d,  
Their postures bringing their weapons downward on the bearers.”<sup>187</sup>.

Il nome che il poeta assegna al continuativo movimento muscolare del corpo degli operai è “*pluck*”, questo termine identifica la combinazione di assiduità, parsimonia, prudenza e quell’atteggiamento secondo cui “outside authority enters always after the precedence of inside authority”<sup>188</sup>. Come riporta Bennett, ciò a cui fa riferimento qui Whitman è quella che potrebbe essere definita etica del lavoro protestante. Tuttavia, *pluck* non si compone solamente del lavoro umano ma subisce anche l’influenza degli attrezzi che l’uomo utilizza per il proprio lavoro e l’ambiente che li circonda, nel testo del poeta vengono celebrati anche il movimento, l’ascia stessa fatta di metallo pesante e montata su un manico di legno leggero e la forza di gravità che incoraggia ed asseconda il lavoro. L’ascia, allora, coopera come parte attiva al lavoro dell’uomo, vi è una vitalità nell’oggetto che asseconda il movimento umano; mentre il testo celebra la virtù dell’operaio ci fa capire anche che ciò che conduce al risultato del lavoro cadenzato e produttivo è una molteplicità di fonti ontologicamente diverse tra di loro: il legno, il metallo, l’ascia completa, l’insieme di uomini che, fianco a fianco, svolgono lavori differenti ma coordinati che permette l’attività creativa dell’uomo, la nascita di nuove forme. Allo stesso modo la democrazia si manifesta non solo e non tanto come un insieme di organi di governo, quanto più come un insieme di atteggiamenti, di posture, di forme e di influenze umane e non umane.

---

<sup>186</sup> J. BENNETT, *influx & efflux. Writing up with Walt Whitman*, cit., p. 8.

<sup>187</sup> W. WHITMAN, *Song of the Broad-Axe*, in *Moon, Leaves of Grass and Other Writings*, vv. 49-54.

<sup>188</sup> *Ivi*, v. 123.

La terza posizione analizzata da Bennett è “*Leaning*” inteso come quell’appoggiarsi ad un pilastro mentre si attende un treno oppure un autobus, l’appoggiarsi di due amanti uno sull’altro seduti sui tavoli di un bar, l’appoggiarsi di un bambino alla madre dopo aver giocato a lungo; questo appoggiarsi, inclinato, non è un atteggiamento solamente umano, l’albero che pende pericolosamente verso la casa, l’arbusto che si appoggia alla recinzione oppure i fiori che pendono e si inclinano per andare alla ricerca del raggio più diretto del sole. “Whitman’s poems are full of bodies, body parts, and objects that are on the bias and biased, leaning and luring”<sup>189</sup>.

Se prendiamo per buona l’idea sostenuta da Whitman secondo cui la postura e l’atteggiamento fisico di una persona hanno la capacità di alterare i paradigmi morali e le emozioni allora “the Kantian moral I, in whom verticality and autonomy coincide, manifests a motivated alarm for the phenomenon of inclination and therefore fiercely contrasts with either the various inclinations - passions, impulses, desires - that affect the human animal or the stereotypical attitude of mothers and women to incline toward the vulnerable creature depending on them, the newborn, the child”<sup>190</sup>. In questo caso la disposizione che si accorda alla postura inclinata ed appoggiata è, secondo la filosofia americana, definita dilatazione. L’essere dilatati corrisponde ad un essere aperti e vulnerabili ai sentimenti altrui, alle affezioni del mondo, è un atteggiamento più ricettivo che attivo che permette all’uomo di essere diffuso e trans-individuale, utilizzando le parole dell’autrice di *influx & efflux*: “it is to live an existence that goes beyond the human being experiencing it”<sup>191</sup>.

La quarta ed ultima posizione e disposizione analizzate è quella del piede inclinato durante un passo a cui corrisponde una sorta di affezione gravitazionale:

“The press of my foot to the earth springs a hundred affections.  
They scorn the best I can do to relate them”<sup>192</sup>.

Ciò di cui trattano questi versetti non è tanto il camminare o il compiere un passo quanto più un incontro tra il piede e il terreno, incontro in cui partecipa anche la terra con la sua forza gravitazionale. La serie di influssi e affezioni che si insinuano nel portare a compimento il passo di cui parla Whitman non hanno nulla a che fare con il sentire del soggetto che passeggia, esse sono apersonali e atmosferiche, si generano e si inseriscono in quello spazio che divide il piede in caduta

<sup>189</sup> J. BENNETT, *influx & efflux. Writing up with Walt Whitman*, cit., p. 15.

<sup>190</sup> A. CAVARERO, *Rectitude. Reflections on Postural Ontology*, in *Journal of Speculative Philosophy* 27, No. 3, 2013, p. 229.

<sup>191</sup> J. BENNETT, *influx & efflux. Writing up with Walt Whitman*, cit., p. 15.

