

Giardini Ravino (Forio) *

23.25 aprile 2010

MERISTEMA

Forma e metamorfosi : la trama creatrice della vita.

La botanica secondo Goethe

Il giardino di Goethe era al femminile?

di Bruno Filippo Lapadula

Il giardino di Goethe era al femminile?

di Bruno Filippo Lapadula¹

«Hier ists jetzt unendlich schön. Mich hats gestern Abend, wie wir durch die Seen, Kanäle und Wäldchen schlichen, sehr gerührt, wie die Götter dem Fürsten erlaubt haben, einen Traum um sich herum zu schaffen. Es ist, wenn man so durchzieht, wie ein Märchen, das einem vorgetragen wird, und hat ganz den Charakter der elysischen Felder; in der sachtsten Mannigfaltigkeit fließt eins in das andre; keine Höhe zieht das Auge und das Verlangen auf einen einzigen Punkt; man streicht herum ohne zu fragen, wo man ausgegangen ist und hinkommt. Das Buschwerk ist in seiner schönsten Jugend, und das ganze hat die reinste Lieblichkeit»².

Nel 1778 Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) così aveva descritto, in una lettera a Charlotte Albertine Ernestine von Stein (Charlotte von Stein, 1742-1827), il *Lusium* dopo averlo visitato. Era il parco che Luise Henriette Wilhelmine von Brandenburg-Schwedt (Luise, 1750-1811) aveva chiesto al marito Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (Leopold III, 1740-1817) vicino a Dessau (Germania). Un paradiso, con ambienti raccolti e romantici che si alternavano a vasti paesaggi idilliaci, realizzato tra il 1774 e il 1778 intorno a un piccolo castello da favola progettato da Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736-1800).

La traduzione – fatta da me e per la quale mi scuso – è grosso modo questa:

«Qui è di una bellezza senza fine. Ieri sera, mentre attraversavamo laghi, canali e boschi, mi ha molto commosso il modo in cui gli dei avevano concesso al principe di creare intorno a sé un sogno. Quando si passeggia attraverso di esso, è come una fiaba; ha l'aspetto dei Campi Elisi; nella dolce varietà si scorre verso il resto; l'occhio non è attratto da alture e dal desiderio di un unico punto, si va in giro senza chiedere da dove si è venuti e dove si sta andando. La vegetazione offre in maggio il suo momento più bello e l'insieme manifesta la bellezza più pura».

Questo modo di concepire il paesaggio e realizzare il giardino corrispondeva esattamente al pensiero di Goethe che nelle *Die Wahlverwandtschaften* (*Le affinità elettive*) del 1809 scrisse:

«Nessuno si sente a suo agio in un giardino che non abbia l'aspetto dell'aperta campagna; nulla deve far pensare ad un artificio, ad una costrizione, vogliamo respirare in assoluta libertà»³.

Straordinario personaggio Leopold III a metà tra lo statista illuminato e prudente e il principe da operetta. Dopo aver viaggiato per l'Europa, insieme all'amico von Erdmannsdorff, tornò in patria e decise di trasformare il suo piccolo regno in un *Gartenreich* (*Regno dei giardini*)⁴. Straordinaria Luise, colta e raffinata, che amava viaggiare, sapeva disegnare piuttosto bene e divenne amica di Maria Anna Angelica Catharina Kauffmann (Angelika Kauffmann, 1741-1807), una pittrice di origine svizzera incontrata in Inghilterra.

¹ Architetto, esperto in valutazione d'impatto ambientale, professore a. c. di *Storia del Giardino e del Paesaggio* presso l'Università di Roma 1.

² J. W. Von Goethe dalla lettera a Charlotte von Stein, 1778, si veda: ID., *Johann Wolfgang von Goethe. Brief Lives*, Hesperus Ed., Londra, 2010.

³ J. W. VON GOETHE, *Le affinità elettive*, Rizzoli Ed., Milano, 2006

⁴ Si vedano: P. MEDA, *Il regno dei giardini. Nel cuore della Germania*, in «Gardenia», n. 179, Marzo 1999; T. WEISS, *Infinitely Beautiful: The Dessau Wörlitz Garden*, F. Lincoln Ed., Londra., 2007. Il complesso di *Dessau-Wörlitz* nel 1997 ha avuto il Premio internazionale Carlo Scarpa per il giardino (8ª edizione) dalla Fondazione Benetton.

