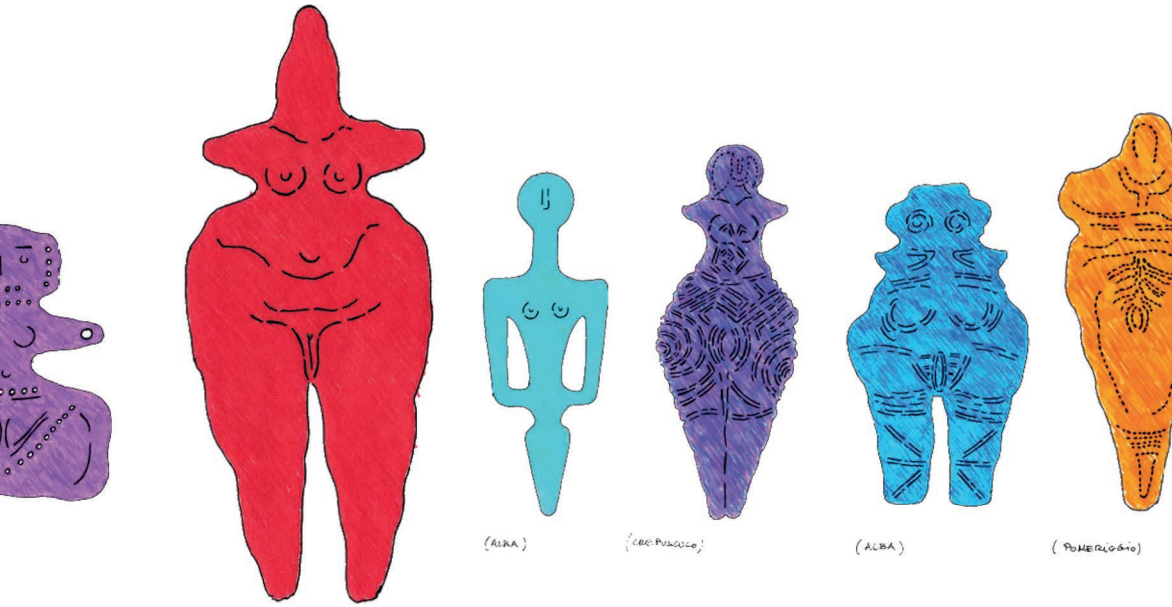
Il Paesaggio

Massimo Venturi Ferriolo
Gianni Burattoni

UN'ESTETICA DI PROGETTO

Visioni del paradiso per un'arte del sogno



FrancoAngeli

Collana *Il Paesaggio*
Comitato scientifico: Fabio Di Carlo (presidente), Franca Balletti, Giuseppe Bettoni, Stefano Catucci, Antida Gazzola, Marco Martella, Samaneh Nickayin, Gabriele Paolinelli, Riccardo Priore.

Gli studi sul Paesaggio rappresentano oggi un campo di interesse e di indagine sempre più ampio e in un continuo aggiornamento. Il carattere polisemico di questo termine e l'attualità dei suoi oggetti di studio catalizzano l'attenzione di studiosi in quasi tutti i campi della conoscenza.
La velocità crescente dei cambiamenti negativi negli habitat e le preoccupazioni per le società che li abitano hanno sviluppato forme di attenzione e sensibilità diffuse. Parallelamente, la Convenzione Europea del Paesaggio ci ha introdotto in un dibattito innovativo, necessario, attuale e in espansione, sulla equa diffusione e condivisione delle qualità di paesaggio all'interezza dello spazio terrestre.
Tutto ciò ha permesso di superare le fasi di lettura critica e di denuncia, per lasciar spazio a richieste a un'azione conoscitiva e tecnica più approfondita, verso la scrittura di un nuovo patto di convivenza, creativo, consapevole e adeguato alla contemporaneità. Un patto per la qualità della vita e la crescita per le specie viventi tutte, per le relazioni tra loro e la Terra, per un miglioramento diffuso che sia al contempo locale e planetario.
Si sta infatti producendo un confronto più serrato e più inclusivo, che amplifica la complessità dei suoi contenuti e dei suoi margini. Allo stesso tempo riduce lo spazio vuoto tra posizioni, senza appiattirne i caratteri contraddittori.
Le distanze originarie tra gli studi storici e filosofici sul giardino e quelli sulle trasformazioni paesaggistico-territoriali, o la contrapposizione tra approcci quantitativi dell'ecologia e della sostenibilità e quelli qualitativi delle diverse declinazioni del progetto, o lo iato tra una visione produttivistica e le istanze sociali, sembrano oggi essere ben mediate da molte nuove posture transdisciplinari, che ci paiono indicare un percorso verso una nuova cultura del paesaggio.
La collana *Il Paesaggio* vuole dare il più ampio risalto a questo dibattito e raccoglierne i contributi più aggiornati, per restituire a un ampio pubblico di lettori e operatori, una risorsa di conoscenze e strumenti per un'azione conoscitiva, operativa e gestionale del paesaggio che sia a livello di tale complessità.

Il Paesaggio

Massimo Venturi Ferriolo
Gianni Burattoni

UN'ESTETICA DI PROGETTO

Visioni del paradiso per un'arte del sogno

FrancoAngeli

Immagini e disegni a corredo di questo volume provengono dall'archivio privato di Gianni Burattoni.

Gli autori rivolgono un pensiero grato a Elisabetta Ginelli per aver letto il primo manoscritto e aver fornito preziosi consigli sulla stesura del volume. Un partico-lare ringraziamento va a Fabio Di Carlo per aver accolto il lavoro nella collana da lui diretta e a Maria Chiara Libreri per la cura e la redazione del libro.

Curatela e progetto grafico di Maria Chiara Libreri.

La pubblicazione è realizzata con il contributo del Dipartimento di Architettura e Progetto della Sapienza Università di Roma.

In copertina: Le Grandi Madri.

Isbn: 9788835169666

Copyright © 2024 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

L'uomo, muovendo dal naturale che è per lui sorgente di stimoli,
ha reso se stesso spirituale.
(W.F. Hegel)

Indice

Ogni giardino è un buon inizio. **11**
Dedicato ad Annalisa Calcagno Maniglio
Fabio Di Carlo

Storia e metodo di un progetto **15**

Eutopia del paradiso: il giardino nell'estetica di progetto **19**
L'immaginario di un mito
Ipotesi per l'ingresso ai giardini

Progetto per l'esedra dell'età dell'oro **33**
La grande nostalgia
Mysterium tremendum et fascinans
Et in Arcadia ego
L'arte del sogno. Per una metodologia simbolica di progetto
Il tempo del sogno

Il paesaggio della Grande Madre **53**

Il teatro **67**
Iside: in principio
I Greci. Il mito dei luoghi felici e la speranza dell'Elisio
Lisandro e il paradiso di Ciro: la fortuna del nome e della cosa
Il paradiso di Longo Sofista
Il paradiso delle idee, giardino della bellezza

Il reverente stupore. Progetto per un giardino botanico progressivo 93
Il *kepos*, paradiso della dea
Il paradiso mariano
Un piccolo giardino paradiso
Santa dea Terra
La nostalgia della creazione
Enuma elis

