

Le origini estetiche del giardino e le quinte selvagge della natura

This article's abstract, in Italian and English, is included in the index, p. [274](#)

**Dario
La Mendola**
*Accademia di Belle Arti di
Palermo*

*Por el suelo hay una compadrita
Que ya nadie se para a mirar*
Manu Chao

In un libro di Gilles Clément¹ è chiarita un'idea di cui i manuali di storia del giardino, frequentemente, non trattano. A volte, e questo accade un po' ovunque quando ci si occupa di indagare le origini di un fenomeno umano, in vari testi vengono forniti importanti dettagli dandoli per scontati, dimenticando (ci auguriamo non volontariamente poiché, se ciò fosse intenzionale, allora sarebbe allarmante) di formulare gli enunciati tenendo conto dei frammenti della parte più pura della nostra evoluzione, quella di un'umanità *protoculturale*² o caratterizzata da una *cultura non istituzionalizzata*³ (opposta a come la definiremmo oggi), aggregando senza criterio informazioni mancanti ed evidenze⁴ (sia chiaro, non si sta sostenendo l'idea secondo cui l'umanità possa evolversi senza cultura; si sta sostenendo l'idea secondo cui ci sarebbero più culture. Questo dice, ironicamente, Karel Čapek: "L'uomo giardiniere è nato certamente dalla cultura e non per uno sviluppo naturale. Se fosse nato dalla natura avrebbe un altro aspetto; avrebbe le zampe del coleottero, per non doversi accovacciare, e avrebbe le ali, sia per la bellezza e sia per potersi alzare al di sopra delle sue aiuole"⁵). Proponiamo brevemente un esempio tratto dalla storia dell'economia, che miri in particolare a rintracciare le sue cause.

In un qualunque saggio che intende definirne l'origine, è usuale la spiegazione secondo la quale essa nacque per necessità, costituendo condizioni sociali stabili: "Come tutti, anche gli uomini primitivi si sono trovati ad affrontare il problema della scarsità, che per loro voleva dire avere abbastanza da mangiare. Non esisteva però un'economia come un insieme di fattorie, botteghe e fabbriche. I popoli primitivi sopravvivevano nelle foreste raccogliendo bacche e cacciando animali. È stato solo al nascere di economie più complesse, come quelle dell'antica Grecia e di Roma, che le persone iniziarono a pensare alle questioni economiche. I primi teorici della materia furono i filosofi greci, che diedero vita alla tradizione del pensiero occidentale di cui l'economia è parte. Le loro idee fiorirono dopo migliaia di anni di lotta per la sopravvivenza dell'es-

sere umano, prima che apparissero le prime civiltà⁶.

Tale brano, che possiede una serie di inferenze⁷ identiche a quelle presenti in altri saggi della stessa disciplina, riflette una posizione ormai universalmente accettata almeno in Occidente, ovvero che l'economia sarebbe da considerare indubbiamente un momento di crescita antropica verso un'*organizzazione ordinata* dell'umanità. È allettante riuscire a sostenere questo, ed è sicuramente per un effimero piacere che la maggioranza degli studiosi lo sostiene. Tuttavia:

a) non disponiamo di prove adeguate che confermino gli effetti positivi dell'economia;

b) parlare dell'economia in questo modo giustifica l'ingresso nell'umanità dello strumento di scambio del denaro, designato come unità di misura del valore.

Proviamo a spiegare meglio, risalendo da *b* ad *a*. Sappiamo che il periodo in cui abbiamo vissuto come specie senza denaro è stato maggiore di quello in cui il denaro è entrato nelle nostre vite⁸, trasformandosi in una forma di religione⁹ con tanto di fine del mondo¹⁰ annessa; sappiamo che ogni popolazione ha le sue esigenze vitali in base al contesto ambientale, e che osservare con gli occhi contemporanei un periodo a noi lontano, traendone delle conclusioni, è scorretto; sappiamo che per le scienze, specialmente quelle chiuse come l'economia, non è facile accettare opposizioni critiche che distruggano il loro impianto fondato sul nulla, o fondato su se stesse; e inoltre sappiamo che il cosiddetto progresso umano non è stato parallelo in tutti i popoli (molti popoli non hanno sentito la necessità di cui gli economisti scrivono¹¹), mentre le emozioni¹², il linguaggio (a gesti, orale e scritto) o le forme di arte¹³ si sono sviluppate, sebbene indipendenti l'una dall'altra, quasi simultaneamente tra continente e continente. Viceversa, tante prove dimostrano banalmente che la rivoluzione economica ha prodotto una classe di sfruttati e di privilegiati¹⁴, questi ultimi rappresentati da uomini che, per esempio di agricoltura – da cui l'economia ebbe avvio, e anche il giardinaggio¹⁵ –, se ne servì senza averne conoscenze e senza sporcarsi le mani, unicamente per vantaggio.

