

Il recinto è un archetipo: definisce l'atto originario dell'insediarsi in un luogo e dell'edificare un rifugio. Appartiene a molteplici civiltà antiche – egiziana, greca, romana, araba –, definisce la spazialità della casa a patio, del *témenos*, dell'*hortus conclusus* ed è stato utilizzato da società e culture diverse nel corso della storia. Non è solo un elemento di delimitazione dello spazio, ma anche un principio ordinatore che definisce relazioni interscalari tra territorio, paesaggio, città e architettura; un dispositivo che configura spazi pubblici, comunitari e della convivenza, determinando diverse percezioni e comportamenti. Indagato da numerosi autori e utilizzato da molti architetti, il recinto continua a caratterizzare i diversi ambiti del progetto contemporaneo, assumendo nuove forme, materie e declinazioni che modificano e alterano quelle originarie.

I contributi raccolti in questo libro, esito del seminario della Scuola di Dottorato in Scienze dell'architettura dell'Università Sapienza di Roma, riflettono sull'attualità di questo archetipo, sulle variazioni di identità di questo dispositivo nel contemporaneo e lo indagano attraverso letture critiche di diverse opere che declinano alcune delle molteplici forme, caratteri e materialità che esso può assumere.

Gianpaola Spirito, PhD, ricercatrice del Dipartimento di Architettura e Progetto, è docente presso la Facoltà di Architettura dell'Università Sapienza di Roma. Le sue ricerche recenti indagano i fondamenti e le metodologie del progetto di architettura, le trasformazioni dell'esistente e le modificazioni dell'architettura del XXI secolo, soprattutto in Spagna e Portogallo. È autrice di saggi e monografie tra le quali: *Forme del vuoto* (Gangemi, 2011); *In-between places* (Quodlibet, 2015); *Alberto Campo Baeza* (Libria, 2017).

Simone Leoni, architetto, è membro del XXXIV ciclo del Dottorato di Ricerca in Architettura. Teorie e Progetto presso l'Università Sapienza di Roma. Ha partecipato a convegni nazionali e internazionali e ha approfondito i suoi studi, in Italia e all'estero, presso la ETSAM di Madrid, la Yale School of Architecture di New Haven e la Tongji University di Shanghai.

euro 26,00

ISBN 978-88-229-0646-5



9 788822 906465

Quodlibet

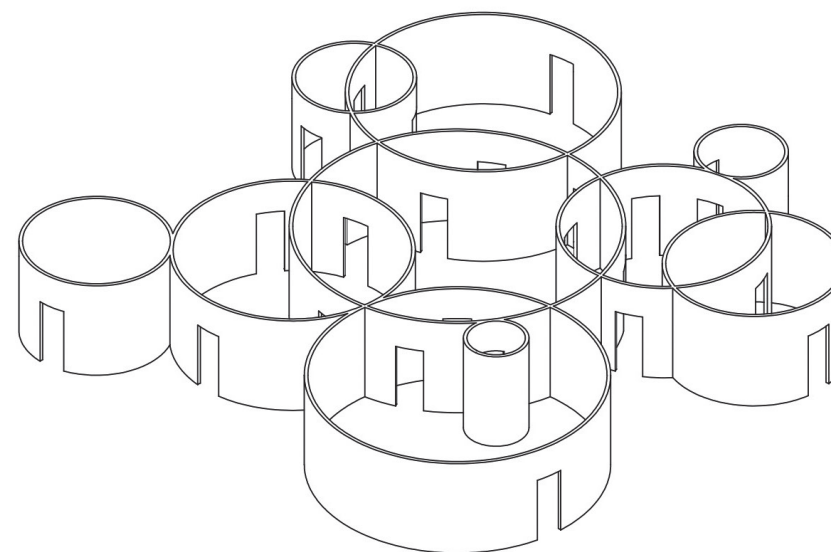
Recinti

a cura di Gianpaola Spirito Simone Leoni

DIAP PRINT / TEORIE 27 ARCHIDIAP / BOOKS

Recinti

a cura di
Gianpaola Spirito
Simone Leoni



Quodlibet DIAP PRINT / TEORIE 27

ARCHIDIAP / BOOKS

DIAP PRINT / TEORIE 27

ARCHIDIAP / BOOKS

Recinti

a cura di Gianpaola Spirito e Simone Leoni

Quodlibet

DiAP Dipartimento di
Architettura e Progetto
Direttore
Alessandra Capuano

Sapienza Università di
Roma

DIAP PRINT / TEORIE
Collana a cura del
Gruppo Comunicazione del
DiAP
Coordinatore Cristina
Imbroglini