Il Dilmun di Enki 117

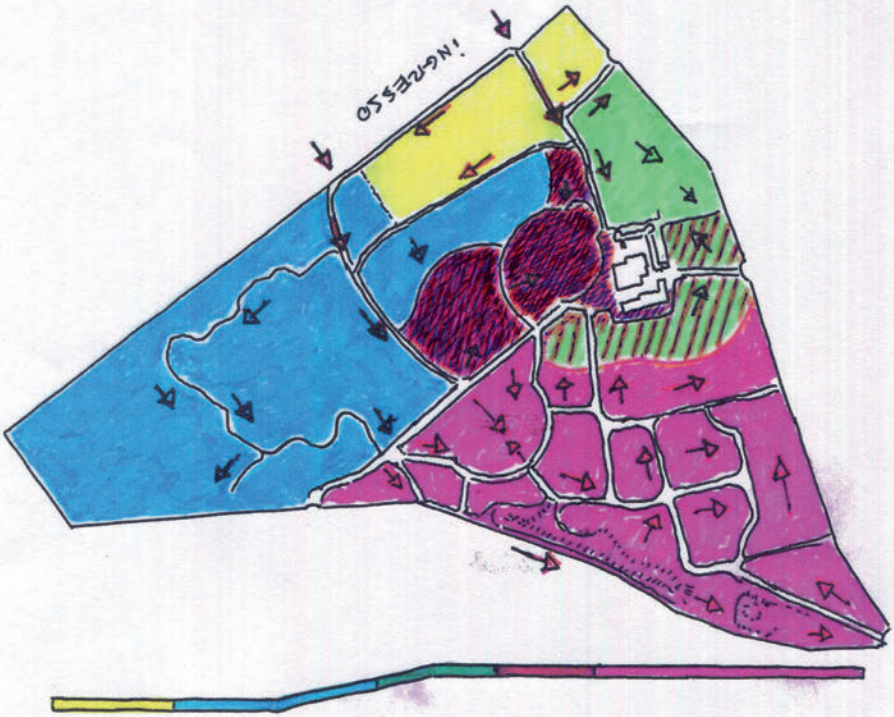
Il giardino degli dèi di Gilgamesh 127

Visioni dell'Eden 137
L'Iran: Zarathustra e il paradiso di Ahura Mazda
Il paradiso dei Celti
Janna, Eden islamico
L'induismo e i suoi molteplici paradisi
I paradisi cinesi
La luce del Buddha

Progettare l'immaginario. Un'etica di progetto 197

Gianni Burattoni e il *Genius Loci* 203
Hervé Brunon

DRAMMATURGIA DELLO SGUARDO (PERCORSI DI INIZIAZIONE)



- AREA GRECIA: LUCE-OMBRA, TRANQUILLITÀ E INTERROGAZIONE (SGUARDO ORIZZONTALE)
- SILVA INGENS: INQUIETUDINE, MISTERO (SGUARDO IN SALITA, VERTICALE)
- MAGNIFICENZA ORIENTALE: IMPATTO CON LA LUCE E IL COLORE (SGUARDO ORIZZONTALE)
- OMBRA E MISTERO: OSCURITÀ E ABBAGLIO (SGUARDO IN BILICO)
- PIANA DEL MERAVIGLIOSO: OCCHIO E DESIDERIO RICERCATORI (SGUARDO CONTEMPLATIVO)

Ogni giardino è un buon inizio

Dedicato ad Annalisa Calcagno Maniglio

Fabio Di Carlo

È un onore e un piacere poter finalmente dare inizio alla nuova serie della collana 'Il Paesaggio'.

Siamo felici di farlo con questo prezioso lavoro che Massimo Venturi Ferriolo e Gianni Burattoni hanno messo nelle nostre mani per dar vita a un libro. Un volume che in realtà era già stato da loro organizzato in questa forma e sequenza, rispetto al quale Maria Chiara Libreri ed io abbiamo fatto una mera trasposizione editoriale, utile inoltre a dar forma e indirizzo anche ai prossimi prodotti di questa collana.

Questo libro è anche dedicato ad Annalisa Calcagno Maniglio, che ha fondato e diretto con cura e creatività questa collana, e che purtroppo oggi non è più con noi. È quindi anche una forma di saluto corale, da parte del comitato scientifico, dell'editore e degli autori, a una intellettuale che con il suo impegno assiduo ha segnato oltre cinquant'anni di cultura del paesaggio in Italia. Annalisa, come pochi altri sono riusciti a fare, ha lavorato con un'attività pionieristica nell'accademia come nella diffusione della professione dell'architetto paesaggista. Il suo sguardo si muoveva dalla dimensione territoriale a quella relativa ai paesaggi storici e patrimoniali, e ha lasciato una eredità culturale che non ha pari, sul piano della didattica e della produzione scientifica. Siamo certi che sarebbe felice di vedere che questa collana riesce finalmente ad avere un seguito, speriamo meritevole.

Un'estetica di progetto. Visioni del paradiso per un'arte del sogno restituisce in forma cartacea quello che in realtà era un sogno nato perché divenisse ben altro: un vero giardino d'arte, importante nella dimensione e nella complessità dei contenuti, che parlasse la lingua di molti antecedenti storici, quella dell'arte e della filosofia, e fondasse su queste il suo senso più profondo, senza rinunciare alla sfida della contemporaneità, sia rispetto ai temi, che alle soluzioni e i dispositivi narrativi.

Come ci spiegano gli autori, questo lavoro nasce dall'interesse di Francesco Morelli, presidente dell'Istituto Europeo di Design, finalizzato alla realizzazione

di un parco di 'Paradisi' nella sede della Fondazione IED a Villa Parisiorum/ Asquer nel comune di Assemini (CA). Morelli pensava a un progetto educativo attraverso la rappresentazione dei paradisi immaginati dalle varie culture del mondo con i loro miti: il biblico Paradiso Terrestre, i paradisi iranico, greco, cinese, indù e le altre visioni elisiache. Mi invitò ad elaborare un concept per un progetto di riqualificazione ambientale che prevedesse la realizzazione di un parco tematico *ad hoc*.

Un progetto ambizioso, complesso e multiculturale. Un grande giardino capace di essere un paradiso unico e molteplice, comune, inclusivo e condiviso in quanto rappresentativo di diverse forme di come un giardino possa restituire materia, forma ed espressione di senso ai miti di culture molto diverse, alle loro origini e storie, secondo alcune idee-matrice tra loro simili, confrontabili, o con dei forti punti di contatto.

Colpisce anche la grande articolazione e densità delle suggestioni proposte, da scoprire spazio dopo spazio secondo una sorta di pellegrinaggio. Ogni luogo dà forma a un pensiero nel quale natura e artificio spesso si scambiano reciprocamente i ruoli. L'alternanza tra luoghi d'ombra e di luce svela il racconto di una natura a volte reale o solo rappresentata, assieme a frammenti testuali, figure umane e mitiche, archetipi e rovine inventate.

Colpisce l'attenta composizione tra elementi di base, oggetti scultorei e vegetazione. La scelta delle piante è sempre estremamente attenta e raffinata, e queste non sono mai mero fondale o ambientazione. Sono invece parte integrante dei significati trasmessi, che dà forma a una sorta di ecologia estesa, fatta anche di luce e ombra, vento, accostamenti e/o contrasti cromatici. Ugualmente stupisce l'uso audace del colore, nel dialogo tra colori della vegetazione e colori degli oggetti ed elementi che animano questi spazi.

Un luogo quindi dove il giardino è un dispositivo di comunicazione, un medium, ma che racconta anche sé stesso, il suo modo di costruirsi, le affinità e le differenze con altri giardini, che si prende cura dei suoi abitanti, e quindi del mondo. Un giardino fatto di giardini che rappresentano il mondo.

Il giardino purtroppo non è stato realizzato a causa della scomparsa del committente.

Ma giustamente i due autori hanno voluto lasciarci una testimonianza di questa sperimentazione che riteniamo preziosa proprio per la sua unicità: per il suo essere al di fuori di qualsiasi schema convenzionale e ricorrente di concepimento e formalizzazione di un progetto diventa un'indicazione di un metodo possibile, pur rimanendo nella sfera dell'esercizio intellettuale, scientificamente basato ma denso di creatività e ironia.

Un esperimento che non ha molti termini di paragone nell'attualità. Di certo l'opera di Jan Hamilton Finlay, come ricorda in postfazione Hervé Brunon. Forse sono rinvenibili anche alcuni tratti del lavoro di Bernard Lassus, nell'evidente ambiguità e nella volontaria valorizzazione di contraddizioni ricercate e del

dialogo tra natura e artificio, o meglio del gioco felice di inversione di ruoli tra naturale e artificiale.

Di certo questo giardino è stato il sogno di un moderno principe, che per suo mestiere viveva in pieno gli aggiornamenti delle culture figurative e che come un mecenate rinascimentale immaginava questo parco come un luogo di riflessione su molte cose: sul paesaggio, sulla cultura, sul mito, sull'estetica.