<sup>192</sup> W. WHITMAN, *Song of Myself*, in *Leaves of Grass and Other Writings*, vv. 253 - 254.

verso la terra e la terra stessa vibrante e satura di gravità. Ciò che va, inoltre, evidenziato è che questa serie di influenze, così come gli efflussi che inconsapevolmente noi emaniamo, sono pre-razionali e in larga parte anche pre-sensibili, ci attraversano, ci influenzano, cambiano il corso del nostro agire senza che noi li razionalizziamo e ne teniamo conto in quanto fattori di influenza.

“One of the effects of Whitman’s lines seems to be to highlight this more-than-human or earthy mode of affection, and to interpolate readers as earthlings - as geo beings. Whitman thus locates the mundane step within a much larger and even more complex ongoing process of influx and efflux: from the movement downward of a foot springs a swarm of affections”<sup>193</sup>.

La stessa sintassi del versetto è in funzione di quanto detto poco sopra, afferma Bennett che l’assenza di “*from*” all’inizio del paragrafo “The press of my foot to the earth springs a hundred affections” serve a guidare il lettore verso la comprensione che il toccare del piede a terra non è la causa o l’origine dello scatenarsi di influssi, essi sono lì ed ogni passo, incidentalmente, fa sì che l’Io ne venga a contatto.

La poetica di Whitman riesce ad evidenziare come anche un semplice passo riesca a rendere manifesto una strana sorta di affettività e di amore non orientati o rivolti verso un particolare oggetto o soggetto, ma che sono emanazione della vita terrestre stessa e che ricoprono questo pianeta. L’a-personalità, o meglio, la non esclusività dell’uomo come soggetto di questo amore è un passaggio fondamentale e non ha nulla a che fare col fatto che ciò che ci attornia non si possa qualificare come Io soggettivo, ma, al contrario, perché queste influenze agiscono innanzitutto io ciò che nell’Io è impersonale, o, come dice Bennett, “the *it* in the I”<sup>194</sup>, ovvero la vitale materia della carne composta di carbonio, di metalli, di acqua. È questa materialità, quasi geologica, che si attiva nel momento in cui il piede tocca il suolo e in questo incontro, che se volgiamo è anche un riunirsi, l’uomo riesce a percepire una nuova forma di appartenenza radicale che non ha nulla a che fare con l’appartenere ad una nazione, ad una classe o ad una etnia ma è l’appartenere di ogni creatura ad una terra comune e, soprattutto, condivisa, in cui tutto sia aggrega, si disgrega, emana efflussi e subisce influssi vicendevolmente.

L’intuizione poetica di Whitman a proposito dell’importanza della postura e del comportamento non verbale rispetto alla psiche umana, per quanto a prima vista possa apparire *naïf*, non si allontana troppo dalla realtà; come ricostruisce brevemente Bennett nel primo capitolo, in ambito scientifico, partendo da Darwin, si comincia a studiare il rapporto tra gli stati emotivi e psichici e le loro manifestazioni fisiche nella postura e nei comportamenti motori. Oggi è infatti riconosciuto, ad

<sup>193</sup> J. BENNETT, *influx & efflux. Writing up with Walt Whitman*, cit., p. 22.

<sup>194</sup> *Ivi*, p. 24.

esempio, che l'orgoglio si manifesta con una postura eretta, un sentimento di profondo affetto nei confronti di una persona ci porterà ad inclinarci verso di essa per esserne più prossimi, la felicità scatenerà un sorriso e una profonda paura ci porta ad avere tremori in tutto il corpo. Ciò che è ancora più interessante, però, è un'altra serie di esperimenti che si è occupata di studiare se questo stretto collegamento tra emozione e postura può essere bidirezionale. In poche parole, se uno stato di ansia o di sconforto attiverà una postura chiusa, inarcata e un corrucchiarsi del viso, se vado ad intervenire sulla postura posso riuscire a reindirizzare il pensiero verso pensieri più positivi? È giusta l'intuizione del poeta americano secondo cui una cura della postura e degli atteggiamenti motori può cambiare impostazione mentale dell'uomo e ridefinirla secondo più positivi parametri? La risposta è positiva.

Alcuni studi hanno rivelato che una postura cadente comporta una *escalation* nei processi distorsivi di pazienti psicopatologici<sup>195</sup>, allo stesso modo guardare dei cartoni animati o un film che apprezziamo sorridendo ci permetterà di godere maggiormente l'esperienza, e non solo, la postura influenza anche ciò che Whitman definisce *pluck*, ovvero la persistenza e la motivazione nel portare a termine un lavoro; lo studio ha concluso che coloro che, posti di fronte ad un rompicapo impossibile hanno assunto una posizione cadente o scomposta hanno dimostrato minore persistenza di coloro che, invece, avevano una postura diritta<sup>196</sup>. Ciò che possiamo, inoltre, dedurre da questi studi è che il rapporto tra posizione corporea e disposizione psicologica non può essere letto e concepito solo come un *imprinting* che la mente fa nei confronti di una corporeità neutrale, non è la mente che impone i propri pattern su corpo per farlo agire in un determinato modo, la materia di cui siamo composti, la nostra stessa carne ha una capacità attiva e prescrittiva anche sulle nostre disposizioni psicologiche.