COMITATO SCIENTIFICO
Carmen Andriani,
Roberta Amirante, Maria
Argenti, Jordi Bellmunt,
Renato Bocchi, Giovanni
Corbellini, Isotta Cortesi,
Paolo Desideri, Giovanni
Durbiano, Imma Forino,
Luigi Franciosini, Carlo
Gasparrini, Sara Marini,
Tessa Matteini, Annalisa
Metta, Luca Molinari,
Alessandra Muntoni, Efisio
Pitzalis, Franco Purini,
Joseph Rykwert, Andrea
Sciascia, Zeila Tesoriere,
Ilaria Valente, Herman van
Bergeijk, Franco Zagari

*Ogni volume della collana
è sottoposto alla revisione
di referees esterni al
Dipartimento di Architettura
e Progetto scelti tra i
componenti del Comitato
Scientifico.*

ARCHIDIAP BOOKS

DIRETTORE RESPONSABILE
Orazio Carpenzano

CAPOREDATTORE
Manuela Raitano

Sapienza Università di Roma

COMITATO SCIENTIFICO
Manuel Aires Mateus
Stefano Boeri
Orazio Carpenzano
Bruno Messina
Manuela Raitano
Konjian Yu

REDAZIONE
Fabio Balducci
(coordinamento redazionale)
Alessandra Criconia, Angela
Fiorelli, Alessandro Lanzetta,
Anna Lei, Paolo Marcoaldi,
Federica Morgia, Caterina
Padoa Schioppa, Luca
Porqueddu, Luca Reale,
Valeria Sansoni, Donatella
Scatena, Gianpaola Spirito

SEGRETERIA
Simone Leoni, Francesca
Sibilio, Benedetta Verderosa

La pubblicazione è l'esito
del Seminario *Letture critica
di un'opera* della Scuola
di Dottorato in Scienze
dell'architettura
Tema dell'anno 2019-2020
Recinti

RESPONSABILI DEL SEMINARIO
Architettura, Teoria e
Progetto
Alessandra Criconia,
Gianpaola Spirito

ARCHITETTURA E COSTRUZIONE
Manuela Raitano, Fabio
Balducci

PAESAGGIO E AMBIENTE
Federica Morgia, Luca Reale

LEZIONI DI
Renato Bocchi, Renato
Capozzi, Matteo Costanzo,
Cristina Imbroglini, Gianluca
Frediani, Luca Lanini,
Tomaso Monestiroli, José
Maria Sánchez Garcia,
Donatella Scatena, Federica
Visconti

© 2021 Quodlibet srl
via Giuseppe e Bartolomeo
Mozzi, 23 - Macerata
www.quodlibet.it

PRIMA EDIZIONE
agosto 2021

ISBN
978-88-229-0646-5

COPERTINA
Il Padiglione Vara di
Pezo von Ellrichshausen
(disegno: F. Calabretti)

Indice

- 9 Nota dei curatori
- 11 La Scuola di Dottorato
Alessandra Capuano
- 13 Un ossimoro architettonico
Orazio Carpenzano
- 15 Recinto come forma e origine
Dina Nencini
- 17 Recinti. Dall'archetipo alla misura urbana
Manuela Raitano, Gianpaola Spirito

25 forme e declinazioni del recinto

- 24 Cappella del Vaticano alla Biennale di Venezia *di Eduardo Souto de Moura*
(M. Astone)
- 26 Casa N *di Sou Fujimoto*
(M. Sorrentino)
- 28 Padiglione Vara alla Biennale di Venezia *di Pezo von Ellrichshausen*
(F. Calabretti)
- 30 Casa a Alenquer *di Francisco e Manuel Aires Mateus*
(R. Esposito)
- 32 Villa Além *di Valerio Olgiati*
(L. Terrone)
- 34 Padiglione Serpentine Gallery *di Frida Escobedo*
(A. Gallo)
- 36 Padiglione del Belgio alla Biennale di Venezia *di OFFICE*
(A. Siciliani)
- 38 Padiglione Serpentine Gallery *di Peter Zumthor e Piet Oudolf*
(E. Marchese)

- 40 Casa Solo *di OFFICE*
(V. Caprino)
- 42 Ristorante Garden Hotpot *di MUDA Architects*
(S. Ferrara)
- 44 Ostello Wadi *di Studio Secchi Viganò*
(E. Donini)
- 46 Asilo Benetton *di Alberto Campo Baeza*
(M. Saldarini)
- 48 Asilo El Porvenir *di Giancarlo Mazzanti*
(A. Parisella)
- 50 Museo del faro di Santa Marta *di Francisco e Manuel Aires Mateus*
(T. Lolli)
- 52 Parco tecnologico *di Jeorge Mealha*
(E. Di Chiara)
- 54 Fondazione Francisco Giner de los Ríos *di amid.cero9*
(G. Uzgoren)
- 56 Adeguamento dell'intorno del tempio di Diana *di José María Sánchez García*
(R.V. Iossa)
- 58 Memoriale Mattei *di Pietro Porcinai*
(V. Corbari)
- 60 Uffici per la Giunta di Castilla e León *di Alberto Campo Baeza*
(S. Leoni)
- 62 Z33 Casa per le arti contemporanee *di Francesca Torzo*
(I. Celiento)
- 64 Scuola di Musica *di João Carrilho da Graça*
(F.D. De Rosa)
- 66 Riconversione del Convento das Bernardas *di Eduardo Souto de Moura*
(D. Faraco)
- 68 Centro di innovazione sportiva *di José María Sánchez García*
(L. Impellizzeri Laino)
- 70 Giardino del Terzo paesaggio *di Gilles Clément - Atelier Coloco*
(M. Pellino)
- 72 La Cité des Courtilières *di Émile Aillaud*
(D. Frediani)