Da un lato torna qui quello che dicevano Pierre Grimal, John Dixon Hunt, Franco Zagari e molti altri: il giardino è sì il sogno del potere, ma anche una delle massime espressioni culturali di una società e del suo tempo: «Il giardino individua una proiezione particolare dell'immaginario collettivo, […] una dimensione che sperimenta in ogni momento storico con forte anticipazione tecniche, conoscenze, rappresentazioni sociali» (Zagari, 1988). In un mondo in grande cambiamento anche dal punto di vista sociale, ciò acquista un significato ancora più rilevante.

Dall'altro ritorna il tema del giardino come luogo della presentazione e rappresentazione di significati. Un 'teatro' con scene permanenti dove si svolgono altre messe in scena, come era per l'Accademia degli Arcadi, molto cara ai nostri autori, che costruì a Roma il Bosco Parrasio, un giardino anziché un palazzo, come luogo di incontro e svolgimento delle loro Olimpiadi della poesia.

Pur se le crisi della contemporaneità spingono le riflessioni teoriche e applicative del progetto di paesaggio verso sfide sempre più ampie, molteplici e complesse, attraverso questo libro ci appare chiaro che continuare a riflettere e indagare sui significati del giardino non rappresenta un rifugio estetico o un allontanamento dal dibattito sulle questioni ambientali e della sostenibilità. Al contrario si rende evidente come la reciprocità e le dialettiche possibili tra queste due componenti siano fondamentali, sia per gli addetti ai lavori, che per il futuro del mondo.

Quindi siamo lieti di poter riprendere il lavoro della collana 'Il Paesaggio' attraverso un discorso così articolato sul giardino.
Un giardino è sempre un buon inizio e un buon auspicio.

Villa Parisiorum/Asquer, Assemini (CA).

Storia e metodo di un progetto

Un'estetica di progetto. Visioni del paradiso per un'arte del sogno, è un'idea estetica nata nel 2012 dall'incontro con Francesco Morelli, presidente dell'Istituto Europeo di Design, finalizzato alla realizzazione di un parco di 'Paradisi' nella sede della Fondazione IED a Villa Parisiorum/Asquer nel comune di Assemini (CA). Morelli pensava a un progetto educativo attraverso la rappresentazione dei paradisi immaginati dalle varie culture del mondo con i loro miti: il biblico Paradiso Terrestre, i paradisi iranico, greco, cinese, indù e le altre visioni elisiache. Mi invitò ad elaborare un concept per un progetto di riqualificazione ambientale che prevedesse la realizzazione di un parco tematico *ad hoc*.

Da questo singolare incontro nacque l'idea di creare giardini dedicati alle varie visioni di questo luogo meraviglioso per un dialogo interreligioso e interculturale, mostrando la presenza in tutti i popoli della visione comune di un Paradiso nelle sue diverse figure, spiegandone i significati nella prospettiva di un mondo migliore e del ricollocamento dell'uomo nella natura con 'l'arte del sogno'. Questo scenario artistico parve l'unico in grado di restituire l'immaginario dei giardini-paradiso nell'estetica di progetto. La fonte d'ispirazione del progetto è l'invito all'immaginario del sogno del poeta portoghese Fernando Pessoa:

> Gli dèi non sono morti: è morta la nostra facoltà di vederli. Non se ne sono andati: abbiamo cessato di vederli. Abbiamo chiuso gli occhi, oppure un velo di nebbia si è insinuato fra noi e loro. Sussistono, vivono come vivevano, con la stessa divinità e la stessa calma[1].

Il velo di nebbia si dilegua nei giardini con la restituzione del sogno grazie all'arte moderna, come sostiene Pessoa: «Chi volesse riassumere in una parola la principale caratteristica dell'arte moderna, la troverebbe perfettamente nella pa-

1 F. Pessoa, *Il poeta è un fingitore. Duecento citazioni scelte da Antonio Tabucchi*, trad. it. di A. Tabucchi, Feltrinelli, Milano 1992, p. 79.

rola sogno. L'arte moderna è arte di sogno»[2]. Per questo fondamentale motivo, ho chiesto la stretta collaborazione di Gianni Burattoni, artista esperto in paesaggio, ottimo disegnatore e creatore di sogni, per un'estetica di progetto.

Il nostro testo raccoglie l'intero lavoro teorico-artistico attraverso le fasi dell'ideazione dei vari giardini, dai primi schizzi fino al disegno per creare parallelamente un libro di progettazione estetica. Il testo, tra racconti e figure è aperto all'immaginazione di ogni progettista. Per questo abbiamo seguito un percorso narrativo attraverso i giardini paradisi, restituendo il racconto mitico negli schizzi con le loro idee progettuali. Il nostro lavoro segue un metodo particolare, forse originale in sé, di progettazione estetica. Il concept, a suo tempo elaborato nella redazione esecutiva dall'architetto Chiara Locardi, non si è purtroppo realizzato a causa della scomparsa improvvisa di Francesco Morelli. Passati un po' di anni, abbiamo voluto comunque scrivere questo libro a ricordo del dialogo mitico vissuto con il presidente Morelli e il suo desiderio di realizzare un parco di paradisi a Villa Parisiorum/Asquer. Questo volume va oltre l'intenzione originaria: è stato arricchito da altri paradisi e racconti che lo rendono un testo a sé oltre al concept originario, una narrazione dei luoghi del desiderio immaginati dall'umanità, una ricerca dell'idea primigenia dell'elisio pre-edenico, guidati dalla filosofia ingegnosa, inventiva e topica che risveglia, evoca e trova l'originario seguendo la lezione di Giambattista Vico riproposta da Ernesto Grassi[3].

Il sito, al quale facciamo riferimento e da dove siamo partiti senza mantenere una precisa collocazione locale, in quanto trasferibile su ogni terreno, è il parco preesistente di Villa Parisiorum/Asquer, caratterizzato da diversi interventi eterogenei effettuati nel tempo, con disegni di giardini geometrici e informali, recinti di agrumeti, di piante autoctone e pino italico. La flora è mediterranea. Aree boschive di pregio favoriscono l'immaginazione. I viali interni offrono la possibilità di progettare un percorso e una sistemazione senza alterare l'esistente, ma rispettosi della storia e del processo di paesaggio leggibili nel disegno stesso del parco.

La frase di Hegel «l'uomo, muovendo dal naturale che è per lui sorgente di stimoli, ha reso se stesso spirituale», tratta dalle *Lezioni di filosofia della storia* è l'incipit progettuale dei giardini paradisiaci, mitici, legati alle credenze, culture e religioni di tutto il mondo: contenitori di miti in un ideale percorso botanico-paesaggistico-simbolico per educare con l'arte giovani e adulti all'estetica del sacro, alla botanica e ai colori dell'immaginazione in un orizzonte di essenze, simboli, simulacri, architetture vegetali e manufatti legati alla descrizione nostalgica di luoghi meravigliosi, testimoni delle credenze e aspirazioni dei popoli da Oriente a Occidente. Prevede l'accoglienza di opere artistiche antiche, moderne e contemporanee. Queste ultime sono precedute da un concetto che spiega il significato di 'contemporaneo', vale a dire presenza allo stesso tempo, 'con-temporaneamente', di differenti epoche rappresentate allo spettatore che le contempla, fondamento

2 Ivi, p. 81.

3 Cfr. E. Grassi, *Arte e mito*, trad. it. e cura di C. Gentili, La Città del Sole, Napoli 1996.

dell'‘atemporalità’ del progetto. Si realizza così un sito di riflessione e di rispetto delle religioni e delle diverse visioni del mondo, in modo che il visitatore possa cogliere la grandiosa diversità di un luogo comune.

Il parco preesistente, come ogni altro terreno idoneo, può essere trasformato in un contenitore di sogni ravvivati dalla scoperta e dalla sorpresa tramite l'arte moderna della bella disposizione del suolo con la varietà offerta dalla natura in elementi vegetali e minerali, combinata conformemente a determinate idee estetiche. Forme immaginarie realizzate con l'arte del sogno. Due grandi figure prodotte dall'immaginazione percorrono la nostra cultura e sono leggibili nei suoi giardini: la natura e il mito; quel mito definito da Schelling un fenomeno paragonabile per profondità, durata e universalità, soltanto alla natura stessa.

Una sacralità diffusa attraversa tutto l'ambiente con rappresentazioni di prati, giardini, frutteti, boschi, foreste, percorsi d'acqua, laghetti, installazioni e dispositivi vari, per dare alto valore all'‘arte del sogno’. Più oasi estetiche formative stimoleranno l'osservatore, che avrà la possibilità di acquisire informazioni tramite la percezione, attivando i cinque sensi.

