



*Giovanna D'Arco
nel giardino di
casa*
(dipinto di
Jules Bastien-
Lepage, 1879,
Metropolitan
Museum of
Art, New
York; pubblico
dominio).

Jardin délaissé: ce qui ne ressuscite pas

Sono questi i titoli di due romanzi di Jean Gallotti, raccolti in un unico volume edito a Parigi nel 1909, che possono esser assunti come metafora del messaggio di questo lavoro. Un giardino abbandonato è ciò che non si resuscita, sottintendendo che la cura di un'opera per gran parte vivente sia implicita nel senso stesso del giardino, come si può dedurre dalla storia, dalla storiografia, dalla trattatistica. Una metafora cui lo stesso Jean Gallotti, conservatore del museo di Rabat nel primo ventennio del Novecento, sembra rispondere attraverso la conoscenza di un patrimonio da proteggere, come dimostra il suo volume, frutto di attente ricerche agevolate dalla sua conoscenza dell'arabo: *Le jardin et la maison arabes au Maroc*, con 160 disegni di Albert Laprade (1926). Questa metatrasposizione, dalla letteratura alla conoscenza scientifica del giardino, non è solo una provocazione analogica. Essa vuole mettere in luce l'aspetto letterario e poetico del giardino, la sua capacità di evocare, di suscitare percezioni ed emozioni, gli stretti legami tra la vita dell'uomo e la natura del giardino. La verità, scrive Gallotti nei suoi romanzi, è inscritta ovunque nel giardino che incornicia la storia, dove

la terra è sorta dal caos [...] le piante, dalla terra, gli animali dalle piante, e l'uomo è arrivato quando tutto era bello, ma ora tutto langue e domani morrà, poi la terra a sua volta svanirà, ritornerà alla materia, all'insieme, al tutto...

Per semplificare, il messaggio avverte su un non ritorno del giardino a fronte della circolarità dell'universo naturale, lasciando intendere sotto traccia, la condizione della cura come unico antidoto alla perdita.

Ed è infatti la cura, la manutenzione costante e “programmata”, la via verso la conservazione. Ogni restauro è una rifazione che porta alla progressiva perdita della sostanza originale. È questo il nodo critico dell'approccio al restauro del giardino su cui molto è stato scritto dagli anni '80 del Novecento a oggi. Rispetto al quale la scienza della conservazione risponde con l'affinamento progressivo di strumenti e pratiche, mutate in parte da consolidati

approcci alla disciplina del restauro architettonico, ma con vari distinguo e specialismi che qui vogliamo tracciare, sviluppando il percorso avviato nel 2004, con la pubblicazione del volume *Restauro dei giardini teoria e storia*. Da allora a oggi sono molti i contributi che aggiornano la casistica dei restauri in un settore che allora, col nuovo millennio, iniziava a fare i primi bilanci di vent'anni di dibattito dalle Carte del restauro di Firenze. Inoltre, i tempi lunghi della natura “premano” i risultati dei giardini scomparsi e ricostruiti, consentendone la lettura nel pieno sviluppo formale, in quella terza e quarta dimensione che rappresenta la loro stessa essenza e talvolta ha il merito di correggere, con l'esuberanza della vegetazione, gli eventuali “errori” progettuali come dimostra, tra tutti, il caso di Venaria Reale. Un caso che, lo vedremo oltre, fa riflettere sui cambiamenti di approccio al restauro dalla fine degli anni '90 a oggi, tanto da rappresentare una sorta di paradigma didattico che consente di storicizzare la cultura stessa del restauro dei giardini.