Interpretazioni dell'archetipo

- 77 Il recinto e la piattaforma
Luca Lanini
- 87 *Hortus conclusus*. Carlo Scarpa: quattro giardini
Gianluca Frediani
- 99 Il camminare lento. Camere a cielo aperto nell'opera di
Francesco Venezia
Manuela Raitano
- 111 Concettualizzare il reale. Il Padiglione Serpentine di Peter
Zumthor
Edoardo Marchese
- 119 Fondaco, o della questione del recinto. Il Padiglione del Belgio
di OFFICE
Andrea Siciliani
- 129 Témenos / tékton / memento
Renato Capozzi, Federica Visconti
- 143 Variazioni d'identità in abitazioni mediterranee. I TED'A
arquitectes interpretano Rudofsky, Zanuso e Utzon
Gianpaola Spirito
- 159 Composizione di stanze in un recinto. La casa ad Alenquer
degli Aires Mateus
Roberta Esposito
- 167 Recinti dalle geometrie elementari
José María Sánchez García
- 175 La vitalità discreta della traccia sottoposta. L'adeguamento
dell'intorno del Tempio di Diana a Mérida
Roberto Vincenzo Iossa
- 185 Recingere per interpretare. Uffici per la Giunta di Castilla e
León di Alberto Campo Baeza
Simone Leoni
- 193 Un'idea di architettura
Matteo Costanzo
- 203 Le forme dell'inclusione. L'asilo El Porvenir di Giancarlo Mazzanti
Andrea Parisella
- 211 Come un cerchio nella sabbia. Due progetti a confronto
Tommaso Monestiroli
- 221 Un recinto sospeso nella periferia rurale. Il Parco Tecnologico
di Jorge Mealha
Ermelinda Di Chiara

Deformazioni dell'archetipo

- 231 Dentro/Fuori, Aperto/Chiuso, Concavo/Convesso
Renato Bocchi
- 243 La dissoluzione del recinto nella cultura orientale. Il
Ristorante Garden Hotpot di MUDA Architects
Sara Ferrara
- 253 *Making Rooms*. Il recinto come metodo nella poetica di OFFICE
Veronica Caprino
- 263 Il recinto come conquista e ibridazione del paesaggio. Il
Padiglione Serpentine di Smiljan Radić
Elisa Monaci
- 269 Il recinto e la stanza. *Four freedoms park* di Louis Kahn
Luca Reale
- 281 Recinto come soglia simbolica e percettiva. Il Memoriale
Mattei di Pietro Porcinai
Viola Corbari
- 289 *Reaching out, letting in*. La Fontana in memoria di Diana di
Gustafson Porter e Bowman
Giulia Marino
- 297 Aprire un varco nel giardino informale. Jane Austen, Pia Pera,
Stephanie Buttier
Donatella Scatena
- 309 Recinti in evoluzione
Cristina Imbroglini
- 319 Il recinto discontinuo di Saint-Nazaire. Il Giardino del Terzo
paesaggio di Gilles Clément e dell'Atelier Coloco
Michele Pellino
- 327 Il recinto inverso. La Cité des Courtillières di Émile Aillaud
Daniele Frediani
- 335 Progetti italiani alla grande scala. Recinto tra utopia e disegno
del territorio
Federica Morgia
- 345 Oltre il recinto: come attraversare pareti. Progetti dall'altra
modernità
Alessandra Criconia
- 355 Architetture per l'*homo ludens*. La traduzione dell'archetipo
negli edifici per il gioco e per lo spettacolo
Fabio Balducci

Aprire un varco nel giardino informale. Jane Austen, Pia Pera, Stephanie Buttier

Donatella Scatena

Jane Austen scriveva gran parte dei suoi romanzi in soggiorno. I suoi racconti descrivono con grande attenzione i parchi, i giardini, la campagna del suo tempo.

La Austen, come le protagoniste delle sue storie, conosce bene la campagna inglese perché l'ha visitata – rara attività all'aria aperta che veniva concessa alle donne. All'epoca della Austen assistiamo al passaggio dei giardini formali inglesi in giardini informali, la loro mutazione dal classico al moderno. Questa trasformazione dalla geometria esatta all'apparente caoticità della natura avviene soprattutto attraverso l'apertura di varchi nei recinti. Il superamento del limite fisico dato al giardino permette infatti di guardare all'infinito dell'orizzonte e corrisponde a quella possibilità che finalmente viene data alle donne di sfondare il muro dell'isolamento per portarle alla consapevolezza del proprio essere.