“These suggest what Whitman seemed to intuit, that is, that not only is mood *exhibited* or *expressed* in muscular configurations, those configurations (the ‘somatovisceral and motoric systems’) can *generate* moods. [...] Not only does a feeling of power ‘exhibit’ itself as a haughty posture, the posture has generative power of its own: it can ‘actually produce [...] feelings of power, elevation on the dominance hormone testosterone, lowering the stress hormone cortisol, and an increased tolerance of risk. Adopting ‘an upright seated posture in the

---

<sup>195</sup> Cfr. J. MICHALAK, J. MISCHNAT, T. TEISMANN, *Sitting Posture Makes a Difference - Embodiment Effects on Depressive Memory Bias*, in *Clinical Psychology and Psychotherapy* 21, 2014, p. 523.

<sup>196</sup> Cfr. J. H. RISKIND, C. C. GOTAY, *Physical Posture. Could It Have Regulatory or Feedback Effects on Motivation and Emotion?*, in *Motivation and Emotion* 6, 1982, pp. 273 - 298.



face of stress can maintain self-esteem, reduce negative mood, and increase positive mood compared to a slumped posture”<sup>197</sup>.

È certo più facile, ora, comprendere l’interesse di Whitman per le posture umane e soprattutto l’interesse rivolto per il rapporto umano e il governo democratico. Il poeta nelle sue opere cerca di comporre una tassonomia di influssi ed efflussi nascosti, come detto prima, pre-razionali e pre-sensibili che però hanno la forza di indirizzare le nostre scelte politiche morali. In particolare, come vedremo nelle prossime pagine, particolarmente importante sarà l’influsso “medicamentoso” che la natura ha nei confronti dell’uomo, ciò è particolarmente vero per il tendenzialmente misantropo Henry David Thoreau il quale, al contrario di Whitman, riteneva gli influssi delle città negativi per l’uomo.

Nel secondo capitolo di *influx & efflux* Jane Bennett introduce il tema della *simpatia* come momento filosofico fondamentale nell’economia di influssi ed efflussi su cui si basa la sua etica.

Il termine utilizzato dall’autrice è “sympathy”<sup>198</sup> e qui io lo tradurrò piuttosto letteralmente con *simpatia* va tenuto conto, però, come chiarisce anche l’autrice, che se si vuole comprendere a pieno il termine e le sue implicazioni nel testo da lei scritto, bisogna privare il termine da uno dei significati a cui esso è legato e che spesso lo collocano nell’uso comune della parola, ovvero compassione. Il termine *simpatia*, in *influx & efflux*, rappresenta una sorta di forza più che umana, una forza naturale, atmosferica e geologica che lascia indietro quella serie di significati che hanno a che fare con la compassione come condivisione di sentimenti e stati d’animo, resta aperta, tuttavia, la porta che permette di leggere la *simpatia* come condivisione, ma andiamo con ordine.

Le tipologie di *simpatia* individuate da Bennett sono diverse “the chapter proceeds by examining each of those five figures of sympathy: sympathy as the transmission of pain across animal bodies ; sympathy as erotic transfers between people, places, and things; sympathy as a biological organ of unconscious affection; sympathy as Nature’s capacity for impartial love; and sympathy as a physical force with the amorality of gravity or electromagnetism”<sup>199</sup>.

Nel primo caso di *simpatia*, ovvero “sympathy as the transmission of pain across animal bodies”, l’autrice ci conduce nuovamente al testo di Whitman ed a ciò che egli ritiene essere la *simpatia*, l’esempio riportato è quello del Cristo e l’amore che questi prova per i poveri e i malati, secondo Bennett e Whitman, infatti, la compassione e pietà provata da Gesù per gli “ultimi” rappresenta una

---

<sup>197</sup> J. BENNETT, *influx & efflux. Writing up with Walt Whitman*, cit., p.16.