In altre parole, determinare il presente e ogni suo aspetto attraverso un unico paradigma – quello economico – è ampiamente scorretto, in modo particolare se ci concentriamo ad analizzare una zona geografica come il Mediterraneo, che è “anzitutto un'area di *civilizzazione di lunga data*, dove si sono succedute, confrontate e integrate civiltà diverse: queste vicende, che storicamente hanno rappresentato la condizione imprescindibile di un progresso formidabile, hanno lasciato come eredità un 'mosaico' estremamente ricco di situazioni culturali, istituzionali, economiche e politiche”¹⁶.

Rispetto all'origine fisica del giardino, anche questo non un momento di crescita antropica privo di influenze sul destino umano, Clément chiarisce che esso è strettamente legato sia all'organizzazione del popolo che lo identifica come tale, sia, soprattutto, a una modalità geografica¹⁷ (ed estetica, aggiungerei; sarà spiegato meglio dopo) di vivere la Terra: la *sedentarietà*. Se potessimo individuare tutti i giardini della storia, o meglio tutte le intersezioni tra l'uomo e la trasformazione del terreno, probabilmente riusciremmo anche a ridisegnare il percorso del perfezionamento culturale umano con più accuratezza, evitando di scendere in approssimazioni che inquinano le nostre fonti, ricavando altresì maggiori argomenti circa le nostre inclinazioni psichiche. Malgrado ciò non sia possibile, l'autore scrive che: “Il primo giardino è quello dell'uomo che ha scelto di *interrompere le proprie peregrinazioni*. Non c'è un tempo giusto per questa tappa, nella vita di un uomo o di una società. Il primo giardino è *alimentare*. L'orto è il primo giardino. È atemporale poiché non soltanto fonda la storia dei giardini, ma la attraversa e la segna profondamente in ogni suo periodo”¹⁸.

Rimaniamo sul perfezionamento culturale umano, illustrando due punti distinti, che definirò *s* e *r*, rispettivamente *stimolo* e *risposta*. Attenendoci a una visione della storia dell'umanità che accetta le inferenze dell'economia, dovremmo – secondo tale logica – immediatamente giudicare lo spazio recintato¹⁹ che forma un giardino come uno spazio da difendere per ricavarne frutti e, conseguentemente, de-

naro con cui scambiare ciò che si desidera. In realtà, come abbiamo letto sopra, pare che il giardino sia nato (questo è il primo punto, *s*) per una *scelta evolutiva geografica*; dunque le spiegazioni sono più profonde e chiaramente più sensate di quelle offerte dalle scienze economiche, le quali, è risaputo, devono trovare delle soluzioni a *basso impegno* per rispettare una caratteristica: velocizzare la corsa verso le definizioni. Se così stanno le cose, cioè se sedentarizzarsi è stata una scelta evolutiva geografica, probabilmente riusciamo a supporre che tale scelta sorse successivamente alla scoperta e a un ampliamento delle conoscenze agricole, e in particolare su spinta delle intuizioni emozionali²⁰, le quali, come esseri umani, abbiamo sviluppato durante una relazione con la natura che è durata (per starsene stretti) parecchi millenni; cioè, più precisamente, interagendo con quella natura – ecco i frammenti puri a cui si faceva cenno all’inizio – *preculturale* o non ancora distinta in *cultura istituzionalizzata*, di certo con l’obiettivo di fuggire dai suoi pericoli e per sopravvivere. Nonostante sia difficile ricostruire un’esatta cronaca che spieghi la volontà umana di separarsi dalla natura per costruire spazi recintati protetti – natura che per l’uomo è vasta, confusa e incomprensibile –, e nonostante le teorie in merito siano tante e tutte poco plausibili, un fatto sembra chiaro: la recinzione di uno spazio adibito a giardino, per quello che ne sappiamo, e cioè dall’addomesticazione delle piante per motivi alimentari ai primi veri giardini di cui abbiamo notizia²¹, ovvero quelli egizi risalenti al 1400 a.C. che appaiono nelle incisioni funerarie della città di Tebe²², potrebbe essere giudicata, insieme allo scopo utilitaristico (perché escluderlo?), come una delle tante fasi (e siamo al secondo punto, *r*) di *strategia evolutiva: l’estetizzazione* della natura²³.