Angelika era anche amica di Goethe che, nel suo libro *Farbenlehre*⁵ (*Teoria dei colori*) del 1808, raccontò le loro discussioni sulla pittura di paesaggio. L'interesse di Goethe per il disegno e l'acquerello non era però solo teorico. Aveva sempre dipinto ma, durante il famoso viaggio fatto dal 1786 al 1788 in Italia, i quadri o i disegni - realizzati sotto la guida dei suoi amici artisti - divennero per lui una fase preparatoria della scrittura.

Nell'ambito della cultura tedesca, il rapporto tra *pittura di paesaggio* e *architettura di paesaggio* aveva già trovato una definitiva formulazione nella *Kritik der Urteilskraft* (*Critica della Capacità di Giudizio*) pubblicata nel 1790 da Immanuel Kant (1724-1804):

«L'arte pittorica ... la suddividerei in quella di ritrarre in modo bello la natura e in quella di comporne in modo bello i prodotti. La prima sarebbe la pittura propriamente detta, la seconda l'arte dei giardini ...

[quest'ultima] non è altro che la decorazione del terreno con la stessa molteplicità (prati, fiori, cespugli e alberi, perfino corsi d'acqua, colline e valli) con la quale la natura lo esibisce allo sguardo, composta però in modo diverso e adeguato a certe idee»⁶.

Goethe sembrò aggiungere a questa concezione qualcosa di nuovo ne *Le affinità elettive* del 1809. Il romanzo si apre con la descrizione del parco intorno al quale si dipana tutta la vicenda:

«Edoardo ... aveva passato la più bella ora di un pomeriggio d'aprile nel suo vivaio ad inserire innesti, allor allora ricevuti, sui giovani tronchi. Terminato il lavoro ... scese per le diverse terrazze, osservando nel passare serre e vivai, fin che giunse all'acqua e, varcato un ponticello, al punto dove il sentiero ... si biforcava. Un braccio ... correva quasi dritto alla parete di roccia, l'altro a sinistra, un poco più a lungo, saliva serpeggiando dolcemente in mezzo a vaghi cespugli; egli abbandonò il primo per infilare il secondo; giunto là dove i due rami si riunivano, sedette un momento su di una panchina ivi sapientemente collocata, quindi cominciò la salita vera e propria e, per una successione di svariati gradini e ripiani lungo lo stretto sentiero, or più o meno ripido, si trovò finalmente alla capanna di musco»⁷.

Nel secondo capitolo la descrizione continua, partendo proprio dalla *capanna di musco*, in un susseguirsi di scene *pittoresche*:

«Conduciamo subito il nostro amico su fino in cima» disse Carlotta «perché non creda che il nostro retaggio e la nostra dimora si limitino a questa piccola valle; lassù la vista è più libera e il petto s'allarga».

«Per questa volta» rispose Carlotta «dobbiamo arrampicarci ancora su per il vecchio sentiero, ch'è alquanto faticoso; fra poco però spero che i miei gradini e ripiani condurranno fino in vetta più comodamente.»

Giunsero così per le rocce, fra boschetti e cespugli, fino alla sommità, che non era una superficie piana, bensì un dosso prolungato e fertile. Il villaggio e il castello, situati dietro, non si vedevano più. In fondo si stendevano ampi stagni; dall'altra riva li costeggiavano verdi colline; infine, sull'ultimo specchio d'acqua calavano a picco rupi scoscese, che lo limitavano bruscamente, riflettendo sulla superficie le loro forme spiccate. Laggiù nella gola, dove un torrentello scendeva ad alimentare gli stagni, un mulino seminascosto pareva con le sue adiacenze un piccolo ed invitante luogo di riposo. In tutto il semicerchio che si dominava con l'occhio s'alternavano variamente conche ed alture, boschi e cespugli, il cui verde tenero prometteva per la stagione più avanzata uno spettacolo di straordinario rigoglio. Gruppi d'alberi isolati attiravano pure qua e là lo sguardo. Specialmente si distingueva per

⁵ Si veda: J. W. VON GOETHE, *La teoria dei Colori*, Il Saggiatore Ed., Milano, 2008.

⁶ I. KANT, *Critica della capacità di giudizio*, Rizzoli Ed., 2002.

⁷ J. W. VON GOETHE, 2006, op. cit.

la sua bellezza, ai piedi dei nostri osservatori, una massa di pioppi e di platani quasi in riva dello stagno centrale. S'ergevano e s'allargavano freschi e sani, nel pieno rigore del loro sviluppo»⁸.