La filosofia di questo progetto parte dai quattro elementi base di ogni ambiente, che caratterizza la sistemazione paesaggistica dei luoghi: ‘luce’, ‘aria’, ‘terra’ e ‘acqua’. Il piano è caratterizzato dai seguenti concetti. Il principale è l'elemento ‘luce’ come potenza dello sguardo sull'orizzonte e oltre, nell'immaginazione e nella fantasia, ovvero nel sogno. Seguono: ‘fiaba’, ‘mito’, ‘teatro’, ‘scoperta’. La ‘fiaba’ è contrassegnata dall'oro e dalla nostalgia. Il ‘mito’ accoglie i luoghi della meraviglia, lo stupore, la reverenza, il sogno e i paradisi nella loro atemporalità. Il ‘teatro’ è spettacolo, luce, dea, visibilità, sguardo, orizzonte del visibile, percezione. Costituisce la potente metafora paesaggistica della *paideia* nel suo senso complessivo di educazione, formazione, cultura, mito. Coglie l'essenza della visibilità a occhi socchiusi per afferrare con lo sguardo e l'immaginazione la profondità del visibile. La ‘scoperta’ infine consiste nell'esplorare con occhi carichi di meraviglia il mito, il sogno, il desiderio con le figure del paradiso in queste direzioni:

- nel tempo e nello spazio;
- nella percezione del divino;
- nella presenza e immanenza del divino;
- nel grembo della Grande Madre ovvero primo paradiso;
- nelle forme dei giardini, figure tra realtà e immagine;
- i paradisi: Iside, Dilmun, Eden, Elisio, l'isola dei Beati;
- i poemi della creazione e il divino artefice;
- la luce immensa di Ahura Mazda e del Buddha Amida;
- il teatro, la luce, la vista, la dea, il luogo;
- la radura;
- l'acqua, le piante, il movimento degli dei;
- il sole e la terra;
- l'abisso.

1 VERDE-ACQUA
2 AZZURRO CHIARO
3 ROSA PALLIDO INGIALLITO
4 ROSA INTENSO
5 GIALLO CADMIO
6 BIANCO
7 ARANCIO CHIARO
8 ARANCIO INTENSO ARROSSITO
9 ROSSO INTENSO
10 VIOLA FUCSIA
11 VIOLA CHIARO
12 VIOLA INDIGO

Eutopia del paradiso: il giardino nell'estetica di progetto

Il paradiso è il luogo 'eutopico', bello e buono, spazio immaginario che perdura nel tempo, promette la felicità di una buona vita senza fatica, dolore e fame. Tutti i popoli, forse tutti gli esseri umani, hanno nel loro immaginario un paradiso, una nostalgia e una speranza in due figure di luoghi felici. La nostalgia guarda all'età dell'oro, al cosmo divino, quando gli animali, gli alberi e le rocce parlavano con gli uomini e gli dèi erano loro commensali. Mira anche al giardino dell'Eden dove il Signore collocò l'uomo, cacciandolo poi da lì con la sua compagna a causa del peccato originale.

La speranza è rivolta a un luogo di beatitudine dove l'anima approda dopo la morte per superarla ed entrare nell'immortalità, al cospetto di dio, possibile per i giusti. La luce lo circonda. Questa terra dell'origine e della fine è immaginata in varie forme e figure a seconda della cultura spirituale e religiosa di ogni individuo. Ogni paradiso s'identifica con un 'giardino'. Entrambi sono presenti in molte culture come spazi di accoglienza dell'immaginario poetico rivolto al bello naturale. Il paradiso, ha scritto Rosario Assunto:

> [...] è l'evento ideale mai realmente avvenuto come fatto in sé, ma identico a se stesso e in sé ogni volta diverso, che sempre accade e sempre si rinnova come ragion sufficiente di ciò che avviene nel tempo, che fonda la realtà dei giardini, oggi in via di distruzione[1].

Assunto ha colto bene l'essenza del paradiso e la corrispondenza con il giardino nella sua potenza di evento ideale con un immaginario mitico del luogo mai esistito realmente e concretamente. È un 'mito', cioè verità altrimenti dicibile[2], che si ripete identico nella sua immagine pur nella differenza delle varie visioni del mondo e delle religioni. Uno spazio comune felice occupa ogni visione della realtà, rinnovandosi come «ragion sufficiente di ciò che avviene nel tempo che

1 R. Assunto, *Ontologia e teleologia del giardino*, Guerini e Associati, Milano 1988, p. 159.
2 *Ibidem.*

fonda la realtà dei giardini […]». Platone considera elisio la luminosa 'pianura della verità'. Il mito rimane la veste solenne del mistero che rende presenti il passato e il futuro[3]. Il paradiso ha in sé entrambi i tempi nella sua verità altrimenti dicibile.

Nella nostra mente ogni figura di giardino richiama il paradiso tra desiderio e metafora. Non c'è libro sui giardini che non faccia riferimento al paradiso aprendosi spesso con il versetto di *Genesi* 2: «Dio creò un giardino in Eden».

Il 'giardino' quindi è il luogo che meglio rappresenta ogni immagine di paradiso. Ha un senso evidente e allo stesso tempo recondito per il suo originario significato semantico di 'grembo della vita' che ci insegna ad agire nel rispetto dei nostri luoghi, del nostro intero pianeta: in definitiva di noi stessi. È un ammonimento rivolto al futuro, ancorato al mito eterno di un elisio possibile dove tornare al dialogo con la terra, gli alberi, le acque, le pietre e gli animali in una visione unitaria, senza fratture, dell'esistenza. La metafora del giardino con la sua ampia prospettiva ci indica come operare per migliorare il mondo, per mutare ogni luogo in un paesaggio gradevole, olistico, dove convivere in armonia con tutti gli altri elementi della natura. È l'idea di fondo del progetto in quanto simbolo del buon luogo, della qualità della vita, offuscato dalla moderna contrapposizione fra uomo e natura, concetto da recuperare in ogni progettazione paesaggistica nella prospettiva di un mondo migliore, accogliente, con la visione olistica della totalità unitaria di uomini, animali, vegetali e minerali, dove agisce l'etica della responsabilità contro il deterioramento del nostro pianeta, unico e irriproducibile; contro il degrado dei nostri luoghi di vita.

Il giardino è il luogo delle relazioni, della disposizione degli elementi differenti formativi di un quadro unitario con uno spettro semantico aperto, ricco di significati, figura di un pensiero vitale riversato nel progetto per la sua esteticità raccolta che accoglie paesaggi. Tramite l'arte del sogno possiamo realizzarvi paradisi. È il motivo di fondo del suo utilizzo nel progetto estetico. Appartiene all''eutopia', alla ricerca del bel luogo, alla bramosia della felicità, del bene supremo raggiungibile dall'uomo. È la regola morale, la saggezza che indica l'itinerario dell'azione, tema legato all'immagine stessa del giardino.

Realizzare un parco di paradisi non è solo un'operazione paesaggistica fine a se stessa, ma un impegno concreto di rispetto nei confronti del pianeta per educare al progetto estetico che richiama, con la metafora del giardino paradiso, l'aspirazione a un mondo migliore dove l'ambiente viene rispettato con una propria dignità autonoma, nei termini del nuovo articolo 9 della Costituzione della Repubblica Italiana. Dignità sottolineata dal nostro progetto con una logica non antropocentrica, bensì olistica per richiamare un nostalgico rapporto con la natura di cui l'uomo è, va ricordato, parte integrante.

Ogni visione del futuro, in particolare ogni progetto di sistemazione cittadina o extraurbana, deve recuperare l'antica idea della Natura, visibile e invisibile, fon-

3 *Ibidem.*

te di riverente stupore per il suo aspetto idilliaco foriero di fecondità e fertilità. Ciò significa tener conto dell'essenza dell'uomo come essere naturale non in opposizione alla natura ma in simbiosi. Il giardino torna ad essere il luogo di questa relazione che coinvolge tutti gli esseri e gli elementi della natura, non divisi bensì relazionati tra di loro. Dal suo grembo si sviluppa la figura del paradiso, luogo ameno simbolo di vita e di accoglienza, dove si vive bene secondo le buone regole di comportamento. Quest'immagine apre una narrazione mitica portatrice di un messaggio rivolto al ritorno alla terra, alla sua cura e conservazione: al rientro nella Natura per una buona vita.