Entriamo nel dettaglio. Le immagini di tali antichi giardini, per esempio, presentavano delle armonie geometriche che non valevano solo per *proiettare* sui terreni recintati un desiderio di ordine posseduto dalla mente umana (che in un ambiente naturale non può esistere per ragioni evidenti: la morfologia dei suoli, il carattere aleatorio delle piante, le strutture

degli ecosistemi ecc.²⁴), ma perché queste immagini, queste scrupolose decorazioni, erano grado di offrire una sorta di contatto intimo con la terra, *teatralizzando* il paesaggio. Ciò che è stato sottolineato da Eugenio Turri commentando un testo di Renato Biasutti, spiegherebbe una delle tante occasioni con cui sarebbe avvenuta la discontinuità, o rottura, tra l’uomo e la natura: “Un [...] esempio di teatralizzazione del paesaggio è offerto dall’aratura sacra praticata dalle popolazioni di Malekula, nelle Nuove Ebridi, le quali fanno nei loro orti dei solchi simbolici che rappresentano una sorta di linguaggio misterico attraverso il quale comunicano con gli spiriti che reggono le sorti del gruppo clanico a cui appartengono a cui implicitamente chiedono loro benevolenza nei confronti della loro attività produttiva che rompe gli ordini naturali del suolo; ciò secondo credenze che si rifanno alla loro organizzazione totemica”²⁵.

Avere coscienza di sé stessi, e averla distanziandosi dalla natura, non ha fatto altro che riconoscere essa come estranea, obbligandoci a dover *inventare* un nome per identificarla e un comportamento con cui trattarla; da questo atto ha avuto inizio la “cacciata”, instaurando un processo di distanziamento che ha costruito lo *iato* della relazione uomo-natura, e che ha reso impossibile una ricucitura autentica, fino alla totale divaricazione odierna. Rendere *bello* un campo non per denaro o per utilità, ma per implorare la pietà degli spiriti che vivificano la natura, con la consapevolezza di sottrarre a essi qualcosa che gli appartiene, ci indica che la relazione tra l’uomo e la natura, la relazione più vera (l’uomo che lavora la terra), è avvenuta con timore, emozionalmente²⁶. La ricucitura, anche se non autentica, può avvenire allora esclusivamente in modo estetico? Se la risposta fosse negativa, chissà perché un geografo/filosofo come Kant avrebbe posto questo paragone tra pittura e giardinaggio: “L’arte della pittura, secondo tipo delle arti figurative, che esibisce la parvenza sensibile legata ad arte e con idee, la dividerei in arte della bella raffigurazione della natura in arte della bella composizione dei suoi prodotti. La prima sarebbe la pittura vera e propria, la seconda l’arte dei

giardini. La prima infatti dà solo la parvenza dell'estensione corporea; la seconda dà, sì, realmente questa estensione, ma solo la parvenza dell'utilizzazione e dell'uso per scopi diversi da quello del semplice gioco dell'immaginazione nella visione delle sue forme. Quest'ultima non è altro che l'adornamento del suolo con quella stessa varietà di cose (prati, fiori, cespugli e alberi, perfino acque, colline e valli) con cui la natura lo presenta all'intuire, solo composta diversamente in modo adeguato a certe idee²⁷.