Se questo può essere considerato il punto d'arrivo di una lunga vicenda da assumere come *exemplum* di buone e cattive pratiche, i termini di questa dinamica sono sottesi all'idea stessa di giardino la cui complessità è riconducibile a un sistema ordinato di sottosistemi. Come organismo vivente, il giardino può essere assimilato a quello che in fisiologia si definisce un sistema omeostatico, autoregolabile, o quasi, nei suoi meccanismi interni, anche al di là delle trasformazioni e dei fenomeni esterni. Gli esempi in tal senso sono molti, se ripercorriamo la storia delle grandi trasformazioni “epocali”. Ed è a questa storia che si vuole ricondurre la genesi del concetto di restauro e delle teorie che si sono affermate dal secondo Ottocento a oggi. Alla cui comprensione giova lo sguardo lungo della storia, dalla divulgazione delle teorie costruttive, alle testimonianze della “cura”, fino all'affermazione del giardino “monumento”, riconosciuto nel suo valore di memoria e riconoscibile nelle sue stratificazioni pregresse. Ragione per la quale, è intenzione ricostruire qui, nelle linee essenziali, gli stessi processi di formazione del giardino, muovendo dalla trattatistica specializzata che s'intensifica nel corso del XVIII e XIX secolo. Da qui avviare un confronto con quanto realizzato, per giungere ai mutamenti di cultura e di sensibilità dell'Europa settecentesca, nell'intento di individuare la portata delle trasformazioni dei giardini “formali” (ma anche la loro tenuta), in relazione al successo del *jardin-paysager*, come affermazione dei valori di natura e di memoria sul controllo razionale e geometrico del paesaggio. L'idea del giardino come continuum creativo, in perenne metamorfosi, rappresenta un principio fondamentale nello sviluppo della cultura della conservazione e nell'avvio della sua teorizzazione moderna. Tutto ciò, alla luce della riflessione emersa dal convegno di Firenze del 2021, a quarant'anni dalle carte

del Restauro dei giardini Icomos e italiana, di cui diamo conto, anche in vista delle nuove sfide del XXI secolo che vedono il giardino al centro di temi planetari legati alla crescita sostenibile, al transumanesimo, alle tecnologie distruttive, ai cambiamenti climatici, al rischio di perdita della diversità biologica.

Il volume del 2004, *Restauro dei giardini, teorie e storia*, ha indotto a ripensare i confini stessi dell'ambito d'indagine e a rimettere in gioco tematiche ancora poco esplorate, consentendo di delineare una prima storia del restauro dei giardini che affrontasse la dialettica tra posizioni teoriche e questioni pragmatiche. Ripensare il giardino in termini di realtà complessa, ricchissima di connessioni e di rimandi alla costruzione della quale, insieme all'architettura, hanno dato contributi fondamentali l'idraulica, le scienze naturali e umane, la scenografia, la poesia, la pittura, comporta di procedere con un approccio svincolato dai confini delle discipline. Quella del giardino è infatti una storia d'incroci disciplinari che implica l'allargamento dell'indagine a un ampio livello di interazioni e, di conseguenza, alla ricerca di adeguati strumenti critici, capaci d'indurre i relativi riscontri tra i diversi campi. Ciò conduce a una metodologia mutuata, dal più consolidato approccio disciplinare e interdisciplinare al restauro architettonico, tuttavia spinta verso i territori della transdisciplinarietà e nuovi modelli teorici. Si tratta quindi di dimostrare come l'azione di conservare il giardino implichi non tanto riscrivere la disciplina del restauro, o allargarla a un settore dell'area, bensì affermare una nuova "attitudine", un nuovo approccio intellettuale, culturale e operativo a una più ampia complessità di pensiero.

Il punto di partenza sono le fonti storiche: dalla trattatistica specializzata ai primi contributi storiografici, passando attraverso approfondimenti e verifiche puntuali. Le stesse fonti dimostrano come la conservazione trovi il suo fondamento nell'atto stesso di costruire un giardino e nell'azione incessante del provvedere al rinnovamento della sua icona instabile, legandosi fortemente alla prassi, alla manutenzione quotidiana, soprattutto della vegetazione e dell'idraulica. Bisogna tuttavia arrivare al XVIII secolo perché la letteratura specialistica riscatti dalla mera empiria e dagli automatismi impliciti in un'opera in continua evoluzione, le operazioni di restauro. Una prima formulazione, dai risvolti teorici, è riconducibile ai primi del XVIII secolo, in particolare al trattato di Antoine Joseph Dézallier D'Argenville, là dove programma le operazioni per restaurare un giardino, intravedendo la complessità dell'organismo, quando offre un giudizio di valore delle sue diverse componenti. In particolare, è sui principi e gli strumenti della conoscenza che s'impostano le basi storiche del restauro dei giardini in un momento particolarmente significativo della loro evoluzione: la conclusione del ciclo di formazione dei grandi parchi barocchi che racchiude in sé il germe stesso della loro de-formazione.