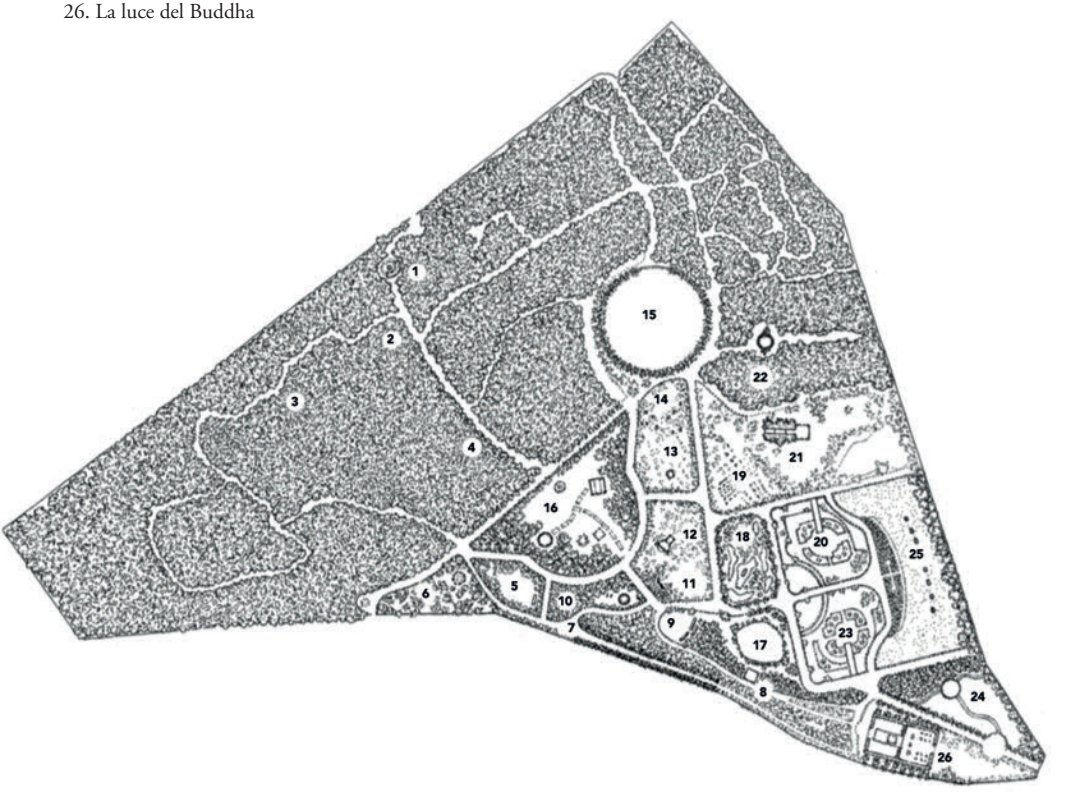
Questo è il nostro progetto nel senso intrinseco del termine: desiderio. Esso apre una filosofia progettuale legata al giardino come antidoto ai veleni del nostro tempo e supporta un'etica per domani, per coltivare un mondo trasformato dove l'uomo è ricongiunto alla Natura, a sua madre. Per questo il giardino ci riserva sempre una grande lezione da seguire come luogo di grande potenza progettuale. Espressione della profondità, esso affonda le sue radici nel terreno per assorbire alimento; mito, storia e cultura. Apre la possibilità di attraversare il nostro passato con i suoi luoghi da indagare a fondo e costituisce un substrato per il futuro. Qui sta l'abilità del paesaggista: saper tessere una costellazione di rapporti, ricucire lembi di paesaggio per condurli nei giardini alla portata dei nostri occhi fino a trasformare il mondo in giardini, spazi della buona vita, della storia, della nostra incommensurabile immaginazione. Luoghi unici che accolgono ogni figura di paradiso.

La sosta in un giardino attiva l'intensità dello sguardo per tornare alla capacità di vedere. Richiede attenzione e riflessione: il progettista deve conoscere e avere l'eccellenza del disegno. Il giardino si propone come spazio incommensurabile del mito, della storia, della possibilità di un loro ritorno, tema ampio che lo rivaluta nella sua attualità come espressione di un mondo e non di un arido verde pubblico: differenza, questa, essenziale per il progetto estetico.

L'immaginazione è la prospettiva di ogni creazione della pratica di paesaggio. Fonda l''esteticità raccolta' di un giardino, in particolare la sua profondità verticale, limite odierno oltre l'orizzonte della storia, in una futura proiezione poetica. La forza immaginaria di un giardino lo rende unico, condizionato dalla sua particolare posizione e dal suo ambiente. Metafora del mondo o del sogno che rappresenta, un giardino possiede una potenza educativa trasferita nel tempo. Un linguaggio lo percorre in lungo e nel profondo: una narrazione per immagini dall'impatto più o meno incisivo sullo spettatore, secondo le figure rappresentate e le emozioni suscitate. Esso sta al centro di un complesso di rapporti.

Luogo privilegiato della relazione artistica con la natura, non imita e nemmeno copia la realtà, ma 'espone' un mondo e la sua visione: un mondo in continua trasformazione con le opere dell'incessante attività umana. Entrarvi significa fare l'ingresso in un sistema tattile alla scoperta del visivo: uno svelamento dell'incommensurabile profondità orizzontale e/o verticale, alimentata a sua volta dalla visibilità. Un nuovo ruolo e una nuova immagine del luogo percorre l'arte dei

Legenda
1. Ingresso, esedra dell'età dell'oro
2. Il mondo di Pan
3. *Mysterium tremendum et fascinans*
4. *Et in Arcadia ego*
5. L'arte del sogno
6. Il tempo del sogno
7. Il paesaggio della Grande Madre
8. Il belvedere
9. Il teatro
10. Iside: in principio
11. I Greci: Calipso Alcinoo
12. Il giardino di Tantalo
13. Il giardino di Ciro
14. Il paradiso di Longo Sofista
15. Il paradiso delle idee
16. Il giardino botanico progressivo: *Kepos*, paradiso della Dea; il paradiso mariano; Santa dea Terra
17. *Enuma elis*
18. Il Dilmun di Enki
19. Il giardino degli dèi di Gilgamesh
20. L'Eden
21. Il paradiso di Ahura Mazda
22. Il paradiso dei Celti
23. Janna, Eden Islamico
24. Paradisi indù
25. Paradisi cinesi
26. La luce del Buddha



giardini non compositiva tout-court, ma espositiva, incommensurabile nel tempo e nello spazio. I suoi percorsi sono infiniti, come la visibilità senza bordi. L'immaginario non ha confini in quanto unica possibilità di superamento dell'orizzonte visivo aprendo una profondità inaudita per scorgere le origini, in particolare quelle presupposte felici: un orizzonte divenuto verticalità.

'Giardino', quindi, spazio del vissuto è dimensione immaginaria senza bordi, applicabile in tutti i luoghi e in diverse condizioni per la sua incommensurabilità. Offre una poetica che ha superato l'orizzonte ristretto della bella disposizione di elementi vegetali e minerali, in prospettiva della rivelazione profonda di un luogo che guarda, oltre che alla propria storia, al cosmo in un contesto di trame fra singoli e universali: in un ambito paesaggistico globale. La sua finitezza non impedisce la scoperta di altre dimensioni, soprattutto quelle stratificate che ogni entità spaziale può contenere. Scandaglia la realtà, il mondo possibile. La possibilità diventa la nuova scoperta: il potere di sistemazione di un luogo come pratica di paesaggio con molte soluzioni adattabili a istanze e bisogni diversi.

La sua figura acquista maggior spessore e consistenza nella pratica di paesaggio, assumendo un ruolo concreto nella sistemazione dei luoghi. La sua realtà tangibile e visibile permette una lettura delle entità di paesaggio nella loro complessità e totalità, per le sue caratteristiche visibili di 'luogo intermedio' di passaggio tra tattile e visivo.