Nel leggere questo testo sembra di entrare in un *quadro pittoresco*. Infatti il romantico Goethe condivideva appieno la lezione di Kant quando scrisse:
«Il giardino va inteso come pittura»⁹.

Di conseguenza, oltre alla natura dipinta nei quadri e a quella ricomposta nei giardini, vi era anche quella descritta nella letteratura e nella poesia. Ma quest'ultima ha forse il vantaggio, rispetto alle prime due, di parlare più facilmente e direttamente all'anima.

Nel romanzo Goethe aveva attribuito la realizzazione del parco a Charlotte. Aveva affidato cioè la guida del trionfo della natura e della sua forza creativa a una donna. Viene anche da domandarsi se nella descrizione, che ne aveva fatto, avesse pensato ai quadri di Angelika, ai quadri dei suoi amici paesaggisti e ai suoi quadri, oltre che ai giardini dei *landscape gardener* (*giardinieri paesaggisti*) inglesi molto apprezzati durante quel periodo in Germania.

Il giardino di Goethe

Il racconto del romanzo continuava con i vari interventi, che vennero eseguiti in seguito nel parco, e la vicenda si svilupperà parallelamente alla sua trasformazione. Quindi si tratta di una storia che andrebbe letta - oltre che per il suo valore letterario - per comprendere come nascevano le idee che poi davano forma a un giardino europeo alla fine del Settecento.

Un'esperienza che il grande scrittore ben conosceva, avendo realizzato tra il 1776 e il 1782 il giardino della casa a Weimar (Turingia), probabilmente su suo progetto. Sembra però che a occuparsi concretamente del giardino e dell'orto non fosse lui ma la *fioraia* Johanna Christiana Sophie Vulpius (La Vulpia, 1765-1816), l'amante che poi diventerà sua moglie nel 1808. Goethe di Sophie - da come la aveva descritta nelle *Römische Elegien* (*Elegie romane*) del 1789 - amava soprattutto la naturalezza, l'energia e la gioia di vivere:

*«Esser potrebbe figlia di Proteo, con Teti creata,
da le cui varie astuzie fur molti eroi gabbati.
Ora così la figlia i timidi inganna e gli sciocchi;
gioca coi pigri sempre, i vigilanti fugge.
Sol volentieri a l'uomo si dona ch'è pronto e operoso;
benigna ella è per lui, tenera, allegra e cara.
Ed a me pure apparve qual bruna fanciulla una volta:
curo cadeale e ricco giù per la fronte il crine,
al sottil collo intorno torcevasi riccioli brevi,
e le ondeggiava in capo la scarmigliata chioma.
Non io la disconobbi: ghermii la sollecita, e amplessi
e baci ella con pronta docilità mi rese.
Oh come fui beato! ...»¹⁰.*

Bisognerebbe allora domandarsi se lo scrittore si riferiva a se stesso o a Sophie quando scriveva:

⁸ J. W. VON GOETHE, 2006, op. cit.

⁹ J. W. VON GOETHE, 2006, op. cit.

¹⁰ W. VON GOETHE, *Elegie romane* (tradotte da Luigi Pirandello), in L. PIRANDELLO, *Saggi, poesie, scritti vari*, Mondadori Ed., Milano, 1973.

«Come il giardiniere non deve essere distratto da altre cure e passioni, così non si può interrompere il corso tranquillo che segue la pianta per raggiungere il suo pieno sviluppo definitivo o temporaneo. La pianta assomiglia a quelle persone ostinate, dalle quali si può ottenere tutto, purché si prendano dal verso giusto. Nessuno forse più del giardiniere ha bisogno di un occhio calmo, di una tranquilla coerenza, per compiere ad ogni stagione, ad ogni ora tutto ciò che è opportuno»¹¹.

La *Vulpia* certamente era ostinata, coraggiosa¹² ma soprattutto amava i fiori, la loro varietà e i loro colori. Goethe nel 1798 scrisse, rivolgendosi proprio a lei, la poesia *Die metamorphose der pflanzen* (*La metamorfosi delle piante*) dove era insieme poeta e scienziato:

«1-2

*Dich verwirret, Geliebte, die tausendfältige Mischung
Dieses Blumengewühls ueber dem Garten umher;*

(Sei turbata, mia cara, dal multiforme miscuglio
dei fiori che s'affollano in tutto il giardino)

Lei è *Christiane Vulpius*, allora convivente, futura moglie, compagna di una vita. Goethe non nasconde il doppio piano, il discorso rivolto a lei e la seria trattazione scientifica. Anzi, dall'inizio i due piani ci appaiono mutuamente implicati, inscindibili.

