



prospero's
rivista online
di cultura e attualità

FRANCA FRANCHI

L'intellettuale giardiniere

Publicato online il:
23 dicembre 2011
<http://prosperos.unibg.it>

*alla memoria di Giuliano
e all'erba di Capietaglio*

All'interno dell'ampio affresco delineato da Alberto Castoldi, *L'intellettuale come corpo separato*, può trovar posto anche un'altra figura singolare, ma fortemente emblematica, quella che potremmo chiamare dell'intellettuale-giardiniere, un poco come il saltimbanco nel celebre saggio di Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque* (1970), vale a dire quegli intellettuali che hanno fatto del rapporto ideologico, talvolta polemico ma per lo più professionale, l'ambito in cui praticare una collaborazione con il potere, che va dalla contestazione all'adesione, fino alla complicità.

A denunciare il carattere problematico di questo personaggio si può prendere come punto d'avvio la celebre conclusione del *Candide* (1759) di Voltaire: "Bisogna coltivare il proprio giardino". Trova qui la sua formulazione più sintetica ed efficace una delle contraddizioni più vistose dell'ideologia illuminista: si può vivere abbastanza felici a condizione di "lavorare senza pensare" e di accontentarsi del soddisfacimento dei propri bisogni primari. Visione ottimistica se si ritiene che possa bastare così poco per giustificare la propria esistenza, pessimistica se per ottenere questo risultato occorre rinunciare sostanzialmente alla riflessione, a ciò che è essenziale per un intellettuale. Sappiamo che Voltaire risolse il problema allargando in modo esponenziale il "giardino", facendolo diventare un intero villaggio contadino di sua proprietà, facendo

l'imprenditore, ma resta il problema di fondo, cui l'intellettuale giardiniere si sottrae non facendo il proprietario, né coltivando il giardino, ma "pensandolo" per altri, ed iscrivendo nella sua progettualità la propria riflessione sulla visione del mondo, sulla società ed i rapporti di potere.

Se il giardino all'italiana o alla francese si prestava come luogo depositario di un pensiero, che aveva presieduto alla sua progettazione; il giardino all'inglese, che a partire dal Settecento diverrà dominante, si costituirà invece come luogo atto a suscitare pensieri ed emozioni, e a tale scopo si andrà popolando di suggestioni culturali.

La natura è la pagina bianca, il "notes magico" cui il "giardiniere" affida la propria progettualità, collaborando con il committente, il potere, sovente incarnato da un "principe giardiniere", che sia Luigi XIV, autore di una sorta di guida di Versailles, *Manière de montrer les jardins de Versailles* (1689), o il Prince de Ligne autore a sua volta di un celebre *Coup d'œil sur Belœil* (1795), o ancora lo zar Pietro il Grande, assiduo lettore di libri di giardinaggio, o Caterina II di Russia. Il giardino è spazio narrativo per eccellenza, e palcoscenico ideale per geniali creatori: Wolfgang Amadeus Mozart vi ambienta una sua opera buffa giovanile *La finta giardiniera* (1775). Il giardino si costituisce dunque come luogo esemplare della mediazione, della "negoziatura" fra intellettuale e potere. Si tratta di modellare lo spazio e di popolarlo di elementi narrativi, con l'ausilio di elementi simbolici: Mademoiselle de Scudéry aveva proposto un modello destinato ad infinite riprese e declinazioni, a partire da una precisa ideologia, che prevedeva il primato del femminile nella vita di società.

Nel Settecento il grande dibattito sui giardini (mi permetto di rinviare al mio *Promenade au pays des émotions. Les Jardins des Lumières*, 2008), si fa interprete di una nuova sensibilità, incentrata sulle emozioni, ma anche sul *divertissement* e la *joie de vivre*, che si avvale sempre di più di una sapiente gestione di suoni, profumi colori per creare uno spazio dei sensi. Di questa che è una precisa ideologia dell'epoca promossa certo dal potere, ma interpretata dall'intelligenza, abbiamo testimonianza in particolare nella tradizione pittorica, le *fêtes galantes* di Watteau, i quadri di Boucher, Lancret o di Fragonard, ma soprattutto delle sorprendenti scenografie progettate da Carmontelle. È l'intero immaginario di un'epoca ad essere pensato e imposto, i giardini si trasformano in luoghi magici e onirici, ma occasionalmente anche luoghi del simbolico: nella festa del 20 luglio 1790 le rovine della Bastiglia diventano un pittoresco spazio campestre.