Le autrici selezionate da una più ampia ricerca per questo scritto sono tutte europee, vissute in un arco temporale che va dal XVIII secolo ad oggi. Differenti tra loro per nazionalità e periodo storico, così pure come per interessi e ruolo, tranne che per quanto riguarda lo spazio aperto e la natura, esse hanno in comune la capacità di vedere nel muro che recinge il giardino una slabbratura, una crepa, e di aprirvi un varco.

In *Il giardino inglese attraverso gli occhi di Jane Austen. Tra wilderness e shrubbery*, Emanuela Morelli scrive a proposito di Jane Austen: “Nelle diverse situazioni che vivono le sue eroine i luoghi aperti, come il giardino, il parco e la campagna, assumono [...] un ruolo sempre privilegiato, ed accolgono la maggior parte degli accadimenti cruciali delle storie”¹. Questi spazi aperti e di natura sono sempre vissuti come luoghi

¹ E. Morelli, *Il giardino inglese attraverso gli occhi di Jane Austen. Tra wilderness e shrubbery*, Pontecorboli Editore, Firenze 2018, p. 53.

di libertà, dove si incontrano e si incrociano il tempo e la storia: “le protagoniste tramite il loro movimento e lo spazio attraversato determinano infatti lo scorrere del tempo e il verificarsi della storia”². Il giardino diventa luogo dinamico, cinetico: “La composizione di questi giardini, che emerge dai racconti, è influenzata da luoghi veri che l’autrice ha visitato, e nella loro descrizione compaiono le trasformazioni che stanno avvenendo nel giardino inglese, una mutazione che spesso viene sintetizzata come passaggio tra lo stile ‘formale’, in cui la natura è organizzata e plasmata in figure geometriche, e lo stile ‘informale’ dove invece la natura sembra essere lasciata libera di crescere nelle sue forme”³.

È interessante capire come avvenga questa trasformazione, poiché è proprio il giardino informale a caratterizzare le figure delle donne di questo saggio.

Giardino, luogo dinamico, cinetico e l'importanza dello sguardo legato al movimento

Già alla fine del Seicento Joseph Addison, Anthony A. Cooper e Alexander Pope, ponendosi il dilemma poetico della bellezza, riscoprono la natura selvaggia, sia dei luoghi che dello spirito, una *savagery* che crea suggestioni. Questi poeti rivendicano come vera bellezza le forme della natura selvaggia e condannano “l’artificio come una forma di violenza sulla natura”. Il giardino, a sua volta, viene slegato dalle forme geometriche, complice anche la cultura cinese, ed in esso diventa protagonista il movimento: il variare della luce, le varie aperture e i dislivelli valorizzano il “susseguirsi delle viste che non sono più racchiuse all’interno del recinto del giardino ma si aprono verso tutto il paesaggio”⁴. Ma legare la bellezza alla vista vuol dire innanzitutto aprire un varco per vedere. La prima azione che conferma l’importanza dello sguardo e della veduta legata al movimento è introdotta da Charles Bridgeman (1690-1738), giardiniere reale e autore dei Kensington Gardens, e soprattutto dagli *ha-ha*. Lo *ha-ha* ha origine probabilmente nelle recinzioni dei *deer parks* (parchi dei daini) inglesi, anche se è accertato che questi dispositivi di varco arrivano dalla Francia: “Le ringhiere sono ornamenti estremamente necessari lungo i sentieri, per estendere la prospettiva e per

² Ivi, p. 54.

³ Ivi, p. 55.

⁴ Ivi, p. 57.

il beneficio della scena campestre. Attualmente creiamo viste lontane e continue, chiamate *ha-ha*, le quali sono aperture nelle mura, prive di ringhiere, poste allo stesso livello dei sentieri, con un grosso e profondo fosso situato ai piedi, costituito da sponde su entrambi i lati per sostenere la terra e impedire lo scavalco; avvicinandosi questo sorprende e fa ridere, Ha! Ha! Ecco da dove prende il nome. Questo tipo di apertura è, in alcune occasioni, da preferire, poiché non interrompe affatto la prospettiva, come altrimenti fanno i montanti di una ringhiera”⁵.