«*Tausendfältige Mischung Dieses Blumengewühls*» «multitudine, diversità compresente, mescolanza, affollamento». È questo coacervo, di per sé spaventoso, perturbante, che spinge *Linneo* e *Kant* alla ricerca di un rassicurante ordine.

Il giardino botanico nasce all'interno di questo progetto, come alternativa alla *Natura selvaggia*. L'ambigua speranza insita nel progetto del giardino nasconde una contraddizione: il giardino è e vuole restare luogo naturale, eppure non può non essere allo stesso tempo artificiale, assoggettato a leggi.

Goethe non ci ha ancora detto nulla, ma ci ha già dato da pensare. Come superare il turbamento. Come mantenere viva l'idea, insita nel giardino, di cura e di piacere. Un giardino privo di varietà è privo anche di interesse. Perciò il giardino, qualsiasi giardino, non può non essere un sistema complesso. Impossibile, forse, assoggettare veramente il giardino a una organizzazione.

3-4

*Viele Namen hörest du an, und immer verdränget
Mit barbarischem Klang einer den andern im Ohr.*

(Mille nomi tu ascolti, e con barbarico accento
echeggiando all'orecchio l'uno ricaccia l'altro)

Il progetto botanico, il lavoro accanito e tendente all'esattezza di *Bauhin* e *Linneo* consiste nel cercare l'ordine «dando nomi alle cose». Dominare la *Natura* badando non alla *Natura*, ma a una sua rappresentazione codificata. Ma l'attenzione ai nomi rende vana la percezione legata ai sensi. I nomi ci suonano stranieri, la *Natura* nominata ci appare «*Mischung Mischung Dieses Blumengewühls*» «multiforme, perturbante miscuglio», come la *Natura* osservata; o forse di più.

5-8

Alle Gestalten sind ähnlich, und keine gleichet der andern;

¹¹ J. W. VON GOETHE, 2006, op. cit.

¹² Aveva dimostrato la sua *ostinazione* nel sopportare Goethe e il suo *coraggio* nell'affrontare la società bigotta e borghese di Weimar e persino nel difendere il marito dall'aggressione di due soldati francesi ubriachi che erano entrati in casa loro.

*Und so deutet das Chor auf ein geheimes Gesetz,
Auf ein heiliges Rätsel. O könnt' ich dir, liebliche Freundin,
Überliefern sogleich glücklich das lösende Wort!*

(Simili tutte le forme, nessuna è identica all'altra;
in coro ti preannunciano una legge segreta,
un sacro enigma. Potessi, gentile amica,
dartene sul momento felicemente la chiave!)»¹³.

Forse la visione femminile del mondo è in grado da sola di superare queste contraddizioni e questi misteri. Si può infatti affermare che il ruolo delle donne nella storia dei giardini - anche se spesso poco considerato - è sempre stato determinante non solo nella loro gestione ma anche nella loro concezione. Nella capacità cioè di penetrare «una legge segreta, un sacro enigma», superando le esigenze di esattezza, ordine e classificazione, tipiche della visione maschile. Lo fu nell'antichità, lo è diventato sempre di più a partire dalla seconda metà del sec. XIX, lo è oggi.

L'analisi di Goethe – poeta, scrittore, pittore, scienziato e giardiniere - suggerisce un'ipotesi che va però ulteriormente verificata e in questo la Storia dei Giardini può essere d'aiuto. Tra le tante storie possibili, vi sono quelle di tre donne - una dea vergine, una regina babilonese e una vergine madre di Dio – che, secondo le relative tradizioni, hanno vissuto l'episodio più importante della loro vita in un giardino e/o accanto a una palma. La scelta della palma, come pianta di riferimento, è inevitabile perché legata agli studi di Goethe –infatti è il secondo tema del Convegno Meristema-2010 - e perché simbolo dell'anima, almeno secondo Carl Gustav Jung (1875-1961), e dell'anima, si sa, non se ne può fare a meno!

Il giardino di Inanna

La più antica rappresentazione di un giardino che si conosca è un pittogramma sumero - formato da un'area triangolare, con un muro di cinta merlato, al cui interno è piantato un albero – che risale al IV-III millennio a. C. Trattandosi di un pittogramma si colloca, nella storia della scrittura, in una fase in cui il segno richiamava alla mente l'immagine di un evento visivo e non il suono di una parola. Era un espediente mnemonico per ricordare delle informazioni che il lettore già conosceva. Quindi, in quell'epoca lontanissima, l'immagine condivisa del giardino comprendeva almeno la presenza di un recinto, con un perimetro regolare, e di una pianta collocata al suo interno.