<sup>198</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>199</sup> *Ivi*, p. 30.

sorta di *transfert*: egli è posseduto dall'influsso di dolore e di sventura che colpisce molti uomini. La sua *simpatia* non è una sorta di compassione autoriferita ed autotelica come lo è nella concezione comune del termine ma è uno stato di porosità ricettiva del corpo a cui giungono continuamente impulsi dall'esterno; non si tratta di un "come se sentissi" ma di un sentire il dolore perché quel dolore è anche mio, in questa concezione va a perdersi l'immaginazione partecipata per lasciare spazio ad un sentire vero e proprio. Un altro esempio del rapporto tra il circolo di sofferenza e *simpatia* viene individuato da Whitman nel rapporto che intercorre tra i familiari di una vittima di omicidio e colui che ha commesso l'omicidio; il poeta sostiene che le sofferenze dell'assassino imprigionato influenzano i familiari dell'ucciso, i quali, giungendo a chiedere la morte dell'assassino vengono condannati all'odio e dal sentimento di rivalsa; l'assassino, invece, di fronte alle sofferenze della famiglia si trova angosciato ed agonizzante, comincia così il suo percorso di redenzione. La *simpatia* assume la forma sia di uno spazio in cui vengono veicolati gli influssi provenienti da ogni parte; che una disposizione dell'uomo ad una porosità che gli permetta di traspirare.

La *simpatia* erotica, seconda nella lista, si basa sull'accordo tra porosità e dilatazione che abbiamo individuato come disposizione di ciò che si appoggia. Questa forma di *simpatia* si sostanzia nella volontà e nella tendenza dei corpi ad espandersi per incontrare ciò che gli è prossimo, è, più semplicemente, la tendenza a diventare "uno" fondata sull'abbattimento delle barriere del sé e il reinvestimento delle forze impiegate per mantenere quelle barriere. Come le altre forme di *simpatia* non è solamente umana ma è una facoltà trasversale che vive nelle trame dell'esistente, è una *simpatia* erotica, quindi, anche quel legame che abbiamo individuato tra il piede e la terra a cui esso è appoggiato ma anche il rapporto tra le piante e il terreno in cui sono radicate. In questo senso, andando ad interrogare il terzo punto della lista, la *simpatia* viene intesa sia da Whitman che da Bennett come una sorta di organo al pari dei polmoni, del cuore o del cervello; organo incorporeo che non ha una posizione precisa ma che è presente in tutto ciò che ci circonda sia esso vivente o meno e che agisce a nostra insaputa e al riparo dalla nostra volontà. È questo il caso del quarto tipo di *simpatia*, in questo caso l'esempio riportato è quello del racconto di Whitman *One Wicked Impulse! A Tale of a Murderer Escaped*<sup>200</sup>, in questo racconto il protagonista, Philip, uccide l'avvocato che ha violentato sua sorella e che è riuscito con l'inganno ad estromettere i due da una eredità. Ciò che di importante c'è in questo racconto è la spiccata ricettività simpatica del protagonista il quale viene sopraffatto dagli impulsi che lo circondano e lui stesso ne emana tanto da

---

<sup>200</sup> Cfr. *Ivi*, p. 38.

influenzare ciò che gli sta attorno; come i lavoratori vengono influenzati dal metallo della propria ascia, dal legno del manico e dal lavoro dei loro compagni, Philip rimane incastrato tra le trame degli influssi e giungerà all'omicidio: la lama del coltello che è viva tra le sue mani, il dolore della sorella lo assedia e così, al momento dell'omicidio una tempesta si abbatte sul luogo, la tempesta carica ulteriormente il protagonista, ma ciò che è ancor più radicale e che agli stesso nelle sue emanazioni influenza il meteo in un circolo vizioso che conduce all'omicidio. La tempesta carica Philip e l'odio di questi fa sferzare i venti, rombare i tuoni e cadere la pioggia. Terminato l'omicidio il protagonista è tormentato dalla colpa e dal rimorso, al risveglio, però, una meravigliosa giornata ed un paesaggio straordinario lo accolgono; ancora una volta, influenzato da tutto ciò che lo circonda, egli prova una profonda calma ed un senso di accettazione, percepisce che la terra lo accetta e lo ama. Nonostante il linguaggio usato, va ricordato che la *simpatia* è come una forza gravitazionale e fisica che unisce il tutto, va quindi allontanata l'idea che la Natura nel testo di Whitman e di Bennet possa essere teleologica, che possa avere uno scopo tale che, per esempio, si componga di modo da portare pace a Philip il giorno seguente all'omicidio o che si muova per supportare l'abolizione dello schiavismo:

“currents of attraction might *not* discriminate in favor of abolitionism, might *not* Advance the extension of democratic Rights, might *not* improve us morally. This poses a profound challenge to the political task Whitman assigned to the poetry: its extension of sympathy from the narrow confines of sentiment to the ubiquity of a physical force was for the sake of *intensifying* the reader's capacity for sympathy qua benevolent affection. But with the notion of gravitational sympathy, the word *sympathy* drifts into amoral territory. If the sympathy of ‘One Wicked Impulse!’ Could rely upon a kind of pantheism, readers are now made darkly aware of a force of attraction that is both profoundly *natural* - deeply embedded in flesh - and yet *not providential*”<sup>201</sup>.