Dato rilevante è che il processo di trasformazione del giardino sia espressione di un più profondo mutamento della società tra XVIII e XIX secolo, risultato di sconvolgimenti culturali, scientifici e intellettuali avvenuti sulla scia dell'Illuminismo, aspetti che si concentrano sulla riconcettualizzazione della natura e sul nuovo modo di percepirla anche in termini di progetto di paesaggio.

Tra illuminismo e positivismo, la storia del giardino va delineandosi su principi di autonomia disciplinare, coi tratti di una storia "evenemenziale". I primi inventari, ricostruiti sulla base delle memorie documentali (mitiche, letterarie, archeologiche), sono riletti fin dal secondo '700 in sequenza di tempo e di spazio, da cui nasce l'idea stessa di giardino "monumento", nel quale trasportare le categorie critiche dell'architettura. In tal senso, mutuando da Quatremère de Quincy la definizione di monumento, il giardino, nel suo divenire storico, è assimilabile a un "costrutto per eternare la memoria di avvenimenti straordinari...", al quale vanno progressivamente a riconoscersi i "valori" sui quali si fondano le strategie della "tutela" dell'ultimo secolo. Il fatto che momento storico di trasformazione del giardino e processo di acquisizione della cultura del "monumento" siano sincronici avvalorano l'intento di questo studio di indagare il restauro dei giardini alla luce di un'analisi unitaria col restauro architettonico.

Dalla consistenza delle trasformazioni sette - ottocentesche rispetto alle preesistenze emergono i criteri selettivi che sono stati alla base delle scelte nel passaggio dal giardino delle forme d'impianto classico-rinascimentale-barocco a quello informale. Ciò ha consentito di evidenziare come nel diffuso panorama degli adattamenti all'istanza paesaggistica si possa cogliere una propensione a mantenere le testimonianze strutturali, in particolare architettoniche e idrauliche delle preesistenze che sono lette e riconosciute come proiezioni esterne dell'edificato, o, per usare le parole di Viollet-Le-Duc, "annexe obbligé" di residenze nobiliari. Da questa concezione nasce lo stretto legame tra la vicenda dei monumenti tradizionalmente intesi come *aere perennius* e quella dei giardini. Un'analisi unitaria delle fasi costruttive e dei restauri consente di individuare i nodi problematici su cui si confronta il principio di autenticità, coi significati che esso viene ad assumere nei diversi contesti. A tale proposito, l'esperienza dei restauri del Novecento ha dimostrato i limiti di un'impostazione idealistica, volta a salvaguardare la presunta "autenticità" dell'immagine, dando spesso per scontata la sostituzione inevitabile della componente vivente e deperibile, sulle quali agisce sia il tempo dell'evoluzione sia quello della percezione storica e dell'interpretazione storiografica. Dove la temporalità è legata al momento percettivo che agisce sulla stessa dinamica del processo di trasformazione dell'opera stessa. "È ragionevole che ogni estetica e teoria delle arti si interroghi sul