In questa figura rivive la storia di Inanna - antica quanto la descrizione del Paradiso, scritta nella Genesi - che faceva parte della mitologia dei popoli mesopotamici:

*«quando il caos fu tolto dalla terra
e la terra fu separata dal caos,
quando il nome dell'uomo fu designato,
in quel tempo
fu piantato un albero, un singolo albero,
sulle rive del Grande Fiume
L'albero fu nutrito dalle acque dell'Eufrate
ma il turbinante vento del sud si levò e soffiò contro l'albero
strappando i suoi rami, strappando le sue radici,*

¹³ F. VARANINI, *Goethe: La conoscenza come morfogenesi, Commento a «Die Metarmorphose der Pflanzen»*, dal sito Web Scribd.com dell'Università E-Campus, 2009.

*fino a che l'acqua dell'Eufrate lo portò via.
Una giovane donna che camminava e non temeva nessun uomo
e non era mai stata posseduta,
raccolse l'albero dal fiume e parlò:
«Porterò quest'albero nella città di Uruk
Pianterò quest'albero nel mio giardino sacro»
Inanna si prese cura dell'albero con le sue mani
Ella fissò la terra intorno al tronco con i suoi piedi
E con la terra costruì un recinto per preservarlo»¹⁴.*

Nella tradizione, richiamata dal testo, si fa riferimento a un giardino appartenuto alla dea sumerica della bellezza e della fecondità, che più tardi venne chiamata dai babilonesi Ishtar. In questo contesto la forma triangolare del pittogramma potrebbe essere interpretata come un'allusione al simbolo della femminilità. Mentre la presenza di un albero – e di un particolare tipo di pianta arborea – sembra essere una scelta obbligata:

«Nel paesaggio intimo e umano [del giardino] gli alberi diventano il maggiore elemento singolo che ci collega visivamente ed emotivamente con l'ambiente circostante... Non sorprende che quando pensiamo ad un giardino pensiamo innanzitutto a un albero»¹⁵.

Una pianta che, dal racconto sumerico e dall'esame della sagoma stilizzata presente nel pittogramma, non poteva essere altro che una palma¹⁶.

Il giardino della dea aveva anche un *Ishullanu* (giardiniere/frutticoltore). Il nome del custode – ovvero del più antico giardiniere di cui sia giunta notizia – era Šukaletuda¹⁷ o Shullanu. Un'altra versione del mito racconta che questo Šukaletuda era in origine un corvo che aveva creato la palma da datteri – albero sacro in tutto il Medio-Oriente – per ordine del dio *Enki* (Padrone della terra). Il corvo venne poi trasformato in uomo e nominato custode dell'albero piantato dalla dea nel suo recinto sacro.

Il giardino di Amiti

Passarono duemila anni e numerosi scrittori – Heródotos (Erodoto, 484-426 a. C.), Xenophon (Senofonte, 430-354 a.C.), Ctesias di Cnido (attivo tra il sec. V e il IV a. C.), Diódoros Sikeliótes (Diodoro Siculo, 90-27 a. C.), Strábôn (Strabone, 63 a.C.-19 d.C.); Titus Flavius Iosephus (Giuseppe Flavio, 37-100), Quintus Curtius Rufus (Quinto Curzio Rufo, attivo tra il sec. I e il II), ecc. – descrissero una delle sette meraviglie del mondo: i giardini pensili di Babilonia.

I giardini pensili non vennero mai chiamati così dai Babilonesi né furono celebrati in maniera particolare nei loro scritti. Il nome e la fama, che ancora li circonda, furono loro attribuiti da visitatori stranieri. Per la grandiosità dell'impianto destavano infatti la meraviglia degli occidentali, che certamente li comparavano ai più modesti esempi che, in quell'epoca, si potevano vedere nei loro paesi di origine.

Una leggenda li attribuiva alla regina Shammuramat (Semiramide, vissuta tra il sec. IX e l'VIII a. C.), la mitica fondatrice di Babilonia. Un'altra tradizione – più poetica – narra

¹⁴ L. ZAMBON, *Variazioni sul giardino. Viaggio alla scoperta di un pezzo di Terra*, in «Adulità», n. 18, 2003.

¹⁵ D. T. CHURCH, *Gardens are for the People*, McGraw Hill Ed., New York, 1983.