Allo stesso modo il rapporto che si instaura nel giardino tra l'uomo, l'animale e le piante, deve essere pensato con un rapporto *simpatia* intesa come nelle pagine di Bennett e Whitman. Un rapporto che si basa su una attrazione tanto pre-razionale quanto pre-morale, credo sia necessario prendere le distanze da un'idea che, ammetto, poteva presentarsi a lato della concezione di giardino che qui porto, ovvero una sostituzione tra un Dio onnipotente con una Natura, invece, onnipotente e provvidenziale che cura la tendenza tecnicista dell'uomo tramite la creazione di giardino. Ciò che posso sostenere è che la *simpatia* per come è stata formulata nelle pagine precedenti rappresenta

---

<sup>201</sup> *Ivi*, pp. 43 - 44.

comunque un traguardo; la teorizzazione di una facoltà diffusa fra tutti gli enti che ci dispone in un atteggiamento ricettivo, se non addirittura espansivo, verso ciò che sta al di fuori di noi e che ci permette di assimilare tutte quelle influenze che ci circondano non era affatto scontato.

Detto questo, resta di fondamentale importanza la lezione del *giardino in movimento* di Gilles Clément, ovvero “fare il più possibile con, il meno possibile contro”<sup>202</sup>, è quindi fondamentale partire dal punto in cui Bennett si ferma e pensare a delle etiche e delle pratiche di giardino situazionali che sappiano coordinare le esigenze delle essenze vegetali con le istanze creative del soggetto, o dei soggetti, che hanno composto il giardino.

Il termine composto non è accidentale, nel momento in cui si accetta quanto è stato fin qui scritto, ovvero si accoglie l’idea che l’uomo sia presente nel mondo nello stesso modo e con gli stessi diritti delle piante e degli animali il termine “creazione” deve essere abbandonato. I giardini non saranno più creati ma composti, composti secondo un’etica, prima, ed un’estetica, poi, che colgono la peculiarità dell’ambiente e del compositore.

In questo è esemplare il giardino di Derek Jarman presso il Prospect Cottage nella ventosa e inospitale Dungeness.



Fotografia della facciata e del giardino anteriore di Prospect Cottage a Dungeness, Howard Sooley, 1995.

<sup>202</sup> G. Clément, *Il giardino in movimento*, cit., p. 253.

Durante una ricognizione nel Dungeness nel sud dell'Inghilterra Jarman acquista, quasi d'istinto il piccolo cottage ricoperto di pece con gli infissi gialli che diventerà la sua casa, il giardino nasce poco più tardi, per tentativi, in un ambiente estremamente inospitale, ricoperto di ciottoli, sferzato da fortissimi venti e bruciato dal sole in estate; così racconta Keith Collins, fedele amico fino all'ultimo momento di Jarman ed erede del giardino:

“il giardino nacque in modo del tutto casuale: un bastone levigato dal mare sormontato da un osso rotondo trovato sulla spiaggia servi da sostegno per una rosa canina trapiantata, e una selce di forma allungata scoperta dalla bassa marea fu messa a protezione di una piantina di cavolo marino perché qualche piede distratto non la calpestasse. Nel corso dell'anno successivo furono aggiunti altri tesori recuperati sulla spiaggia”<sup>203</sup>.

Assieme ai tesori raccolti nella vicina spiaggia, il giardino di Jarman comincia a riempirsi di piante da vivaio senza, però, mai rubare spazio alle piante del luogo che appaiono e scompaiono di stagione in stagione, le rute e i sambuchi selvatici non superano i venti centimetri, sono fitti e rotondi, scolpiti solamente dal vento del Ness, sempre presente è, invece, la *Crambe maritima*, pianta endemica del luogo che ben presto bussa alla porta, peraltro assente, del giardino:

“ecco spuntare le gemme: a maggio sono nuvole di fiori bianchi con un piccolo bottoncino giallo al centro, da cui si sprigiona un pungente profumo di miele che pervade tutto il Ness. Presto i fiori si trasformano in semi, che ricordano dei piccoli piselli, il cui verde progressivamente stinge fino a diventare del colore delle ossa. È in questa fase che raggiungono il culmine della bellezza: nuvole ocre pallido, ogni pianta carica di miriadi di semi. Ritorna il vento d'autunno, le foglie cominciano a marcire dalla base, poi si seccano e sono spazzate via; a novembre della *Crambe* non c'è più traccia”<sup>204</sup>.

Nel giardino di Prospect Cottage nulla assomiglia a ciò che si potrebbe incontrare in un giardino a cui siamo abituati: vecchi strumenti da marinaio levigati dall'acqua e dall'uso e rigettati dalla marea nella spiaggia del Ness vengono affiancati nelle aiuole alla *Santolina chamaecyparissus*, sicché, il colore grigio chiaro del legno levigato dall'acqua rafforza la tonalità argentea delle foglie della pianta amica in un ciclo di influenze reciproche, i fiori gialli della *Santolina*, piccoli e rotondi ricordano all'albero della nave, ritto come un totem al centro dell'aiuola circolare, le lunghe ore

<sup>203</sup> D. JARMAN, H. SOOLEY, K. COLLINS, *Il giardino di Derek Jarman*, trad. it. di F. Conte, Milano, Nottetempo, 2019, p. 5.