Ovviamente è un azzardo effettuare una comparazione tra l'opera d'arte e il giardino. E lo è per tanti motivi, tutti validi. Sebbene l'opera d'arte e il giardino siano prodotti dall'attività intenzionale di un essere umano che si trova in una fase evolutiva ben precisa, e sebbene pare che entrambi non abbiano altro scopo – in generale – che il diletto, la prima, che inoltre è carente di una definizione accettata, non partecipa affatto, rispetto al secondo, alla vita; ne è, in alcuni casi, sua negazione. Il giardino, a differenza dell'opera d'arte, coi suoi ritmi è infatti coerente all'estrema indeterminabilità o inaffidabilità della vita. È indubbio che vi sia, dentro l'essere umano, dentro ognuno di noi, il desiderio di concentrarsi su qualcosa di raccolto, forse una reazione di contrasto all'estrema indeterminabilità o inaffidabilità della vita. Però, come la vita, il giardino è libero e sfugge, costantemente, a qualsiasi forma controllata. L'uomo riveste "d'arte" qualcosa per sentirsi speciale²⁸, fare qualcosa di speciale e per avvertire la sua presenza nel tempo, sospendendo, con consapevolezza, l'indeterminabile o l'inaffidabile e controllarne una parte. Tale desiderio sorge perché, in qualche modo, sappiamo della nostra nullità. Ed evitando di trovarci schiacciati da una simile paura, che porterebbe allo smarrimento, la nascondiamo per rifugiarci con un'illusione (l'arte) che possa incoraggiarci. Eppure l'arte, senza l'uomo, nel mondo occuperebbe un ruolo simile a uno specchio in una casa disabitata. Il giardino, invece, dell'uomo potrebbe farne volentieri a meno, ritornando a ciò che era: semplice espressione vegetale²⁹.

Ora, una teatralizzazione dello spazio ambientale implica due fasi *trasformative*. La prima è una *partecipazione affettiva* (la contemplazione, la commozione ecc.) in due tempi: da ὕλη, la selva, la materia grezza, a χάρις, la natura lavorata. E a supporto di questa posizione o per distruggerla, potremmo analizzare i giardini della Grecia classica, base dei giardini occidentali, di cui abbiamo più testimonianze.

I giardini dell'area nord-mediterranea presentavano notevoli differenze rispetto ai giardini orientali, babilonesi o egizi. Le condizioni climatiche rendevano i giardini orientali poveri di diversità botaniche³⁰. Il gusto stabilito in quelle aree influenzò i giardini più a occidente, come accadde nella civiltà minoica: testimonianze di ciò le troviamo nella pittura vascolare. Tuttavia, mentre in oriente il giardino fu proprietà delle classi più agiate, e non ebbe una diffusione estesa anche nella popolazione meno abbienti, nella Grecia classica esso era una costruzione consolidata delle case coloniche, con funzioni alimentari e religiose³¹, un luogo dedicato a divinità o comunque destinato a fruizione pubblica: una novità straordinaria.

Nella Grecia classica il nome per indicare i giardini fu *parádeisos*, introdotto da Senofonte³², facendolo derivare dal persiano *parádeisoj*, da *paridaeza*, "muro di cinta". Ed ecco che rivolgendoci alla struttura del οἶκος (*oikos*) greca, della casa, cioè il luogo in cui si svolge la vita umana *sedentariizzata*, aggiungiamo qualche contributo sulla posizione sopra sostenuta circa l'origine estetica del giardino.

Dobbiamo qui abbattere una convinzione comune, ovvero che il giardino sia un'opera architettonica. Che l'architettura oggi si occupi della progettazione dei giardini, arrogandosene dei diritti, è una scelta arbitraria e altamente dannosa: il giardino non è qualcosa (o non è solamente qualcosa) di tecnico. Dimentichiamo sempre che il giardino è una struttura rubata alla spontaneità selvatica, e che, sì, di genuino non ha nulla, ma che erroneamente si crede proprietà dell'ingegno umano: il giardino è di proprietà dell'ingegno umano nella misura in cui ammettiamo che la natura non sia autonoma³³, non umanamente determinabile. Di-

ciamo che l'architettura ingloba il giardino abusivamente, che però è opera essenzialmente agraria e filosofica³⁴. Spero che chi si occupa di architettura non ritenga offensive queste parole. Ritorniamo all'origine estetica del giardino.