¹⁶ Si vedano: G. DE MICHELI, F. DE SANTIS, *Palma palmarum*, Pendragon Ed., Bologna, 2001; W. LOTSCHERT, *Le palme*, Edagricole Ed., Bologna, 2001; T. CARCERÁN, *Il grande libro delle Palme*, De Vecchi Ed., Milano, 2007.

¹⁷ Si veda: K. VOLK, *Inanna und Sukaletuda*, Harrassowitz Ed., Wiesbaden, 1995.

invece che i giardini sarebbero stati la ricostruzione dei paesaggi naturali della Media, fatti realizzare dal re Nabucodonosor II (629-562 a. C.) nel 590 a. C. per la moglie Amuhia o Amytis (Amiti, 630-655 a. C.) che, trasferitasi dopo il matrimonio nell'arida regione di pianura, aveva nostalgia dei monti e delle foreste dove era nata.

«Eravi ancora presso la rocca un giardino, come chiamasi pensile, il quale fu costruito ... da un certo re, ... in grazia di una sua donna la quale essendo, come dicono, originaria della Persia, e desiderando i suoi pascoli sulle montagne, chiese al re di riprodurre le caratteristiche del paesaggio persiano, proprio con l'architettura dei giardini ...

[I solai erano impermeabilizzati con bitume e piombo] perché l'umidità delle terra fertile non penetrasse in profondità: Sopra tutto ciò era sistemata la terra in misura sufficiente alle radici degli alberi più grandi.

Sulla superficie appiattita venivano collocate piante di diverse specie, che riuscivano davvero ad incantare chi le osservava per la loro grandezza o comunque per il loro fascino»¹⁸.

I veri giardini - dei quali sono rimaste poche tracce archeologiche, ancora di incerta attribuzione - secondo alcune ricostruzioni si innalzavano: lungo le mura meridionali, accanto alla porta principale della città, all'inizio del grande viale processionale, presso il palazzo del re. Erano quindi ben visibili, anche da lontano, e le chiome degli alberi, che svettavano sopra le torri, dovevano impressionare non poco i viaggiatori.

Vi sono molte ricostruzioni, sia fantasiose che scientifiche, di questi giardini ma forse l'unica testimonianza figurativa antica si trova in un bassorilievo, proveniente dal palazzo del re assiro Tiglath-Pileser III (774-727 a. C.), conservato oggi al British Museum (Londra). Vi è raccontato l'assedio di Babilonia. La città è stata rappresentata in maniera molto schematica, solo con un doppio giro di mura. Ma vicino a una porta, difesa da due torri, si vede svettare un'alta palma da datteri. Dal momento che normalmente nei bassorilievi non sono raffigurate piante all'interno delle città, l'eccezionalità dell'immagine, la vicinanza alla porta e la palma – sacra a Ishtar – fanno pensare che si fosse voluta ricordare la presenza dei giardini pensili e, attraverso di essi, rendere identificabile la stessa città.

Non è invece del tutto risolta la questione della vera funzione dei giardini. Per la loro posizione e la presenza di una rigogliosa vegetazione, potrebbero collegarsi più al culto di una divinità – la dea Ishtar che rappresentava la potenza generatrice – che alle *delizie* di una residenza reale. In base a questa ipotesi, i giardini pensili - che secondo alcuni comprendevano anche specie non originarie della zona, formando una specie di orto botanico¹⁹ - avrebbero avuto soprattutto la funzione di *recinto sacro*. Infatti delle grandi feste venivano celebrate ogni anno dai babilonesi, proprio per onorare Ishtar, in occasione della *rinascita* delle messi.

Il mito²⁰ di Inanna-Ishtar, conosciuto attraverso le tavolette trovate a Nippur (Iraq), narra la discesa della dea negli inferi ed è generalmente interpretato come una raffigurazione del ciclo della vegetazione. Non vi poteva essere luogo più adatto, per festeggiarlo, che l'interno di un giardino.

¹⁸ La citazione di Diodoro Siculo è ripresa da L. ZANGHERI, *Il giardino pensile di Babilonia*, in Id., *Storia del giardino e del paesaggio. Il verde nella cultura occidentale*, L. S. Olshki Ed., Firenze, 2003.

¹⁹ Si veda: K. POLINGER FOSTER, *Gardens of Eden: Flora and Fauna in Ancient Near East*, Yale University Ed., New Haven, 2007.

²⁰ Si veda: D. WOLKSTEIN, S. NOAH KHRAMER, *Il mito sumero della vita e dell'immortalità. I poemi della dea Inanna*, Jaca Book Ed., Milano, 1985.