<sup>204</sup> *Ivi.* p.16.

passate sotto il sole cocente durante la navigazione. La *Ononis spinosa* è affiancata da una vecchia forca arrugginita i cui rebbi imitano le spine della prima:

“da qui si capisce che è un giardino piuttosto selvatico, e questa è una cosa che veramente consiglio a tutti. Via quei prati all’inglese e largo alle ispide ortiche e ai fiori che crescono sul ciglio delle strade: giacinti dei boschi, garofanini, orchidee selvatiche, distese di ranuncoli - autentici raffinati piaceri per l’occhio. [...] Se solo qualcuno dopo aver letto questo libro provasse a farsi un angolino con queste piante selvatiche, che gioia ne proverebbe!”<sup>205</sup>.

Il giardino di Jarman segue, forse involontariamente, quella stessa poetica di *giardino in movimento* teorizzata da Clément e tanto apprezzata da Pera e Perazzi; se il secondo sostiene che quello di Jarman sia uno dei giardini, in assoluto, più innovativi della nostra epoca<sup>206</sup>, la prima, in una chiave di lettura più poetica a proposito del giardino di Prospect Cottage afferma:

“quel giardino in realtà è un camposanto: non c’è un solo albero, tutte piante basse e sculture di legnetti trovati sulla spiaggia, sassi, ferri arrugginiti... Sassi disposti a cerchio, come dolmen, a cui fa da fondale la centrale nucleare di Dungeness, pronta a esplodere in qualsiasi istante. Le foto sono davvero belle, la poetica botanica struggente, quasi senza parere il libro [e il giardino] diventa il racconto di come Derek Jarman ha vissuto nel luogo dove sarebbe morto, riportando volontariamente il corpo alla terra. In una foto è seduto sui talloni e guarda verso il basso, come fosse davanti alla sua tomba... Poi lo vediamo incappucciato con un monaco, chino su un letto di semina che sembra la sua bara [...] nell’ultima foto lo vediamo di spalle che se ne va, dopo avere in un certo senso appena sepolto se stesso, come sipario chiuso, e lui, chissà... tutte quelle pietre disposte in cerchio allora erano un po’ feticci, un po’ linguaggio cifrato per altri mondi, un po’ esorcismi...”<sup>207</sup>.

La lettura di Pera non si distanzia molto dalla realtà, Jarman acquista il Prospect Cottage in un momento in cui era già a conoscenza di essere malato di AIDS, il giardino in quegli ultimi anni della sua vita diventa una farmacopea e una eredità. Eredità che oltre a contare le opere dell’artista e della sua personale poetica ed esperienza, si rivela anche eredità condivisa con chiunque voglia davvero avvicinarsi ad una idea di giardino orizzontale, democratico, che raccoglie in sé estetiche, etiche ed ideali diversi. Scrive in merito Collins: “pian piano, il giardino assunse un nuovo significato: la lotta delle piante contro i venti sferzanti e un sole che spacca le pietre, tipo quello

---

<sup>205</sup> *Ivi*, p. 105.

<sup>206</sup> Cfr. P. PERA, A. PERAZZI, *Contro il giardino. Dalla parte delle piante*, cit., p. 61.

<sup>207</sup> *Ivi*, p. 59.

della Death Valley, divenne un tutt'uno con la battaglia contro la malattia condotta da Derek, per poi rivelarsi in aperto contrasto con essa quando i fiori sbocciavano mentre Derek appassiva"<sup>208</sup>.

“Qui sul bordo del mare  
 ho piantato il mio giardino dai denti di drago per difendere l'entrata,  
 guerrieri risoluti  
 contro coloro che protestano per la loro indecenza  
 perfino alla fine del mondo.  
 Un'incomprensibile apatia mi ha inghiottito,  
 mi hanno spezzato grandi ondate di dubbio,  
 dilavando tutti i miei pensieri.  
 Le burrasche hanno portato lacrime salate,  
 che hanno bruciato il mio giardino,  
 Getsemani ed Eden"<sup>209</sup>.



*Finocchietto e infruttescenze di papavero*, Howard Sooley, 1995.

*Veduta del retro di Prospect Cottage*, Howard Sooley, 1995.

<sup>208</sup> D. JARMAN, H. SOOLEY, K. COLLINS, *Il giardino di Derek Jarman*, cit., p. 5.

<sup>209</sup> *Ivi*, p. 82.

## **Bibliografia**

ADINOLFI, ISABELLA - SCARAFIA, LUCETTA

- *La natura nel pensiero femminile del Novecento*, Genova, il melangolo, 2023.