Nell'ambito della cultura decadente il giardino da elemento esterno diventerà *intérieur* affidandosi alle stoffe, alle pareti ed agli arredi. È quanto avviene in Inghilterra con William Morris, Rossetti, Burne-Jones e Watts e in Francia con Maurice Denis, Mucha, Brunelleschi, Fortuny, ecc. La natura rifluisce all'interno e diventa "décor", estetizzazione dell'esistenza, ma si carica anche di molteplici valenze, capacità evocative, memoria. In questo senso i "giardini dell'anima", si propongono come depositi di elementi emozionali. In Francia, questa prospettiva, si impone anche in ambito romanzesco: le serre in Zola, Jean Lorrain, Maeterlinck, Rémy de Gourmont, Huysmans, Laforgue, Albert Samain, ecc.

Come "foglio bianco", spazio modellabile a piacere, il giardino

diventa anche il luogo di ogni perversione mentale, sia prevedendo un assoluto controllo sulla natura, sia confinandovi le proprie inquietudini. Octave Mirbeau ambienta in un utopico giardino orientale, "ornato dappertutto con essenze rare e piante preziose", le terribili fantasie di torture e uccisioni di cui si nutre l'immaginario decadente, e che si vorrebbero rappresentative di una sorta di condizione umana generalizzata, imposta dal potere dominante (*Le Jardin des supplices*, 1899). In un'ottica non dissimile si muoverà il film di Peter Greenaway, *I misteri del giardino di Compton House* (*The Draughtsman's Contract*, 1982), ambientato nella campagna inglese. Siamo nel 1694 e Mrs. Herbert, moglie di un ricco proprietario terriero, stipula un contratto con il paesaggista Mr. Neville perché esegua dodici disegni della dimora di Compton House, da regalare al marito al suo ritorno da un viaggio. L'accordo prevede che l'artista possa fruire sia dell'ospitalità della dimora, che delle grazie della proprietaria. Anche la figlia degli Herbert formula una richiesta analoga. I disegni, nel loro cogliere soggetti-indizi, segnalano un'atmosfera inquietante, e quando di fatto si troverà il cadavere di Mr. Herbert, essi consentiranno di ricostruire il dramma. A questo punto, Mr. Neville diventa soltanto un testimone scomodo, utilizzato per generare un figlio alla giovane erede, e consentirle di tenere in famiglia il patrimonio. Verrà dunque sacrificato a sua volta. Il progetto del regista si sovrappone sempre di più a quello dell'artista che fa naufragio in un mondo, quello emblematico dell'aristocrazia terriera inglese, che si offre come universo-trappola alla Borges, in cui l'intelligenza capisce, sa decifrare le tracce, ma non sa distinguere fra vittime e carnefici, non sa gestire la pulsionalità.

Il giardino si costituisce dunque come luogo di estrema ambiguità, in cui l'intellettuale che s'illude di poterne padroneggiare le molteplici prospettive, finisce invece fagocitato.

La natura sembra recuperare la sua innocenza con il protagonista di *Oltre il giardino* (*Being there*, 1979 - diretto da Hal Ashby, il film è tratto dal romanzo *Presenze*, 1971, dello scrittore polacco Jerzy Kosinski). Alla morte del proprietario, Chance, un giardiniere analfabeta interpretato da Peter Sellers, che non è mai uscito dalla casa in cui ha lavorato per tutta la vita, è costretto a confrontarsi con un mondo che gli è estraneo ed ostile, la quotidianità degli altri, che ha conosciuto soltanto attraverso la televisione. Investito dall'auto della moglie di un personaggio molto influente, viene accolto in un ambiente molto lussuoso, in cui sa guadagnarsi la considerazione generale, proprio grazie alla sua semplicità. L'unico argomento di cui parla è il giardinaggio, ma alla povertà dei suoi concetti viene attribuita una straordinaria valenza metaforica, ciò che gli conferisce l'aura del saggio. Inutilmente la polizia cerca informazioni su di lui, il personaggio non ha storia. Quando alla fine torna ad immergersi nella natura, ecco che lo si vede camminare sulle acque e allora la sua integrazione è totale: alla semplicità anti-intellettualistica di Chance corrisponde l'autenticità del giardino.

A questa concezione aderisce anche Gilles Clement. Il grande paesaggista contemporaneo che si fa interprete, nel suo *Manifeste du tiers paysage* (2004), della necessità di difendere la conservazione della diversità biologica per il futuro del pianeta. L'intellettuale-giardiniere diventa così da interprete

delle aspirazioni del potere, che intende avvalersi delle sue capacità per illustrare se stesso, un interprete critico della società del proprio tempo. Certo non è l'unico caso, e potremmo far riferimento anche ad altre figure, quali l'architetto e l'urbanista, ma il giardiniere, più di altri ha potuto essere adottato, proprio magari per l'ambiguità della sua figura, per interpretare un rapporto complesso, anche contraddittorio con la società del proprio tempo, ma non necessariamente in un'ottica servile.