ruolo che gioca il tempo nel nostro approccio a un'opera d'arte", scrive Umberto Eco (1985): "se Kant ha ragione, ogni opera d'arte, essendo oggetto di percezione, instaura un rapporto particolare col tempo". Seguendo il filo di questo pensiero, l'immagine del degrado è il segno dello scorrere del tempo sulla natura, la testimonianza visibile della vitalità che è propria del giardino. Si comprende quindi come sia percepito il giardino formale da parte di paesaggisti e cultori alla stregua di Edith Wharton o Russel Page, per i quali il giardino formale acquista fascino proprio coi segni del degrado, la vegetazione non perfettamente topiata, le statue aggredite dai licheni, mutile, o addirittura scomparse. Come scrive Page nel 1962 a proposito dell'*abrevoir* di Marly: "...è ancora più poetico ora di un tempo, perché ormai privo delle sue sculture. Adesso, nel suo stato di semirovina, il suo scopo e il suo rapporto con il luogo sono forti e chiari. È forse la testimonianza più toccante che si possa incontrare, in fatto di forme e proporzioni, dell'essenza del talento di Le Nôtre". Dunque, Page percepisce il giardino barocco con lo sguardo contemporaneo che ne de-compone i nodi più rappresentativi della narrazione scenografica, per eroderne l'artificio ed esaltarne la natura nel suo processo à *rébours*.

Dai paesaggisti settecenteschi ai contemporanei il giardino delle forme viene fissato in un procedere verso la sua stessa de-formazione. Ma, mentre nei primi è la vegetazione a sovrapporre la geometria del disegno, nei contemporanei è la scomparsa degli ornamenti, a valorizzare il disegno stesso, epurandolo fino a raggiungere l'"essenziale", dimostrando in entrambi i casi la sostanza progettuale della percezione.

Le tendenze sia purista sia creativa, prevalenti, come si vedrà nel restauro del giardino del Novecento, si fondano sull'egemonia della forma e del significato rispetto alla materia. Da qui derivano manomissioni e alterazioni in nome della ricerca di un presunto stato originario. Di contro, il riscatto del valore della sostanza materica, tributario della cultura austro-tedesca d'inizio Novecento (da Alois Riegl, a Max Dvorák, Georg Dehio), si è confrontato, a partire dall'ultimo ventennio del Novecento coi territori polimaterici del giardino. Inevitabile che tali posizioni rimettessero in discussione il principio dell'autenticità delle componenti materiche. La stessa ciclicità naturale, anche alla luce dei fondamenti della teoria di Brandi sul restauro della materia, verrebbe a vanificare l'idea stessa di conservazione. Qual è la natura autentica di un giardino se la sua fenomenologia è il risultato di palinsesti, sostituzioni, riletture creative del passato? Sono interrogativi come questi che hanno animato il dibattito dell'ultimo ventennio del Novecento, da quando il restauro dei giardini si è avviato verso un'autonomia disciplinare e uno statuto proprio.

Il bilancio degli interventi di questi ultimi anni, sempre più maturi sul piano della conoscenza, tuttavia ancora problematici sul fronte operativo, induce a riconsiderare il giardino come

insieme di valori, mentre si realizza quella continuità tra progetto di restauro e progetto del nuovo, insita nella natura stessa di *work in progress* del giardino. Tali acquisizioni dovrebbero maturare nel rispetto “sacrale” verso i tempi lunghi della natura, nella consapevolezza che la crescita di un albero è più lenta della costruzione di un edificio e, tuttavia, la vita vegetale può essere più breve di quella minerale. Di contro, occorre sfatare un luogo comune sui tempi diversi delle componenti materiche del giardino, sul concetto di durata. Perché la vegetazione può addirittura sopravvivere al costruito, può dominarlo, rimodellarlo, distruggerlo. Alberi pluricentenari, alberi che si riproducono anche quando il giardino è distrutto insieme all’edificio, dimostrano come il principio della durata sia un parametro relativo.

Dunque, la sua conservazione non si esaurisce con l’intervento di restauro, ma affronta il monumento-giardino come “segno proposizionale”, basato cioè sul valore delle singole proposizioni e connessioni. Ciò comporta un incrocio di saperi diversi, chiamati a dialogare con le infinite interfacce dei fenomeni, nella conservazione dei giardini, veri e propri paradigmi della complessità.