ASSUNTO, ROSARIO

- *Ontologia e teleologia del giardino*, Milano, Edizioni Angelo Guerini e Associati, 1988
- *Filosofia del giardino e filosofia nel giardino. Saggi di teoria e storia dell'estetica*, Roma, Bulzoni editore, 1981.
- *La bellezza assoluta del giardino. Arte e filosofia della natura*, Roma, DeriveApprodi, 2021.

BENNETT, JANE

- *influx & efflux. Writing um with Walt Whitman*, Durham-London, Duke University Press, 2020.

BERNSTEIN, RICHARD J.

- *Rethinking responsibility*, in *The Hastings Center Report*, Vol. 25, No. 7, The Legacy of Hans Jonas, 1995.

BLUMENBERG, HANS - WERTZ, ANNA

- *"Imitation of nature": toward a prehistory of the idea of the creative being*, in *Qui Parle*, Vol. 12, No. 1, 2000.

BORCHARDT, RUDOLF

- *Il giardiniere appassionato*, trad. it. di M. Roncioni, Milano, Adelphi, 2015.

CARDINI, FRANCO - MIGLIO, MASSIMO

- *Nostalgia del paradiso. Il giardino medievale*, Roma-Bari, Gius. Laterza & figli, 2002.

CARDINI, FRANCO

- *Appunti sul giardino medievale*, in *Minima medievalia*, Firenze, Arnaud editore, 1987.
- *Teomimesi e cosmomimesi. Il giardino come nuovo Eden*, in *Il teatro della natura*, Firenze, SISMELE, 1996.

CARSON, RACHEL

- *Primavera silenziosa*, trad. it. di C. A. Gastecci, Milano, Feltrinelli, 2016.

CHAKRABARTY, DIPESH

- *Postcolonial Studies and the Challenge of Climate Change*, in *New Literary History*, 43(1), 2012.

CLÉMENT, GILLES

- *Il giardino in movimento*, trad. it. di E. Borio, Macerata, Quodlibet, 2023.
- *La saggezza del giardiniere. L'arte del Giardino Planetario*, trad. it. di I. Bussoni, Roma, DeriveApprodi, 2021.
- *Ho costruito una casa da giardiniere*, trad. it. di G. Lucchesini, Macerata, Quodlibet, 2014.

COCCIA, EMANUELE

- *La vita delle piante. Metafisica della mescolanza*, Bologna, Il Mulino, 2022.



CUOMO, CHRIS J.

- *Climate Change, Vulnerability, and Responsibility*, in *Hypatia*, Vol. 26, No. 4, Responsibility and Identity in Global Justice, 2011.

DELUMEAU, JEAN

- *Storia del Paradiso. Il giardino delle delizie*, trad. it. di L. Grasso, Bologna, Società editrice Il Mulino, 1994.

DE LORRIS, GUILLAUME - DE MEUN, JEAN

- *Il Romanzo della Rosa*, trad. it. di M. Jevolella, Milano, Feltrinelli, 2022.

DE PRÉCY, JORN

- *E il giardino creò l'uomo*, a cura di M. Martella, Milano, Adriano Salani Editore, 2021.

DESCOLA, PHILIPPE

- *La nature domestique. Symbolisme et praxis dans l'écologie des Achuar*, Parigi, Éd. de la maison des sciences de l'homme, 1986.

FAVA, GIOVANNI

- *Dal punto di vista del naturalismo. Su natura e cultura a partire dall'antropologia di Philippe Descola*, InCircolo rivista filosofica, N° 9, 2020, <https://www.incolorivistafilosofica.it/dal-punto-di-vista-del-naturalismo/>.

FEDERICI, SILVIA

- *Calibano e la strega. Le donne, il corpo e l'accumulazione originaria*, Milano-Udine, MIMESIS, 2020.

FERRIOLO, MASSIMO VENTURI

- *Il giardino e l'esteta*, in *Ontologia e teleologia del giardino*, di R. Assunto, Milano, Edizioni Angelo Guerini e Associati, 1988.
- *Etiche del paesaggio*, in *Oltre il giardino. Le architetture vegetali e il paesaggio* a cura di G. Guerci, L. Pelisetti e L. Scazzosi; Firenze, Casa editrice Leo S. Olschki, 2003.
- *Oltre il giardino. Filosofia di paesaggio*, Torino, Giulio Einaudi editore, 2019.

FRANCHI, FRANCA - PAGANI, FRANCESCA

- *Il giardino come macchina delle emozioni. Dall'antichità alla sostenibilità contemporanea*, Macerata, Quodlibet, 2022.

FRUGONI, CHIARA

- *Alberi. In paradiso voluptatis.*, in *L'ambiente vegetale nell'alto medioevo II*, Spoleto, [...], 1990.

JAKOB, MICHAEL

- *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Casa editrice Leo S. Olschki, 2017.