L'immaginario di un mito

Il mito, rapporto con il divino creatore d'immagini, è l'anima e il principio dell'arte che rappresenta gli eventi con le loro relazioni, creando una mitologia di luoghi, figure e forme. L'arte esprime i sogni dei popoli come dei singoli, rivelandoli. Espone il loro immaginario nelle singole forme caratterizzandole.

Una figura connette i popoli in un'universale credenza e in un'aspirazione comune: il paradiso. La sua immagine è la scena di un teatro mitologico, profondità dell'esistenza e luce penetrante che richiama le origini di un sogno nella sua dimensione poetica. Per questo sono preziose le indicazioni della *Poetica* di Aristotele sulla connessione dei miti, per offrire la visione dell'oggetto rappresentato con il gioco della fantasia.

Il concetto kantiano della forza dell'immaginazione è alla base di un'estetica del sogno trasmessa nel progetto animato dell'arte dei giardini, nella composizione pittorica della bella disposizione dei prodotti della natura. È la seconda natura poetica del sogno umano, disposizione combinata diversamente e conforme alle idee estetiche prodotte dalla nostra fantasia e legate alle differenti credenze nel tempo e nello spazio, confluite nei giardini con concetti e disegni.

L'arte del sogno può seguire la nostra fantasia e immaginare figure che rammemorano i luoghi felici dimostrando il denominatore comune delle religioni e, nello stesso tempo, la vacuità delle ideologie fondamentaliste: un insegnamento.

Quest'arte mostra «un nuovo splendente territorio»[4], paesaggio dei paradisi rappresentati attraverso un'estetica raccolta dei miti originari del luogo felice. Il sacro, *mysterium tremendum et fascinans*, che attrae e respinge nel contempo, diventa uno spettacolo formativo ed educa alla conoscenza. Lo spettatore è informato dal visibile laddove l'artista interpreta i miti disegnando sogni.

Kant, nelle *Congetture sull'origine della storia*, desidera «immaginare» il cammino percorso «sulle ali della fantasia» delineato dalla *Genesi* ai paragrafi II-IV legati alla figura del paradiso[5]. L'uomo è espulso dal seno materno della natura, da un giardino che lo nutriva senza lavoro, per essere gettato nel vasto mondo. La nostalgia di questo luogo rimane viva tanto che «in mezzo ai dolori della vita, la sua immaginazione gli rappresenterà sovente un paradiso, dove poter trascorrere i suoi giorni in una condizione di tranquillo ozio e di costante pace»[6]. L'immaginario di Kant si differenzia dal precedente noto dialogo finale del *Candide* di Voltaire, dove l'uomo è posto nel giardino dell'Eden a lavorare. L'immaginazione offre lo sfondo di un paradiso dell'ingenuità e dell'innocenza, mondo poetico della nostalgia. La poesia, rappresentandolo, ha agito in favore dell'ideale con una figura elevata, grazie all'immaginazione creatrice. Friedrich Schiller ci ha offerto una constatazione aurea nel suo scritto *Sulla poesia ingenua e sentimentale*:

> Tutti i popoli apparsi nella storia hanno un paradiso, uno stato d'innocenza, un'età dell'oro; anzi, ogni singolo uomo ha il proprio paradiso, la sua età aurea, che ricorda con maggiore o minore entusiasmo, a seconda che nella sua natura sia più o meno presente l'elemento poetico[7].

Il fare creativo è stimolato dall'arte del sogno, che è anche arte della nostalgia. Bisogna ascoltare i racconti poetici e i miti di un popolo, il suo struggimento per le origini, il suo immaginario. L'arte li svela in quanto poetica dei sogni. Fernando Pessoa considera l'arte moderna arte del sogno, forza creatrice dell'immaginazione che crea il paesaggio, quindi il paradiso, il giardino dell'origine. Il maggior poeta dell'epoca moderna «sarà colui che avrà maggiore capacità di sogno»[8].

Il sogno è caratterizzato dalla percezione d'immagini. Nel 1453 l'umanista Enea Silvio Piccolomini, papa Pio II dal 1458 al 1464, scrive il suo *Dialogo su un sogno*, resoconto fantastico di un viaggio onirico nell'aldilà. Immagina di essere guidato da san Bernardino nell'Eden, dove entra in un giardino lussureggiante,

4 E. Grassi, *Arte e mito*, cit., p. 167.

5 I. Kant, "Congetture sull'origine della storia", trad. it. in I. Kant, *Scritti politici e di filosofia della storia e del diritto*, trad. it di G. Solari e G. Vidari, UTET, Torino 1965, pp. 195-211, p. 196.

6 Ivi, p. 201.

7 F. Schiller, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*, trad. it. di E. Franzini e W. Scotti, Mondadori, Milano 1986, p. 84.

8 F. Pessoa, *op. cit.*, p. 81. Sull'immaginazione che crea il paesaggio, si veda: Ch. Baudelaire, "Le paysage, Salon de 1859", in *Œuvres complètes*, II, Bibliothèque de la Pléiade Gallimard, Paris 1976, p. 665.

ricco di fiori e alberi, dal clima mite e dal suolo fertile, irrigato da acque chiare e abitato da animali mansueti.

Il quadro è quello tipico del luogo felice ove regna ogni prosperità, modello di giardino, *topos* comune della letteratura patristica e umanistica[9]. A esso si affianca lo straordinario contesto onirico dell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna (1499), di un luogo vagante tra la terra e il cielo, visione incantata.

La nostalgia del paradiso vuole recuperare una perduta condizione divina, è il desiderio dei primordi supposti felici[10]. L'uomo tende continuamente a realizzare gli archetipi[11]. Il mito riferisce un evento avvenuto nel tempo primordiale, favoloso degli inizi: il tempo del sogno degli aranda australiani con il suo spirito creativo.

Il paradiso è il desiderio di volerlo costruire qui e ora. Dietro c'è il vuoto del passato, di un passato onirico dove la fantasia vaga tra il grembo della madre e l'età dell'oro per giungere al paradiso terrestre. Sono emblemi di un tempo perduto velato nel ricordo promosso da una narrazione con racconti di differenti culture, incisi nell'immaginario cosmico delle origini beate cantate da Esiodo, espressioni di un mondo agognato, di sogno.

Ogni cultura, ogni religione «ha inventato qualche racconto per colmare questo vuoto del passato perduto e rimediare all'essenziale disaccordo che l'uomo sente nei confronti della realtà che lo circonda, con la sua peculiare condizione»[12]. Il popolo d'Israele è forse l'unico dell'antichità a non avere dietro di lui, ma dinanzi, un'età dell'oro.

L'idea di un'epoca felice svanita stimola le utopie nelle culture che l'hanno descritta, svelando la nostalgia di un luogo ameno perduto da recuperare, di un sogno. L'immaginazione poetica lo colma. L'arte lo riproduce o ne abbozza il modello. È un vero e proprio gioco dell'immaginazione collettiva. L'aspirazione paradisiaca è sempre più legata all'immagine della natura. Luoghi 'naturali' diventano spazi del desiderio di un elisio da ritrovare, regione inconscia della nostalgia. La natura perduta appare come un paradiso ricco di elementi vegetali 'intatti' e graziosi. La stessa idea dell'abbondanza regna in un'utopia costruita ad arte. 'Paradiso' diventa così un'espressione del meraviglioso non quotidiano.

L'immaginazione, *phantasia,* prende il nome dalla luce. Senza di lei non è possibile vedere, ma fantasticare in sua assenza come afferma il *De sensu* di Aristotele. La luce è il soggetto, nella sua essenza reale e simbolica della visione che, intrecciata all'intera vicenda umana, domina il suo orizzonte. Tutti i popoli hanno in comune il culto della luce, che permette di scorgere la presenza del divino nel mondo e illumina l'immaginario del paradiso. È la dea e la vista, come indica

9 Cfr. A. Scafi, *Il paradiso in terra. Mappe del giardino dell'Eden,* Bruno Mondadori, Milano 2007, pp. 159-160.

10 Cfr. M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, trad. it. di V. Vacca, Bollati Boringhieri, Torino 1976, p. 395.