Il giardino di Myriam

Passò ancora un migliaio di anni, l'Occidente si era convertito al Cristianesimo e tutto il Medio-Oriente era oramai conquistato dall'Islam.

Nel libro *Al-Qur'an (Corano)* del profeta *Muhammad (Maometto)*, ca. 570-632) la vergine *Myriam (Maria)* aveva avuto un ruolo importante²¹, quasi quanto quello attribuitole nella tradizione cristiana. Gli angeli le comunicarono di essere la prediletta di Allah. Maria era vergine ma per volontà di Dio diede alla luce – non il figlio di Dio come nel racconto dei Vangeli – ma il grande profeta 'Īsā (*Gesù*):

«XIX.22. ... in luogo lontano se ne andò.

XIX.23. La colsero i dolori del parto vicino al tronco della palma e si rammaricò: «Ahimé! perché non sono morta prima? Perché non sono qualcosa di dimenticato e che si dimentica?».

XIX.24. La chiamò dal basso «Non devi piangere, Maryam! Sotto i tuoi piedi il Signore ha fatto gorgogliare un ruscelletto

XIX.25. scuoti verso di te il tronco della palma, ne cadranno datteri maturi che si possono raccogliere

XIX.26. e allora nutriti, e allora bevi, e l'occhio tuo rinfresca ...»»²².

Giunta l'ora del parto, Maria da sola si era riparata in un luogo appartato, sotto una palma da datteri. Un angelo l'aveva consolata delle sue sofferenze, invitandola a cibarsi dei datteri freschi e a bere l'acqua del ruscello scaturito dove lei si era fermata.

La rappresentazione della natura, nelle miniature persiane che illustrarono l'episodio, è affidata alla palma e a poche ma rigogliose piante fiorite, che crescono spontaneamente là dove le pietre trattengono nel suolo un po' di umidità.

Una conferma dell'importanza della palma, come pianta che garantisce la sopravvivenza degli esseri umani anche nelle condizioni estreme del deserto, si trova nel Vangelo apocrifo dello Pseudo-Matteo – scritto, secondo alcune ipotesi, intorno al sec. V-VI o, secondo altre, nel sec. VIII-IX – per il quale non sono da escludere riferimenti a leggende orientali comuni con il Corano:

«XX.1. ... Maria nel deserto si stancò per il troppo calore del sole, e vedendo un albero di palma disse a Giuseppe: -Vorrei riposare un poco alla sua ombra-. E Giuseppe si affrettò a condurla sotto la palma e la fece scendere dalla giumenta.

Appena si fu seduta, Maria, guardando la chioma della palma, vide che era carica di frutti e disse a Giuseppe: -Desidererei, se fosse possibile, raccogliere di quei frutti di questa palma-

-Mi meraviglio che tu dica questo-, le rispose Giuseppe, -poiché vedi quanta è l'altezza di codesta palma, e che tu pensi di poterne mangiare i frutti! Io mi preoccupo piuttosto per la penuria dell'acqua, ...

XX.2. Allora il piccolo Gesù, ..., disse alla palma: -Piegati, albero, e ristora mia madre con i tuoi frutti!- E subito, a questa voce, la palma chinò la sua cima fino ai piedi di Maria, e da essa raccolsero frutti con cui tutti si saziarono.

Ma anche dopo che erano stati raccolti tutti i suoi frutti, restava piegata, attendendo di rialzarsi al comando di colui al cui comando si era chinata. Allora Gesù le disse: -Rialzati,

²¹ Si veda: G. RAGOZZINO, *Maryiam. La Vergine-Madre nel Corano e nella tradizione musulmana*, Ed. Messaggero, Padova, 1990.

²² La traduzione dei versetti è tratta da: MAOMETTO, *Il Corano*, Mondadori Ed., Milano, 1979

palma, e riprendi vigore, e sii compagna dei miei alberi, che sono nel paradiso di mio padre. E adesso apri dalle tue radici la vena che è nascosta sotto terra e lascia fluire da essa acqua a nostra sazietà. ...

XXI. Il giorno dopo partirono di là, e nel momento in cui si accingevano a riprendere il cammino Gesù, rivolto alla palma, disse: -Ti do questo privilegio, palma: che uno dei tuoi rami sia portato via dai miei angeli e venga piantato nel paradiso di mio padre. E inoltre ti concederò quest'altra benedizione: che a tutti coloro che avranno vinto in qualche competizione si dica loro: «Siete pervenuti alla palma della vittoria»-.