JARMAN, DEREK - SOOLEY, HOWARD - COLLINS, KEITH

- *Il giardino di Derek Jarman*, Trad. it. di F. Conte, Milano, Nottetempo, 2019.

JONAS, HANS

- *Il principio di responsabilità*, a cura di Pier Paolo Portinaro, Torino, Giulio Einaudi editore, 2009.

LATINI, LUIGI - ZANON, SIMONETTA

- *Suolo come paesaggio. Nature, attraversamenti e immersioni, nuove topografie*, Treviso, Fondazione Benetton Studi Ricerche, Antiga, 2022.

LAZIER, BENJAMIN

- *Overcoming Gnosticism: Hans Jonas, Hans Blumenberg, and the Legitimacy of the Natural World*, in *Journal of the History of Ideas*, Vol. 64, No. 4, 2003.

MONACELLI, ENRICO

- *La filosofia del giardino planetario. Il pensiero di Jane Bennett.*, in *New Materialism*, a cura di L. D'angelo, L. Pinzolo e G. Pozzoni; Milano-Udine, Mimesis Edizioni, 2021.

MORPURGO, PIERO

- *L'armonia della natura e l'ordine dei governi. Lo studio della Scientia Naturalis come fondamento del potere nelle corti europee del secolo XIII*, in *Il teatro della natura*, Firenze, SISMELE, 1996.

MIGLIO, MASSIMO

- *Il giardino come rappresentazione simbolica*, in *L'ambiente vegetale nell'alto medioevo II*, Spoleto, 1990.

NEIMANIS, ASTRIDA - ÅSBERG, CECILIA - HEDRÉN, JOHAN

- *Four Problems, Four Directions for Environmental Humanities: Toward Critical Posthumanities for the Anthropocene*, in *Ethics and the Environment*, Vol. 20, No. 1, Indiana University Press, 2015.

NYS, PHILIPPE

- *Quale ermeneutica per il paesaggio?*, trad. it. di A. Dalmagioni, in *Oltre il giardino. Le architetture vegetali e il paesaggio* a cura di G. Guerci, L. Pelissetti e L. Scazzosi; Firenze, Casa editrice Leo S. Olschki, 2003.

OMODEO, PIETRO DANIEL

- *History of science and history of the Earth in the Anthropocene*, in *Physis: rivista internazionale di storia della scienza LVII*, Firenze, Casa editrice Leo S. Olschki, 2022.

PERA, PIA - PERAZZI, ANTONIO

- *Contro il giardino. Dalla parte delle piante*, Milano, Adriano Salani Editore, 2021.

POLLAN, MICHAEL

- *Una seconda natura. Educazione di un giardiniere*, trad. it. di I. C. Blum, Milano, Adelphi, 2016.

SCAZZOSI, LIONELLA

- *Leggere il paesaggio. Metodi e culture europee a confronto*, in *Oltre il giardino. Le architetture vegetali e il paesaggio* a cura di G. Guerci, L. Pelissetti e L. Scazzosi; Firenze, Casa editrice Leo S. Olschki, 2003.

SITWELL, SACHEVERELL - OSBERT - RERESBY - SIR GEORGE

- *Hortus Sitwellianus*, trad. it. di E. Negri Monateri, Umberto Allemandi & C., 1988.

SPINELLI, EMIDIO

- *Hans Jonas e la responsabilità verso il mondo animale*, in *La Rassegna Mensile di Israel*, Vol. 78, No. 1/2, 2012.

STRANG, VERONICA

- *Knowing me, Knowing you: Aboriginal and European concept of nature as self and other*, in *Worldviews*, Vol. 9, No. 1, 2005.

STUART-SMITH, SUE

- *Coltivare il giardino della mente. Il potere riparatore della natura*, trad. it. di R. Zuppet, Milano, Rizzoli, 2021.

THOREAU, HENRY DAVID

- *Le foreste del Maine. Chesuncook*, trad. It. di M.A. Prina, Milano, SE, 1999.

VOGEL, LAWRENCE

- *Does Environmental Ethics Need a Metaphysical Grounding?*, in *The Hastings Center Report*, Vol. 25, No. 7, The Legacy of Hans Jonas, 1995.

VOGT, MARKUS - RITSON, KATIE - BLANC, JULIA

- *Sustainability and Climate Justice from a Theological Perspective*, in *RCC Perspectives*, No. 3, *Climate Justice*, Rachel Carson Center, 2010.

VON BUTTLAR, ADRIAN

- *Il trascendente nel giardino paesaggistico*, in *Il governo del paesaggio e del giardino. Un itinerario nell'area germanica*, a cura di D. Luciani, Treviso-Milano, Fondazione Benetton-Guerini e Associati, 1993.

WILKE, SABINE

- *Anthropocenic Poetics: Ethics and Aesthetics in a New Geological Age* in *RCC Perspectives*, No. 3, *Anthropocene: Envisioning the Future of the Age of Humans*, Rachel Carson Center, 2013.