11 Ivi, p. 398.

12 M. Zambrano, *L'uomo e il divino*, trad. it. di G. Ferraro, Edizioni Lavoro, Roma 2001, p. 281.

la parola greca *thea* che dava nome al teatro, orizzonte del visibile, scena dove si rappresentava la connessione dei miti, voci profonde della nostra esistenza. Da Oriente a Occidente, per tutto il mondo, non c'è popolo né paradiso che non contempli la luce.

La più antica religione rivelata, una delle prime della salvazione, vede il paradiso nella luce di Ahura Mazda, divinità luminosa dello zoroastrismo. Quello dei cristiani e dei musulmani, e la dicotomia con l'inferno, avrebbe radici in questa religione iranica. Il paradiso zoroastriano è «corrispondente a 'giardino' in tutte le lingue di origine persiana»[13]. Una conferma dello stretto legame dei due termini insito nel progetto nel suo valore ambientale.

La figura del paradiso supera ogni discorso puramente razionale e stimola l'affettività umana. Il potere di quest'immagine porta, con un linguaggio retorico, alla visione non scientifica, a-razionale, ma efficace che assume l'aspetto di una metafora in cui la figura del luogo ameno esprime l'originario, dove è rivolto lo sguardo immaginifico della stessa metafora. L'arte assume un'importanza inaspettata. L'artista «è in grado di rompere la crosta delle constatazioni empiriche, di andare 'oltre' e di cogliere, quindi, le forme originarie della realtà umana»[14]. L'arte cerca di «aprirsi un passaggio attraverso il mondo fenomenico, naturale, empirico, per scoprire l'originario che si trova dietro di esso»[15]. Rinviene e costruisce i sogni intorno a un'originaria età dell'oro e dell'antico paesaggio della Grande Madre. Anima il sogno creatore del mondo di Pan, quando l'uomo dialogava con gli altri elementi della natura e il divino irrompeva nel quotidiano. Una storia sacra racconta un avvenimento lontano, collocato nel tempo primordiale leggendario degli inizi, quando gli dei erano presenti sulla terra.

Parliamo della nostalgia delle origini sottolineata da Mircea Eliade come 'nostalgia del Paradiso', il rimpianto della 'perfezione dei primordi', un eterno ritorno auspicato a quel tempo perché «il desiderio di vivere 'alla presenza degli dèi' in un 'mondo perfetto' (in quanto appena nato) corrisponde alla nostalgia di una situazione paradisiaca»[16]. La parola 'paradiso' è utilizzata ormai *ante litteram*, anticipando nel tempo l'uso del termine nato con la versione biblica dei Settanta traduttori greci dell'Antico Testamento utilizzando il termine iranico *paradeisos* per il giardino (*gan*) dell'Eden. Per questo, in assenza di altri vocaboli ma non della cosa in sé, parliamo di paradisi in riferimento a realtà precedenti di millenni la nascita del vocabolo. Se «mancano i termini – sostiene Eliade – vi è la 'cosa': soltanto, essa è 'detta' – cioè rivelata in maniera coerente – da simboli e miti»[17]. Sono questi i documenti importanti per raggiungere l'originario dopo le recenti scoperte e la loro verifica archeomitologica. 'Paradiso' è ormai sinonimo

13 Cfr. S.F. Starr, *L'illuminismo perduto. L'età d'oro dell'Asia centrale dalla conquista araba a Tamerlano*, trad. it. di L. Giacone, Einaudi, Torino 2017, p. 88.

14 E. Grassi, *op. cit.*, p. 27.

15 Ivi, p. 61.

16 M. Eliade, *Il sacro e il profano*, trad. it. di E. Fadini, Bollati Boringhieri, Torino 1984, p. 61.

17 M. Eliade, *Il mito dell'eterno ritorno*, trad. it. di G. Cantoni, Borla, Roma 1999, p. 13.

di desiderio del luogo ameno, elisio, grembo della madre, come mostra il nostro cammino attraverso questi luoghi.

L'arte del sogno ricrea nella mente e realizza con l'architettura il giardino gioioso dell'aspirazione umana a una vita buona, felice: la vita del Dilmun, luogo ameno del dio Enki amato dai Sumeri. La ricerca del paradiso «è quindi il tentativo di scoprire il giusto rapporto tra l'uomo, la natura e le arti»[18]. Il progetto vuole dimostrare questa relazione nei giardini.

Il rapporto delle arti con la natura mira all'Arcadia, luogo della nostra nascita, come ha scritto Schopenauer in *L'arte di essere felici*, terra delle origini immaginarie: siamo nati in Arcadia e cerchiamo la felicità perduta nel luogo di una serena vita pastorale, dedita ai piaceri della natura e del canto. Non esiste parola più soave, espressione di un desiderio proveniente dall'antico mito dell'origine: promessa di un futuro con gli occhi rivolti all'età dell'oro, quando eravamo natura, grembo da cui ci siamo separati per dominare il vasto mondo, danneggiandolo. Questo desiderio ha la figura del giardino, metafora dell'armonia del ben vivere dove bellezza e felicità si congiungono. Sogno utopico di un mondo migliore, il giardino nella figura del paradiso, fa sognare l'umanità sui misteri delle origini[19].

Un artista con capacità di sogno può rappresentare paradisi lavorando sulla dicotomia natura-artificio che tanto fomenta lo spirito umano. Un'interessante opera d'arte in questo contesto dialettico è *Il Terzo Paradiso* di Michelangelo Pistoletto con un messaggio rivolto al futuro partendo dal passato, dal «primo paradiso» in cui gli esseri umani erano natura, come sostiene Schiller. Questo luogo assume il simbolo della sede nostalgica di una realtà che esiste solo nella nostra immaginazione, soppiantata dal paradiso artificiale creato dall'intelligenza umana; un mondo costruito con i suoi annessi e connessi. L'equilibrio tra l'artificio e la natura sfocia nel Terzo Paradiso, considerato il grande mito che porta all'etica di una personale responsabilità. Esso, immesso fra gli altri due, forma il simbolo dell'infinito composto da tre cerchi consecutivi dove domina quello centrale inserito in mezzo agli opposti a rappresentare il grembo dove può nascere una nuova umanità.

Il paradiso, metafora ampia di un'ideale di vita terrena, costituisce la promessa di un'umanità migliore, possibile in un giardino planetario difeso da ogni pericolo circostante. In tale contesto si sviluppa l'idea dell'impegno ecologico,

> [...] perché dalla terra si possa continuare a rivolgere lo sguardo all'universo, nella consapevolezza che la base rimarrà questo meraviglioso pianeta che per ora non ha eguali e che deve essere preservato nella sua unicità[20].

Nuove prospettive di pensiero e di azione animano la figura del giardino nella visione del paradiso, una parola magica aperta a nuove frontiere oltre la nostalgia

18 W.A. McClung, *Dimore celesti. L'architettura del Paradiso*, trad. it. di G. Angelini, il Mulino, Bologna 1987, p. 20.

19 M. Baridon, *Les jardins. Paysagistes-jardiniers-poètes*, Robert Laffont, Paris 1998, p. 17.

20 M. Pistoletto, *Il Terzo Paradiso*, Marsilio, Venezia 2010, p. 19.

di un passato che non ritorna, ma può essere monito per il futuro. Superato lo scontro con l'artificio più devastante l'arte può proporre una soluzione spirituale, un'educazione alla salvaguardia dell'ambiente.

La comunione tra arte e natura crea bellezza e promette la felicità data da un mondo migliore, supposto tale alle origini, costruendo il connubio giardino-paradiso per esaudire i bisogni dell'essere umano con «una sorta d'eterotopia felice e universalizzante»[21]. Foucault coglie la profondità simbolica del giardino, considerandolo «la più piccola particella del mondo ed è anche la totalità del mondo»[22]. In questo senso va letta la funzione del giardino, la sua essenza. Louis Aragon considerava 'giardino' il bizzarro e il fantasioso dell'uomo, il suo spirito: «Tout le bizzarre de l'homme, et ce qu'il y a en lui de vagabond, et d'égaré, sans doute pourrait-il tenir dans ces deux syllabes: jardin» (Aragon, 1990).