Nelle antiche case greche, nobili e in minor parte in quelle popolari, il complesso delle stanze che componevano un'abitazione erano costruite attorno a un'area centrale composta da terreno fertile, che fungeva da piccolo orto (e che forniva la possibilità di continuare ad intrattenere un *flusso dialogico* aperto con Madre Terra). L'atteggiamento di costruire attorno a un'area precisa del terreno, o della Terra, individuata *geomanticamente*, era un rito molto diffuso nel mondo mediterraneo neolitico e pre-greco. Quest'area veniva scelta da segnali che erano interpretati come risposte della Terra dopo che essa veniva interrogata, e la cui disposizione era determinata a partire dalle proiezioni che un asse verticale effettuava durante le fasi di alba e tramonto del Sole³⁵. Con il Sole, che quindi *disegnava* il suo percorso sul terreno, e che insomma *toccava* la Terra mediante l'ombra, si realizzava una connessione con il cosmo: una disposizione divina, giustificata, non discutibile³⁶.

Al di fuori della *polis*, grande era l'importanza data a giardini, parchi e boschi. Un esempio di rispetto e di esaltazione per le bellezze agricole del giardino è narrato da Omero nell'*Odissea*. Dopo il suo vagare tormentato, Ulisse finalmente raggiunge l'isola di Escheria, laddove conoscerà il giardino di Alcino, re dei Feaci, nipote di Poseidone. La descrizione di Omero è un primo modello di esperienza estetica sugli effetti sentimentali del giardino, o meglio di un giardino idealizzato: "Fuori, poi, dal cortile, era un grande orto, presso le porte, di quattro iugeri: corre tutt'intorno una siepe. Alti alberi là dentro, in pieno rigoglio, peri e granati e meli dai frutti lucenti, e fichi dolci e floridi ulivi; mai il loro frutto vien meno o finisce, inverno o estate, per tutto l'anno: ma sempre il soffio di Zefiro o altri fa nascere e altri matura. Pera su pera appassisce, mela su mela, e presso il grappolo il grappolo, e il fico sul fico. Là anche una vigna feconda era pian-

tata, e una parte di questa in aprico terreno matura al sole; d'un'altra vendemmiano i grappoli e altri ne pigliano [...] Più in là, lungo l'estremo filare, aiuole ordinate d'ogni ortaggio verdeggiano, tutto l'anno ridenti. E due fonti vi sono: una per tutto il giardino si spande; l'altra all'opposto corre fin sotto il cortile, fino all'alto palazzo: qui viene per acqua la gente"³⁷.

In questa descrizione, che ci fa immaginare un giardino privo di quelle sofisticazioni inutili e isteriche dei giardini moderni, e che potremmo intenderla come un esempio delle teorie dell'*agricoltura del non fare* del botanico giapponese Masanobu Fukuoka³⁸, la grazia del giardino è espressa alla stregua di una pittura di paesaggio, in cui non c'è nulla di utilitaristico da ricavare, ma tutto da cui godere: per l'anima, come l'estetica afferma, come l'estetica sogna. Il giardino, pare suggerirci qui Omero, e così faranno altri dopo di lui, e specialmente quei pittori pre-paesaggisti secoli prima di Claude Lorrain³⁹, è un luogo in cui i sentimenti ritrovano sé stessi sollecitati da ciò che li hanno formati: la lingua con cui la natura si svela a noi (con intuizioni non cognitive?⁴⁰).

C'è da precisare che, superando l'idealizzazione dei versi omerici, con i giardini il mondo greco antico del meridione italiano lascerà alla storia un'idea di natura molto differente dalla nostra. Tra la Sicilia e la Calabria, infatti, saranno innumerevoli i giardini costruiti con una dichiarata dimensione estetica. Questa nuova proposta verrà colta dai romani, e poi abbandonata e dimenticata in favore di un'estetica che tenderà allo sviluppo di una sensibilità umana che oggi non distingue tra bene supremo e superficialità: "I veri giardini dell'ellenismo sono quelli che si ingegnarono di creare, un po' ovunque, i tiranni siciliani e i re che succedettero ad Alessandro. Si riconosce, Siracusa, il parco di Gelone, così fertile che gli era stato dato il nome di 'corno di Amaltea', ed anche il giardino completamente artificiale fatto predisporre da Gerone II sulla sua galera di piacere. A Rhegion Dionigi il vecchio aveva, nel IV secolo, imitato i paradisi dei re persiani. Poco a poco, nelle città ellenistiche, si completano i portici con delle passeggiate ombreggiate