A queste innovazioni funzionali si sovrappongono motivi politici, che vedono l’Inghilterra contrapporsi alla Francia. Anche nel giardino, il pensiero dell’Inghilterra liberale si oppone al modello francese autoritario e assolutistico “rinnegando le geometrie imposte alla natura, liberando questa in forme dolci, ammorbidite, apparentemente casuali. Più il paesaggio appare naturale, libero, nascondendo la manipolazione umana, maggiore è l’apprezzamento”. Grazie a William Kent, Lancelot Capability Brown e Humphry Repton, nascono i primi giardini paesaggistici (*landscape gardens*), che diventano un prodotto rappresentativo della cultura dell’Inghilterra del XVIII e del XIX secolo. Questi *improvers* sono costruttori di paesaggi, aperti all’ambiente circostante attraverso un gioco di masse e di luci e colori, come nel libero modo di dipingere dei vedutisti secenteschi Nicolas Poussin, Claude Lorrain e Salvator Rosa, pittura che in Inghilterra si evolverà nella successiva corrente romantica con William Turner e John Constable. Si possono ora capire i versi di Addison e di Pope che hanno come ideale la “semplicità della disadorna natura”.

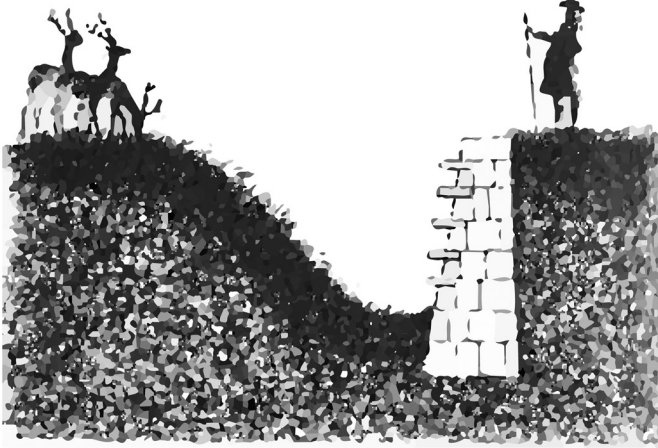
Come può allora essere un giardino che s’ispiri a questa idea selvatica e disadorna di natura?

William Gilpin nella teoria del pittoresco scrive: “trasformate il prato in un pezzo di terreno accidentato, piantate querce contorte invece di arbusti da fiore, rompete i margini del sentiero, e conferitegli l’aspetto di una strada, e segnatele con il passaggio delle ruote: e spargete intorno qualche pietra e qualche cespuglio; in una parola invece di rendere tutto *smooth*, rendilo *rough*; così sarà anche pittoresco”⁶.

È Humphry Repton (1752-1818), contemporaneo di Jane Austen, che, formalizzando la propria professione, utilizza per la prima volta

⁵ D. d’Argenville, *La théorie et la pratique du jardinage*, 1709, tradotto in Inghilterra da John James nel 1712.

⁶ E. Morelli, *Il giardino inglese attraverso gli occhi di Jane Austen. Tra wilderness e shrubbery* cit., p. 44.



Sezione di un fossato *ha-ha* (elaborazione grafica: V. Volanti).

l'espressione *landscape gardener*. I suoi *Red Books* mostrano al cliente il sito prima e dopo l'intervento attraverso alcuni schizzi significativi. "Repton ammette come principio qualificante nelle proprie realizzazioni la vista verso i campi coltivati e i villaggi, quali scene di vita contadina, in quanto rompono la monotonia data dai soli prati verdi e boschetti". Repton è allievo di quel "Capability" Brown che per primo aveva inserito nel giardino le linee morbide e ondulate.

Verso la fine del Settecento, Humphry comincia però a recuperare con creatività le forme geometriche e coniuga geometria e ondulazione, passato e presente. "L'intento è quello di coniugare [...] la campagna circostante con gli spazi aperti a corredo della abitazione, ovvero arte e natura, creando una successione di spazi diversi ma continui fra loro".

La tentazione dello ha-ha in Mansfield Park e il turbamento per Pemberley

Tutte le eroine di Jane Austen percorrono la campagna, i parchi e i giardini e qui "riescono a trovare un momento di intimità con sé stesse: pace, libertà e tranquillità per la loro riflessione che altrimenti in altri luoghi chiusi non avrebbero ritrovato": le letture e le passeggiate all'aria aperta diventano mezzi per un percorso dentro di sé, una ricerca che dà "carattere e spessore al loro modo di pensare".

In *Mansfield park*, Jane Austen sembra mostrare, attraverso la protagonista Fanny, una propensione conservatrice, in quanto Fanny preferisce l'antico e formale viale di Sotherton e ritiene che oltrepassare lo *ha-ha* che separa il giardino dal resto del parco sia una tentazione e una trasgressione morale. In realtà, dalla descrizione delle due tenute principali del romanzo e dalle parole che scrive, la percezione risulta completamente opposta:

Fanny, rendendosi conto che c'era qualcosa di sbagliato, non poté fare a meno di tentare di impedirlo. “Vi farete male, Miss Bertram”, esclamò, “vi farete sicuramente male con quegli spuntoni, vi strapperete il vestito, c'è il pericolo che scivoliate nello *ha-ha*. Fareste meglio a non andare”. La cugina era già in salvo dall'altra parte mentre venivano pronunciate quelle parole, e, sorridendo con tutto il buonumore del successo, disse, “Grazie, mia cara Fanny, ma io e il mio vestito siamo sani e salvi, e quindi a presto”⁷.