La luce è dunque il soggetto reale, è la fonte della vita come conferma ancora il concetto medievale *fons luminis, fons vitae.* Vedere la luce è vivere e venire alla luce significa nascere; è il teatro dei paradisi e nello stesso tempo la dea e la vista, come indica la parola greca *thea*, fondamento del teatro, orizzonte del visibile, dove si rappresentava la connessione dei miti. Da Oriente a Occidente, per tutto il mondo, non esistono popoli né paradisi che non contemplino la luce. Il teatro greco, con la scena aperta sul paesaggio, orizzonte dell'intreccio dei vari eventi, è l'immagine idonea perché invita a scrutare in profondità per cogliere l'essenza dei luoghi mitici del desiderio, favorendo un continuo confronto critico.

La connessione dei miti del paradiso anima il percorso di scoperta attraverso le immagini, dipanandosi in una rete per e attraverso, con richiami a diverse realtà, che conduce a scoprire le varie manifestazioni immaginarie del luogo felice. Percorriamo le grandi direttrici religiose con la loro percezione del divino immanente e trascendente: la grande Madre Natura, il politeismo e il monoteismo nelle sue diverse forme. Un tragitto duttile e flessibile favorirà un confronto continuo, arricchito dalla presenza simbolica simultanea di testimonianze venute da mondi lontani, spesso opposti. Inviti alla scoperta lineari e convergenti rafforzeranno un itinerario percettivo, che invita alla riflessione, alla domanda sull'essenza religiosa del mondo e trova risposte nella grande rete multiculturale, tema oggi attuale e aperto.

Diverse *enclaves*-giardini con installazioni artistiche introdurranno e guideranno il visitatore ai luoghi di delizia, con la premessa del sogno, fin dalle più antiche reminiscenze paradisiache risalenti all'età dell'oro, in remote regioni celesti, dove gli uomini avevano convissuto con gli dèi. Rappresentazioni di giardini botanici, manufatti, lapidi e marmi incisi sparsi sul suolo con parole e citazioni evidenzieranno la geografia del desiderio. Una ricca varietà d'immagini di specie botaniche favorirà la percezione della presenza del divino nel mondo.

21 M. Foucault, *Eterotopia*, trad. it. di P. Tripodi, Mimesis, Milano 2010, p. 16.
22 *Ibidem.*

L'elemento visibile e invisibile dell'intera idea progettuale, con la sua presenza tattile, è l'antichissima idea della Natura, madre e matrice universale autogenerantesi rappresentata da Iside, fonte di reverente stupore per il suo aspetto paradisiaco proveniente dal lontano mondo egeo-anatolico foriero di recenti scoperte di una realtà precedente l'invasione indoeuropea e risalente a 8.000 anni prima di Cristo. Mondo dove vige la parità dei sessi e conferma il mito universale della Grande Madre e di una lontana epoca in cui gli uomini comunicavano con gli altri esseri naturali e con gli stessi dèi in un elisio immanente. La stessa reminiscenza di un'età dell'oro, quando gli uomini avevano le cose belle e la terra feconda offriva spontaneamente, senza risparmio, i frutti in gran copia, esalta la figura di una madre generosa rimasta con nostalgia nel desiderio di ogni essere umano. In questa direzione va la ricerca di uno spazio sacro che riflette

> [...] una determinata condizione dell'uomo nel Cosmo, che potremmo chiamare 'nostalgia del paradiso', cioè il desiderio di trovarsi, 'sempre e senza sforzo', nel cuore del mondo, della realtà e della sacralità, in breve di superare in modo naturale la condizione umana e di ricuperare la condizione divina[23].

Ipotesi per l'ingresso ai giardini

La nostalgia del paradiso che perdura nel tempo costituisce il tema di un ingresso/anticamera rivolto all'età dell'oro, che apre il percorso del visitatore introducendolo ai giardini. È uno spazio accogliente con la presenza 'contemporanea' di citazioni da opere di diversi autori che hanno rivolto lo sguardo all'età dell'oro. Oltrepassata la soglia si entra in un'anticamera costituita da un'esedra che introduce al parco. È un punto molto delicato e funzionale dal punto di vista progettuale perché è l'inizio dell'immaginario del visitatore, ignaro o illuminato che sia. La scelta dei testi dovrebbe favorire la riflessione e indirizzare lo sguardo. Anche se alcuni visitatori non faranno lo sforzo di leggere, chi entra in questo luogo sarà cosciente di transitare in uno spazio sacro dove la conoscenza ha la stessa importanza del divertimento.

L'esedra, semplice o doppia, costituita da testi ben evidenti, installati su supporti, sarà il punto di partenza per una drammaturgia dello sguardo. Come sosteneva il principe Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau in risposta a chi gli chiedeva come visitare il suo parco di Wörlitz, bisogna incominciare dalle biblioteche per poi 'perdersi' nel labirinto e quindi visitare. Nel nostro caso si tratta di entrare in un luogo dominato dalla scrittura (la conoscenza) per poi, in seguito, entrare nella foresta inquietante e 'perdersi' con uno sguardo nuovo e visitare i diversi giardini paradisi realizzati. La biblioteca è formata da una serie di passi tratti dalle opere di Goethe, Esiodo, Novalis, Schiller, Kant, Voltaire e Assunto, incisi su pietra, che narrano la nostalgia dell'età dell'oro introducendo il tema del paradiso.

23 M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, cit., p. 395.

Un brano del *Tasso* di Goethe dà il via alla reminiscenza poetica di una perduta età aurea:

> L'età dell'oro, ahimè, dov'è volata, / cui si volge ogni cuore sospirando / invano? [...] L'età dell'oro, amico, è ormai trascorsa, / ma nei buoni rivive. E s'io ti debbo / aperto confidare il mio pensiero, / la bella età dell'oro, di cui suole / lusingarci il poeta, non fu mai, / non è; ma se mai fu, certo era quale / potrà sempre tornarci. Tuttavia / convengono fraterni cuori e insieme / dividono la gioia del creato[24].

Parte da qui la ricerca dei paradisi con lo sguardo guidato dalla nostalgia di un tempo migliore con i colori elisiaci del metallo più prezioso, quando gli uomini «avevano tutte le cose belle: la terra feconda recava i frutti / spontaneamente, in gran copia, senza risparmio»[25]. La sua eco è ancora viva nel mondo moderno, nei *Discepoli di Sais* di Novalis, che guarda indietro verso l'agognato passato dei Romantici:

> Nei popoli più semplici si trovavano animi pieni di saggezza, per i quali la Natura era il volto di una divinità [...]. A poco a poco sembra ritornare l'antica età dell'oro, durante la quale la Natura era per gli uomini una sacerdotessa, un'amica consolatrice e guaritrice e aveva la propria casa tra di loro, che per un celeste legame erano diventati immortali [...]. Si riaffaccerà il passato e la storia diventerà il sogno di un presente senza limiti e senza confini[26].

Il paradiso si manifesta come il ricordo poetico delle origini auree di ogni popolo, come ricorda il trattato di Schiller *Sulla poesia ingenua e sentimentale*:

> Tutti i popoli apparsi nella storia hanno un paradiso, uno stato d'innocenza, un'età dell'oro; anzi, ogni singolo uomo ha il suo paradiso, la sua età aurea, che ricorda con maggiore o minore entusiasmo, a seconda che nella sua natura sia più o meno presente l'elemento poetico[27].

Egli aveva accolto la lezione di Kant, che, nelle *Congetture sull'origine della storia*, sottolinea la potenza dell'immaginazione creatrice di questo luogo, constatando, con il passo della *Genesi* III 23, che:

24 J.W. Goethe, "Tasso", in J.W. Goethe, *Opere*, trad. it. di L. Traverso, a cura di V. Santoli, Sansoni, Firenze 1989, pp. 216-217.

25 Esiodo, "Opere e giorni", 116-119, in Esiodo, *Opere*, trad. it. di A. Colonna, UTET, Torino 1977, pp. 255-257.

26 Novalis, "I discepoli di Sais", in *I Romantici Tedeschi. Narrativa, Narrativa e Lirica; Filosofia, Politica, Storia e Religione; Psicologia e Scienze naturali,* trad. it. di E. Lander, a cura di G. Bevilacqua, 4 voll. in 5 tomi, Rizzoli, Milano 1995-1996, vol. 1, p. 154.

27 F. Schiller, *op. cit.*, p. 84.