te. Il platano è oggetto di una predilezione particolare. Il ginnasio esce al di fuori della palestra primitiva, ed è completato da boschetti e da 'passeggiate'. Un'arte dei giardini è sul punto di nascere al momento della conquista romana, ma è compito dei conquistatori quello di portarla alla piena fioritura, unificando tutte queste tendenze sparse e mettendole al servizio di una nuova estetica⁷⁴¹.

La seconda fase è *strutturale*, per la concretizzazione di tutte le attrezzature che rendono un campo un edificio simile a un teatro. E, tra queste, la parte che definirei più curiosa sono sicuramente le *quinte selvagge della natura*⁴², quella sezione che non è essenzialmente teatro, che non è soggetta a teatralizzazioni, anzi è il suo opposto, ma che risulta fondamentale perché, senza di essa, la teatralizzazione di una scena,

o della natura (e pure della vita umana nella scena/luogo/esperienza della natura) non sarebbe realizzabile.

Non avendo il permesso di assistere a ciò che è nascosto, non sappiamo se in queste *quinte selvagge*, dentro il manto verde delle piante, sotto la crosta marrone del terreno, e dietro gli accattivanti profumi, sia possibile scorgere ancora qualche verità che l'uomo non conosce, quella verità che è, come in una miniatura, la perfetta coincidenza tra la definizione del sostitutivo natura e del senso dell'esistenza, o una verità che possa sovvertire l'abuso di potere che la falsa etica economica impone autoritariamente, avvicinandoci così a una vita più semplice. Non rimane che rivolgersi a un giardino per scoprire esteticamente, dalle crepe delle *quinte selvagge*, chi siamo⁴³.

Note

Il riferimento è a Gilles Clément, *Breve storia del giardino*, traduzione di Maurizia Balmelli, Macerata 2012.

² Cfr. André Leroi Gourhan, *Il gesto e la parola (voll. 1-2)*, traduzione di Franco Zannino, Udine 2018.

³ Praticata da individui "indistinguibili da noi", che hanno abitato l'Africa tra i 100.000 e i 50.000 anni fa. Cfr. Luigi Luca Cavalli Sforza, *L'evoluzione della cultura*, Torino 2016.

⁴ Soprattutto informazioni mancanti, le più preziose poiché ci illuminano su un'idea di cultura libera da posizioni di pensiero fisse o pregiudizi. Cfr. Michel Foucault, *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, Milano 1999.

⁵ Karel Čapek, *L'anno del giardiniere*, traduzione di Daniela Galdo, Palermo 2018, p. 73.

⁶ Niall Kishitainy, *Breve storia dell'economia per chi non ne sa niente*, traduzione di Cristiano Peddis e Francesca Salsi, Milano 2020, p. 19.

⁷ Precisamente, si tratta di un'inferenza induttiva. Per dimostrare come e perché esse siano da sempre adottate ciecamente dalle scienze, e anche per una breve sintesi su esse, cfr. Samir Okasha, *Il primo libro di filosofia della scienza*, traduzione di Michele di Francesco, Torino 2006.

⁸ Al fine di ricavare qualche certezza, basta effettuare a un calcolo semplice nel quale si evince (con estrema chiarezza) che l'uomo, piuttosto di essersi occupato della creazione di sistemi economici, per una "manciata" di millenni si è interessato ad altro. Cfr. Raymond Furon, *Manuale di preistoria*, traduzione di Stefania Morganti, Torino 1961.

⁹ Cfr. Walter Benjamin, *Capitalismo come religione*, a cura di Carlo Salzani, Genova 2013.

⁰ Ci si riferisce sia alla crisi climatica, di certo non causata, come testimoniato dalle ricerche scientifiche, da fattori

differenti da quelli economici (potremmo elencare un migliaio di articoli scientifici a riguardo), e poi anche alla crisi economica in sé, che pare agli sgoccioli. C'è da ammettere che il denaro, nella storia dell'evoluzione culturale umana, è nato prima che l'uomo sia riuscito ad aver consapevolezza di appartenere all'ordine dei primati. Si può parlare di coevoluzione tra denaro e uomo?