E nel cuore della indomabile Elizabeth di *Orgoglio e pregiudizio* si apre un varco solo quando si inoltra nei boschi di Pemberley. Non è Mr. Darcy, bensì il luogo, a crearle turbamento:

Mentre procedevano, Elizabeth spiava con un certo turbamento il primo apparire dei boschi di Pemberley; e quando alla fine vi si inoltrarono il suo animo era in grande agitazione. Il parco era molto grande, e conteneva una grande varietà di terreni. Vi entrarono in uno dei punti più bassi, e per un po' attraversarono un bel bosco che si estendeva per un lungo tratto. [...] Non aveva mai visto un posto a cui la natura avesse donato di più, o dove le bellezze naturali fossero state così poco intaccate dal cattivo gusto. Erano tutti pieni di ammirazione, e in quel momento si rese conto di che cosa potesse significare essere la padrona di Pemberley!⁸

Camminando le cose accadono: i giardini di Virginia Woolf e di Vita Sackville-West

Letteratura e giardino sono gli strumenti attraverso i quali le donne, anche tra Ottocento e Novecento, sono riuscite ad aprire una breccia attraverso la quale cominciare a strutturare un pensiero autonomo e collettivo insieme.

⁷ E. Morelli, *Il giardino inglese attraverso gli occhi di Jane Austen. Tra wilderness e shrubbery* cit., p. 73.

⁸ Ivi, p. 74.



Claude Lorrain,
*Paesaggio con
la ninfa Egeria*,
1669, Napoli,
Museo di
Capodimonte.

Virginia e Vita hanno aperto molti varchi nei muri della storia, soprattutto hanno abbattuto gli stereotipi di genere, ponendosi come vere intellettuali, anche con l'aiuto e la cura dei giardini.

Il giardino informale di Virginia Woolf è un piccolo spazio verde, non paragonabile ai parchi narrati da Jane Austen. *Monk's House* è un luogo selvatico. Quando Virginia visitò per la prima volta il luogo dove sorgeva la casa, notò che l'edificio aveva stanze piccole ed era completamente privo di comodità. Ma tutti i suoi tentativi di dare una valutazione obiettiva alla struttura dovettero “cedere il passo al gran diletto che ispiravano le dimensioni e la forma e la fertilità e l'aria selvatica del giardino”⁹.

Il giardino, con la casa, fu acquistato nel 1919 e ampliato nel 1929. Oltre agli alberi da frutto e alle aiuole, venne dotato di una terrazza, di siepi, di un campo di bocce e di uno stagno artificiale. Aveva varie uscite, una in fondo al giardino. Come scrive la Zoob: “è quasi certo che Virginia varcò questo cancello l'ultima volta che andò al fiume Ouse”¹⁰.

Quello di Vita, poetessa e scrittrice, è un classico giardino per stanze, ancora oggi visitabile¹¹. “Sissinghurst è una sequenza di appezzamenti,

⁹ C. Zoob, *Il giardino di Virginia Woolf. La storia del giardino di Monk's House*, L'Ipocampo, Milano 2014, p. 20.

¹⁰ Ivi, p. 190

¹¹ www.cakegardenproject.com.



Immagine della
campagna
romana, 2015
(foto:
V. Cicogna).

ognuno con il suo tema, realizzati in centinaia di combinazioni adattabili anche a un piccolo giardino”¹². Rispetto al giardino informale del secolo precedente, che era prevalentemente verde, qui Vita introdusse il colore e i fiori. Il precursore del giardino di Vita, da lei stessa elogiato nei suoi scritti, fu William Robinson, un altro pioniere del giardino naturale e informale. Mentre per gli schemi del colore si riferì alle idee di Miss Jekyll. Benché ella non fosse una giardiniera professionista, “amava l’origine delle piante, la loro associazione con la letteratura medievale e i riferimenti tratti dalle numerose letture”¹³. Inoltre Vita prenderà nota in un quaderno, tutta la vita, delle trasformazioni e dei miglioramenti del giardino. Così come, alcuni decenni dopo, in Italia, farà Pia Pera.

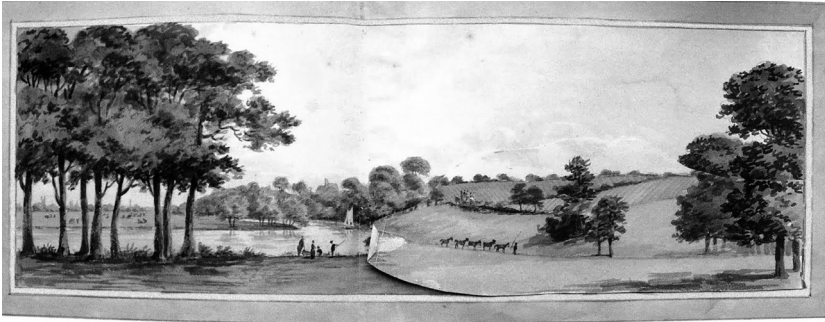
Pia Pera, pensieri di ribellione

Se agli inizi del Novecento il giardino è ancora un luogo della presa di coscienza, per Pia Pera, vissuta dalla metà del Novecento al 2016, l’orto diventa un maestro.

