Libri
Koji Kuwakino
L'architetto sapiente
Giardino, teatro, città
come schemi mnemonici
tra XVI e XVII secolo
Leo S. Olschki, 2011
ISBN 978 88 222 6046 8
Euro 29,00

Pubblicato con il contributo della Fondazione d’arte Kujima, questo stimolante saggio di un giovane studioso giapponese di formazione italiana considera il giardino italiano ed europeo del ’500 e del primo ’600 da un punto di vista decisamente insolito. L’autore parte dalla constatazione che il tardo Rinascimento è il momento in cui la grande massa delle conoscenze del mondo antico e di quello moderno, aumentata in modo esponenziale dalle scoperte geografiche e dalla nascita della nuova scienza, ha portato alla necessità di creare nuovi strumenti di raccolta e di classificazione dei dati, come enciclopedie, musei, collezioni, teatri anatomici, giardini e orti botanici, ciali pittorici, descrizioni cartografiche universali ecc.; tutti strumenti che servano da base o “banca dati” per la creazione del nuovo sapere. In questo clima culturale l’arte della memoria o mnemotecnica, che nel mondo classico e in quello medievale era soprattutto una parte della retorica, conosce una grande riscoperta di interesse, diventando uno strumento fondamentale per l’immagazzinamento dei dati e il loro utilizzo creativo. Una tecnica fondamentale della mnemotecnica era la traduzione di parole e concetti in immagini e la loro collocazione in “luoghi” (ve n’è traccia nell’espressione “fare mente – o memoria – locale”), secondo un determinato ordine. Questi “luoghi”, ovviamente, avevano connotazioni di tipo architettonico o urbanistico. La ricerca dell’autore si muove appunto nella direzione di individuare il rapporto tra architetture mentali destinate alla memorizzazione e architetture fisiche – o comunque spazi architettonicamente organizzati, come giardini, teatri o città – da percorrere in modo “cinetico” per individuare connessioni e quindi ricavare stimoli creativi.

Dopo due densi capitoli introduttivi l’autore dedica quattro capitoli ad altrettanti trattati cinque-seicenteschi (curiosamente, opera non di architetti ma di teorici, per lo più teologi o uomini di chiesa) dedicati al giardino (Agostino Del Riccio, Agricultura experimentata, Firenze 1595; e Giovani Battista Ferrari, Flora avero cultura di fiori, Roma 1638), al teatro (Samuel von Gluckcheberg, Inscriptiones vel Tituli theatris amplissimi..., Monaco 1536) e alla città (Cosma Rosselli, Thesaurus artificiosae memoriae, Venezia 1579), i cui autori sono definiti “architetti sapienti”, in grado di progettare gli edifici insieme mentali e fisici su cui rappresentare tutto lo scibile umano.

La parte che a noi più interessa, naturalmente, è quella dedicata ai giardini intesi come “luoghi del pensiero”. Il giardino geometrico e formale del Rinascimento si contrappone al caos della “selva”, metafora del disordine delle informazioni non classificate e quindi non utilizzabili, perché con il suo disegno geometrico a comparti, basato su figure centripete di carattere cosmologico come il cerchio, il quadrato e il poligono, veri microcosmi che riflettono il macrocosmo, consente la raccolta, la sintesi, la rappresentazione, lo studio e la classificazione delle diverse specie di piante e fiori. Troppo spesso si dimentica, in proposito, che le aule geometriche bordate da siepi di mora, viburno o bosso dei giardini cinque-seicenteschi, lungi dal rappresentare dei meri virtuosismi decorativi (come poi nel formalismo ottocentesco, ulteriormente degenerato nella pratica cimiteriale e dei giardini pubblici) erano innanzitutto funzionali al collezionismo botanico, allo studio e alla didattica, rappresentando altrettanti box o scatole da collezione per le diverse specie, nostrane o esotiche, ivi coltivate.

L’autore denuncia chiaramente di non volersi occupare degli aspetti formali, stilistici ed estetici, della storia del giardino, a favore di un approccio di tipo più iconologico e simbolico, utile antidoto all’estetismo e al formalismo di tanta parte dei nostri studi (in realtà, sono proprio le strutture stilistiche a rivestire il valore simbolico più pregevole). Resta il fatto che gli esempi citati sono tutti di tipo teorico e corrispondono solo in parte ai giardini davvero realizzati, e che comunque l’uso delle forme geometriche centripete e complesse ai fini del collezionismo botanico viene obsoleto dopo la metà del Seicento con l’affermazione su scala europea del giardino alla francese. Il quale, a sua volta, rappresenta lo sviluppo formale non dei giardini teorici dei trattati, ma dei giardini rinascimentali davvero realizzati, come Tivoli o Bagnaia.

Ancora una nota, diciamo così, di costume. Nella disciplina che ci riguarda, cioè la storia del giardino, ma naturalmente anche in altri campi della ricerca, va sottolineata la novità dei contributi, non solo filologicamente inesigibili e documentati ma anche culturalmente originati e stimolanti, di giovani e giovanesse studiosi di provenienza non europea o occidentale, anche se innestati sul cappo della nostra migliore cultura scientifica. Si direbbe che le culture non europee siano particolarmente disposte, anche per propria tradizione, a una lettura di tipo non estetico-formale ma iconologico-simbolico del prodotto artistico, con tutti i vantaggi e, ovviamente, i limiti connessi a questa impostazione.

G.G.