... [mentre] questa palma, che ho fatto trasportare in paradiso, sarà a disposizione di tutti i santi, nel luogo di delizie, così come è stata a disposizione vostra nel luogo di questo deserto»²³.

La tradizione cristiana dei Vangeli canonici non riconobbe la storia della palma, ma spesso l'iconografia ufficiale collocò Maria all'interno di un rigoglioso giardino fiorito, la cui caratteristica principale era di avere un aspetto naturalistico e quasi spontaneo. Questo perché nel Medioevo si riteneva che vi fosse un parallelismo tra la terra vergine del paradiso terrestre, con la quale Dio padre aveva modellato Adamo ed Eva, e la vergine nel cui ventre, per opera dello stesso Dio padre, si era incarnato Gesù.

Anche l'Occidente ebbe quindi, nei chiostri monastici, un recinto sacro che non svolse mai funzioni liturgiche ma si caricò di forti significati simbolici che saranno la base di tanti futuri giardini.

Epilogo

Sono trascorsi altri mille anni, nell'Europa del sec. XVIII: Goethe nelle *Affinità elettive* aveva affidato la realizzazione del parco a Carlotta; Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) nella *Nuova Eloisa*²⁴ aveva attribuito il progetto dell'Eliso a Julie; Jane Austen (1775-1817) in *Orgoglio e Pregiudizio*²⁵ descrisse l'incanto di Elisabetta alla vista del parco di *Pemberley*; e insieme a loro tanti altri.

In quello stesso periodo, mentre i sovrani in carica si facevano ancora costruire grandi giardini formali, dai viali rettilinei, dalle prospettive artificiali e dagli alberi potati secondo rigide forme geometriche, le loro colte e intelligenti consorti – come: Luise nel *Lusium*; Marie Joséphee Rose de Tascher de la Pagerie (Joséphine, 1763-1814) nella *Malmaison*; o Maria Karolina Luise Josepha Johanna Antonia von Habsburg-Lothringen (Maria Carolina, 1752-1814) nel *Giardino inglese* di Caserta - vollero dei giardini botanici, traboccanti di piante esotiche e rare, pittoreschi e soprattutto con un aspetto naturalistico.

Nei giardini dell'Europa dell'Illuminismo e del Romanticismo il trionfo della natura e della sua forza creativa furono dunque affidati in gran parte alle donne che, nei decenni successivi, si imporranno anche come progettiste²⁶. La sensibilità era comunque mutata e oramai ben

²³ M. CRAVERI (a cura di), *I Vangeli apocrifi*, Einaudi Ed., Torino, 2005.

²⁴ Si veda: J.-J. ROUSSEAU, *Giulia o la nuova Eloisa*, Rizzoli Ed., Milano, 2004.

²⁵ Si veda: J. AUSTEN, *Orgoglio e Pregiudizio*, Rizzoli Ed., Milano, 1952.

²⁶ Su questo tema si vedano: D. MACLEOD, *Down-to-Earth Women: Those Who Care For the Soil*, Blackwood Ed., Edimburgo, 1982; J. BENNETT, *Lilies of the Hearth: The Historical Relationship Between Women and Plants*, Camden House Ed., Altona, 1991; D. KELLAWAY, *The Virago Book of Women Gardeners*, Virago Ed., Londra, 1996; S. BENNETT, *Five Centuries of Women and Gardens: 1550s-1900s*, National Portrait Gallery Ed., Londra, 2000; T. WAY, *Virgins, Weeders and Queens: A History of Women in the Garden*, Sutton Ed., Londra, 2006; P. MARESCA, *Giardini, donne e architetture. Storie e iconografie di maghe, regine e scrittrici giardiniere*, A. Pontecorboli Ed., Firenze, 2006; J. MONROE, *Making Gardens of their Own: Advice for Women, 1550-1750*, Ashgate Ed., Aldershot, 2007.

pochi si ritrovavano a loro agio nelle impettite architetture vegetali dei giardini rinascimentali e barocchi.

Ma come si è visto anche i più antichi giardini mesopotamici di Inanna-Ishtar e Amiti o quello medievale di Maria erano già *liberi e naturalistici*, simboleggiavano il *prodigio della fertilità*, la *nostalgia della natura* e la *fonte della vita spirituale* e soprattutto appartenevano a delle donne. Questa tipologia di giardini sembrerebbe quindi essere tipicamente *femminile* mentre quella dei giardini *formali e architettonici* sembrerebbe essere una prerogativa *maschile*.