Slavista, donna coltissima e irrequieta, ella sovrappone volutamente

¹² V. Sackville-West, *Il libro illustrato del giardino*, Lit Edizioni, Roma 2013, p. 14.

¹³ V. Sackville-West, *Il libro illustrato del giardino*, Lit Edizioni, Roma 2013, p. 13.



Humphry Repton, Red Books, *Progetto di parco "Prima e dopo"*, 1787.

i concetti di orto e giardino. Quando, stanca di girovagare, riscopre il suo podere a Lucca, decide che lì, nella cura di quel pezzo di terra, sarà la sua vita futura, il luogo in cui trovare un equilibrio. Intanto scrive libri e articoli che trattano di filosofia, poesia, teatro e piante.

Nell'*Orto di un perdigiorno* apre il suo varco: "Desideravo che la siepe avesse quel genere di bellezza che nessuno ha voluto o progettato, capitata per caso a margine del lavoro spiccio di una ruspa. E che non interrompesse il paesaggio come quei muri di alloro o peggio cipresso arizonico rigorosamente squadrati, ma ricordasse piuttosto il bordo di una strada di campagna, una di quelle siepi miste che nessuno ha mai piantato cresciute spontanee mescolando essenza con essenza, lasciando fare alla terra"¹⁴.

Nel suo orto nascono pensieri di ribellione che diventano pensieri di ecologia e bellezza insieme.

¹⁴ P. Pera, *L'orto di un perdigiorno. Confessioni di un apprendista ortolano*, Tea Editore, Milano 2017, p. 43.

Per sviluppare la sua forma di ambientalismo Pia Pera utilizza Fukuoka, il maestro della non-azione. Fukuoka, pur non risolvendo le sue contraddizioni insite, anzi quasi lasciandosi trasportare da queste, costantemente denuncia, come il Tao, l'ingordigia dell'uomo evoluto. Il varco che lei trova è nell'utopia della non-azione di Fukuoka, che a dispetto della sua inazione si rivela una forza più trainante di mille muscoli. Pia conosce la fatica di organizzare un orto, ma condivide il messaggio del maestro di Shingoku contro i "creatori di brutto". E a questa bruttezza sostituisce la bellezza della natura. Da dove può arrivare questa bellezza? Dalla forza infestante dei rovi, per esempio.

Per scrivere un saggio sulla ricerca della bellezza e della felicità, anzi sulla bellezza della felicità, Pia va a lezione dall'orto, il suo maestro: "La natura, le difficoltà, la necessità di adattare il carattere all'esigenza di sopravvivere, sono viste come una palestra o forse un maestro silenzioso – con cui misurarsi, da cui imparare. Allo stesso modo l'orto è stato per me l'isola solitaria, il luogo dove ho preso la misura delle mie capacità".

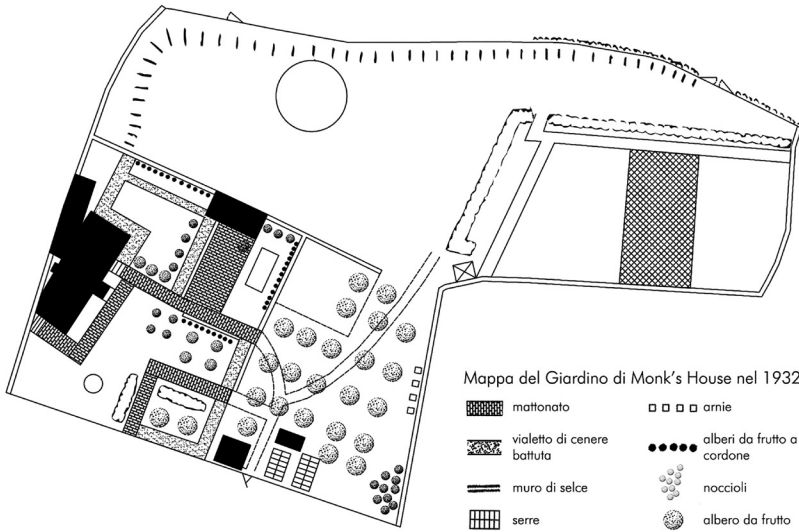
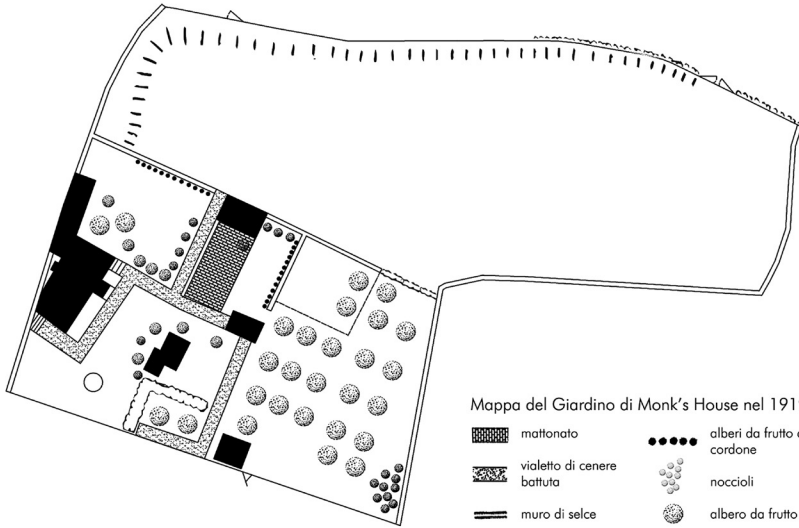
E poiché anche per Pia Pera la conoscenza, come il pensare, è movimento – percorso – e ricerca, ella, idealmente, aggancia le donne di Jane Austen e le loro camminate nella natura.