¹¹ Niall Kishitainy, *Breve storia dell'economia per chi non ne sa niente*, cit., p. 23: "Con il denaro non vi serve trovare qualcuno che scambi olive per scarpe al momento: potete vendere le vostre olive per qualche moneta e l'indomani comprarvi, sempre per qualche moneta, delle scarpe nuove". Per esempio, questa posizione, largamente accettata, non analizza il denaro onestamente e, inoltre, dimentica di narrare altre o differenti evoluzioni culturali.

¹² Le espressioni facciali influenzate dalle emozioni, identiche in tutti i popoli, possono dimostrare che le emozioni sono un linguaggio che ha una base biologica ed è allora universale?

¹³ Molti popoli non Occidentali hanno avuto, come narrano gli antropologi, evoluzioni culturali differenti dalle nostre, lecite e molto affascinanti, con un sistema economico chiamato "di sussistenza", nel quale non c'è scambio monetario. Cfr. Eduardo Viveiros De Castro, *Prosperativismo cosmologico in Amazonia e altrove. Quattro lezioni tenute presso il Department of Social Anthropology, Cambridge University, febbraio-marzo 1998*, a cura di Roberto Brigati, postfazione di Roy Wagner, Macerata 2019.

¹⁴ Le fonti sono parecchie. Per avere un'idea chiarissima del degrado che è stato apportato nel mondo dall'economia, basti citare V. Shiva, *Il bene comune della Terra*, traduzione di Roberta Scafi, Milano 2015.

¹⁵ Cfr. Walahfrid von Reichenau, *Hortulus*, a cura di Mario Gennari, Genova 2017.

¹⁶ Donato Romano, *Agricoltura*, Milano 1997, p. 8.

¹⁷ Desidero offrire questa definizione “eversiva”, mi venga perdonata la licenziosità. Tuttavia, cfr. Franco Farinelli, *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Torino 2003.

¹⁸ Gilles Clément, *Breve storia del giardino*, cit., p. 17.

¹⁹ È questo il suo significato, derivato dal termine germanico *gart*.

²⁰ Per approfondire le emozioni umane rinvio alla lettura delle tesi di Paul Ekman, in cui si evince lo squilibrio numerico tra emozioni positive ed emozioni negative, dimostrando come l'adattamento umano alla natura non sia stato affatto qualcosa di “neutrale”.

²¹ Cfr. Pierre Grimal, *L'arte dei giardini. Una breve storia*, traduzione di Marina Magi, Milano 2018.

²² Cfr. Santiago Beruete, *Giardinosophia. Una storia filosofica del giardino*, traduzione di Elisa Tramontin, Milano 2018.

²³ Dagli stimoli della natura, e dalla consapevolezza di vivere in collettività, ne conseguono dei comportamenti che sono prettamente estetici. Cfr. Ellen Dissayanake, *L'infanzia dell'estetica. L'origine evolutiva delle pratiche artistiche*, a cura di Fabrizio Desideri e Mariagrazia Portera, Milano 2015.

²⁴ Ovviamente il senso di ordine, in natura, c'è eccome: innanzitutto nelle sue relazioni, molte delle quali invisibili all'uomo, sebbene afferrabili dalle intuizioni.

²⁵ Eugenio Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, 2018, p. 54.

²⁶ Proponiamo questa ipotesi. Se l'uomo miticamente e religiosamente è stato creato in un giardino, e lì tra l'altro ha commesso il suo primo peccato e da lì è stato cacciato, simbolicamente ha poi preferito rimanerci non per questioni esclusivamente utilitaristiche o per comunicare il potere con la sontuosità dello spazio verde, il prestigio delle specie vegetali e i trionfi tecnici, dissuadendo così il nemico in caso di minaccia bellica (depravazione di cui i regnanti e le aristocrazie si servirono, cfr. Pierre Grimal, *L'arte dei giardini. Una breve storia*, cit.), bensì per malinconia del luogo perduto, per malinconia della vita che tende a perdersi, per malinconia di una natura il cui compito è perdere e rinnovare incessantemente sé stessa. La creazione di un giardino ha delle radici emozionali e strettamente legate al sacro, strettamente legate al tentativo di superare il limite della morte, ma relegando la vita contraddittoriamente all'interno di un recinto.

²⁷ Immanuel Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, traduzione di Emilio Garroni e Hansmichael Hohenegger, Torino 2011, pp. 158-59.

²⁸ Le indagini etologiche sull'arte riportano a questa idea, che è legittima. Cfr. Ellen Dissayanake, *L'infanzia dell'estetica. L'origine evolutiva delle pratiche artistiche*, a cura di Fabrizio Desideri e Mariagrazia Portera, Milano 2015.

²⁹ Dunque, ha perfettamente ragione Rosario Assunto quando afferma che il giardino, più dell'arte, ha il suo modello in qualcosa di ideale, in una: “coincidenza totale della realtà e dell'idea che viene vagheggiata come modello di ogni paesaggio reale: la bellezza dei paesaggi reali essendo sempre somiglianza all'ideale paesaggio-giardino, che mitologia e poesia hanno collocato all'origine di tutti i paesaggi. All'origine e alla fine, in una redenzione definitiva della terra”, Rosario Assunto, *Ontologia e teleologia del*

giardino, Milano 1988, p. 43.

³⁰ Ci informa di questo Erodoto nelle *Storie*, I, 193, 3.

³¹ Cfr. Carlo Tosco, *Storia dei giardini. Dalla Bibbia la giardino all'italiana*, Bologna 2018, p. 53.

³² Senofonte, *Economico*, IV, 13, trad. Fabio Roscalla, Milano 1991, p. 101: “[...] luoghi pieni di tutte le cose belle e buone che la terra è solita produrre”.

³³ A mo' di precisazione, le piante che adornano il giardino, cioè le protagoniste della struttura, sono dotate di esistenza autonoma e non hanno nulla a che fare, o poco, con l'attività umana. L'uomo, rispetto a un giardino, è sempre un *autore secondario*.

³⁴ È all'interno di freschi giardini, o intorno ai campi, che la filosofia greca classica ha cominciato a ricercare i suoi ἀρχή (*archè*), quei principi che starebbero a fondamento della vita, spiegandone il perché. La lontananza che la filosofia ha oggi nei confronti della natura (o dei giardini) spiega la sua sterilità? E l'attenzione della natura (e dei giardini) sotto la tecnica architettonica ha portato davvero a dei vantaggi?

³⁵ Cfr. Elémire Zolla, *i mistici dell'occidente (voll. 1-2)*, Milano 1997.

³⁶ Le tradizioni contadine che non hanno subito l'immissione dei saperi causato dalla Rivoluzione verde del XIX secolo ricordano riti simili.

³⁷ Omero, *Odissea*, traduzione di Rosa Calzecchi Onesti, Torino, 1963, libro VII, 112-131, p. 183.

³⁸ Masanobu Fukuoka, *La rivoluzione del filo di paglia. Un'introduzione all'agricoltura naturale*, Firenze 2011.

³⁹ Claude Gellée, detto Lorrain, Chamagne, 16 dicembre 1600 - Roma, 23 novembre 1682.

⁴⁰ Sull'intuizione della natura in modo non cognitivo, bensì poetico e artistico, cfr. Pierre Hadot, *Il velo di Iside. Storia dell'idea di natura*, traduzione di Davide Tarizzo, Torino 2006.

⁴¹ Pierre Grimal, *L'arte dei giardini. Una breve storia*, cit., p. 17.

⁴² Desidererei coniare questa espressione per rendere l'idea di una natura che, coperta dalle scenografie culturali umane, non è affatto conoscibile.

⁴³ E se varie interpretazioni sciamaniche, non siamo altro che il sogno delle piante. Cfr. Didier Van Cauwelaert, *Le emozioni nascoste delle piante. Come si esprimono, comunicano e interagiscono i vegetali*, traduzione di Paolo Poli, Milano 2019.

Contributo sottoposto a processo peer review a single-blind e controllo antiplagio con esito positivo.