Il problema non è, allora, la "contemplazione mistica di un giardino meraviglioso" ma l'immobilità stagnante di un'anima pusillanime. E per spiegare questo passaggio cita il noto personaggio di Gončarov, il pavido Oblomov, al quale è preclusa "qualsiasi avventura spirituale, qualsiasi crescita". Lo spirito, come la natura, sembra dirci Pia Pera, ha bisogno di coraggio e di attraversare il varco, di andare oltre: "La vita soffoca in tanta inerzia".

E anche quando la vita sta prematuramente compiendo il suo corso e si sta per esaurire – Pia era malata di sla –, sente che il primo essere vivente al quale deve spiegare, sempre scrivendo, è il suo spazio di natura, per il quale utilizzerà una poesia di Emily Dickinson: "Al giardino ancora non l'ho detto".

Stephanie Buttier. Borderline

Stephanie Buttier, paesaggista francese diplomata alla Scuola Nazionale Superiore del Paesaggio a Versailles, fa del varco un gesto artistico e avanguardistico.



Virginia e Leonard Woolf, Giardino di Monk's House, Rodmell, 1919-1932 (rielaborazione grafica: V. Volanti).

Nel 2012 a Anderlecht (Bruxelles), nell'ambito della Biennale Park design dedicata allo sviluppo degli spazi Pubblici, realizza insieme a Sophie Larger – in un quartiere periferico della città, Quai de Mariemont-Rue de Bonne – l'installazione *Borderline I* dove gioca con l'idea di una frontiera molle. La maggior parte dei lotti liberi a disposizione erano delimitati da griglie metalliche; le due artiste propongono delle barriere flessibili in corda elastica che si possono attraversare. La loro idea è di mettere in discussione lo stato di questi limiti, cambiare l'aspetto del territorio ed anche le abitudini di chi abita questi luoghi trascurati.

In *Borderline II* del 2013, a Versailles, la barriera *Borderline* diventa una *Jungle Cage*.

Buttier e Larger progettano e realizzano un cubo inciso nella cornice di una delle porte dell'orto vegetale del re. I visitatori sono invitati ad attraversare questa struttura mentre giocano con cavi estensibili. Questo passaggio diventa un'esperienza fisica senza precedenti in cui i visitatori diventano attori.

Fare un progetto, tenere un orto

Parafrasando Pia Pera, potremmo dire che “tenere un orto con metodo e continuità, anno dopo anno, facendo attenzione alle esigenze delle stagioni e degli avvicendamenti, non richiede meno impegno”¹⁵ che realizzare un grande progetto.

Nonostante ciò, nessuna delle sei autrici prese in esame in questo breve scritto è una giardiniera di professione o una botanica. Le prime quattro sono solo appassionate di giardini, ma perennemente votate alla ricerca. Buttier e Lagier sono artiste del paesaggio.

Si potrebbe obiettare, come aveva fatto un lettore dell’“Observer” con Vita, che esse sono “giardiniera da poltrona, biblioteca e camino”. Ma, come aveva risposto Vita stessa, queste donne, scelte fra le molte che hanno trovato nella cura della natura la possibilità di azione per una crescita del pensiero, esse si sono davvero spezzate “la schiena, le unghie e talvolta anche il cuore” per coltivare i loro giardini informali. E aprendo varchi di libertà hanno travolto le forme chiuse del giardino e del pensiero patriarcale.

¹⁵ P. Pera, *L'orto di un perdigiorno. Confessioni di un apprendista ortolano* cit., p. 71.