

# Il giardino nella letteratura europea fra i due secoli (1860-1920)

EMILIO PASQUINI

Emerito dell'Università di Bologna

*Partendo da un succinto referto sulla valenza archetipica del giardino in quanto legato alla topica del locus amoenus, E.P. attraversa di slancio i tanti precedenti medievali, rinascimentali e sette-ottocenteschi, per concentrarsi sull'area italiana nel periodo proposto. La scelta è stata di rifuggire da un elenco meramente nomenclatorio e di puntare su tre autori esemplari, che risultano complementari, anche se non esaustivi di un panorama quanto mai multiforme. In Giovanni Pascoli, il giardino è connotato da una tensione memoriale che giunge, nel caso di Digitale purpurea, a prospettarsi come icona della tentazione o del peccato. Assai più variegata la tipologia del giardino in Gabriele D'Annunzio, fra una voluttuosa carica di sensualità e la coraggiosa polemica contro la speculazione edilizia che andava inghiottendo i giardini storici delle nostre città. Di tutt'altro genere la tipologia del giardino in Guido Gozzano, in quanto giocata su tonalità nostalgiche, specie nello sfondo agreste che domina nel poemetto La signorina Felicità ovvero la Felicità (1909).*

Non credo che esista in natura un elemento tanto carico di suggestioni simboliche o di valenze archetipiche come il giardino. Basti riandare alle pagine memorabili in cui uno dei massimi filologi del secolo scorso, Ernst Robert Curtius, venne analizzando le componenti del "paesaggio ideale", approdando alle caratteristiche del giardino come *locus amoenus* per eccellenza<sup>1</sup>. Vi si parte dal giardino di Alci-

noo nell'isola dei Feaci (*Odissea*, VII 112 ss.) e si giunge a configurare "il bosco composito [...] col prato fiorito": dietro, s'indovina il mito dell'età dell'oro.

Nella sostanza, certi elementi archetipici pongono sullo stesso piano il mito biblico del Paradiso terrestre e il mito classico dell'*aetas aurea*, corrispondendo così a un imperativo proprio della fantasia umana, quello di immagi-

---

<sup>1</sup> *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948), traduzione italiana, *Letteratura euro-*

---

*pea e medioevo latino*, a cura di Roberto Antonelli, Firenze, La Nuova Italia, 1992, pp. 216 ss.

nare un luogo di purezza primigenia da cui a poco a poco l'umanità si è allontanata per una progressiva fatale decadenza e corruzione. Al centro si accampa, appunto, l'icona del giardino, dove regna spesso un'eterna primavera. Per usare le parole di Curtius (p. 219):

“un angolo di natura, bello ed ombroso; in esso si trovano almeno un albero (o parecchi alberi), un prato ed una fonte o un ruscello; vi si possono aggiungere, talvolta, anche il canto degli uccelli e i fiori; la descrizione più ricca comprende anche una tenue brezza.”

Le conclusioni di Curtius ci consentono l'approccio a tempi più vicini ai nostri, quando gli autori tentano via via di sfuggire alle maglie dei luoghi comuni per offrirci una loro immagine del giardino per altre e non topiche caratteristiche. Chi scrive si sentirebbe più a casa sua discorrendo del giardino in Dante o in Petrarca, fra la “divina foresta spessa e viva” (nell'Eden al vertice della montagna del Purgatorio), modellata sul fascino della pineta di Classe, e la solitudine affascinante di Valchiusa nelle lettere e nelle rime petrarchesche. Ma oggi mi si propone un nuovo taglio cronologico, il sessantennio che corre dal 1860 al 1920; e accetto la sfida, anche perché confortato dal buon lavoro di Evelyne Bloch-Dan<sup>2</sup>.

Non è un caso che anche la brillante scrittrice francese giunga all'attualità solo dopo aver pagato un certo tributo alla storia dei giardini in letteratura a partire dal giardino dell'Eden nel *Genesi*. Così essa attraversa i giardini persiani, romani, medievali, rinascimentali, per arrivare ai giardini alla francese e al padre della loro discendenza nei romanzi, Jean-Jacques Rousseau. Cui noi saremmo subito tentati di associare Giacomo Leopardi, se è vero che al giardino ancora edenico del filosofo francese si contrappone, indimenticabile, il giardino *souffrant* del poeta di Recanati, con la scoperta del male e della morte in quell'ap-

<sup>2</sup> *Jardins de papier. De Rousseau à Modiano* (2015), traduzione italiana, *Giardini di carta ecc.*, Torino, Add editore, 2016: che ho appena finito di leggere con un consenso confermato anche dalla recensione di Daria Galateria, nella “Repubblica” del 3 aprile scorso.

parente rigoglio di vita<sup>3</sup>.

Ma se è vero che il nostro scopo, oggi, è quello di illuminare le caratteristiche dei giardini letterari nel sessantennio 1860-1920, noi potremmo trovare utili correlati, per i prodotti nostrani, in area francese<sup>4</sup> solo partendo dai testi di Victor Hugo (*I miserabili* sono del 1862), Gustave Flaubert<sup>5</sup> ed Émile Zola<sup>6</sup>; ma soprattutto di Marcel Proust<sup>7</sup>. Ma si sa che l'autore della *Recherche* rappresenta un caso a sé, per la molteplicità dei temi che si intersecano intorno alle sue varie immagini di giardini<sup>8</sup>: la contrapposizione tra il naturale e l'artificiale o fra l'effimero e il durevole; l'umanizzazione di piante e fiori in parallelo alle metamorfosi vegetali degli umani; la funzione dei fiori nel recupero del passato in grazia anche del loro potere unificante e sinestetico. Nulla o quasi di questo universo si ritrova in altri autori con la medesima completezza: con Proust si esce infatti dall'ambito del giardino per entrare nei misteri delle intermittenze del cuore.

Ma a questo punto è giusto restringere gli orizzonti e porsi dei limiti arrivando a degli esempi concreti. Tenterò dunque di dire qualcosa intorno ad alcuni autori italiani a cavallo dei

<sup>3</sup> Cfr. Emilio Pasquini, *Leopardi e Bologna*, in *Le città di G. Leopardi*, Firenze, Olschki, 1991, pp. 91-97 e G. Leopardi, *Lettere da Bologna*, a cura di Pantaleo Palmieri e Paolo Rota, Bologna, BUP, 2008, pp. 19-20.

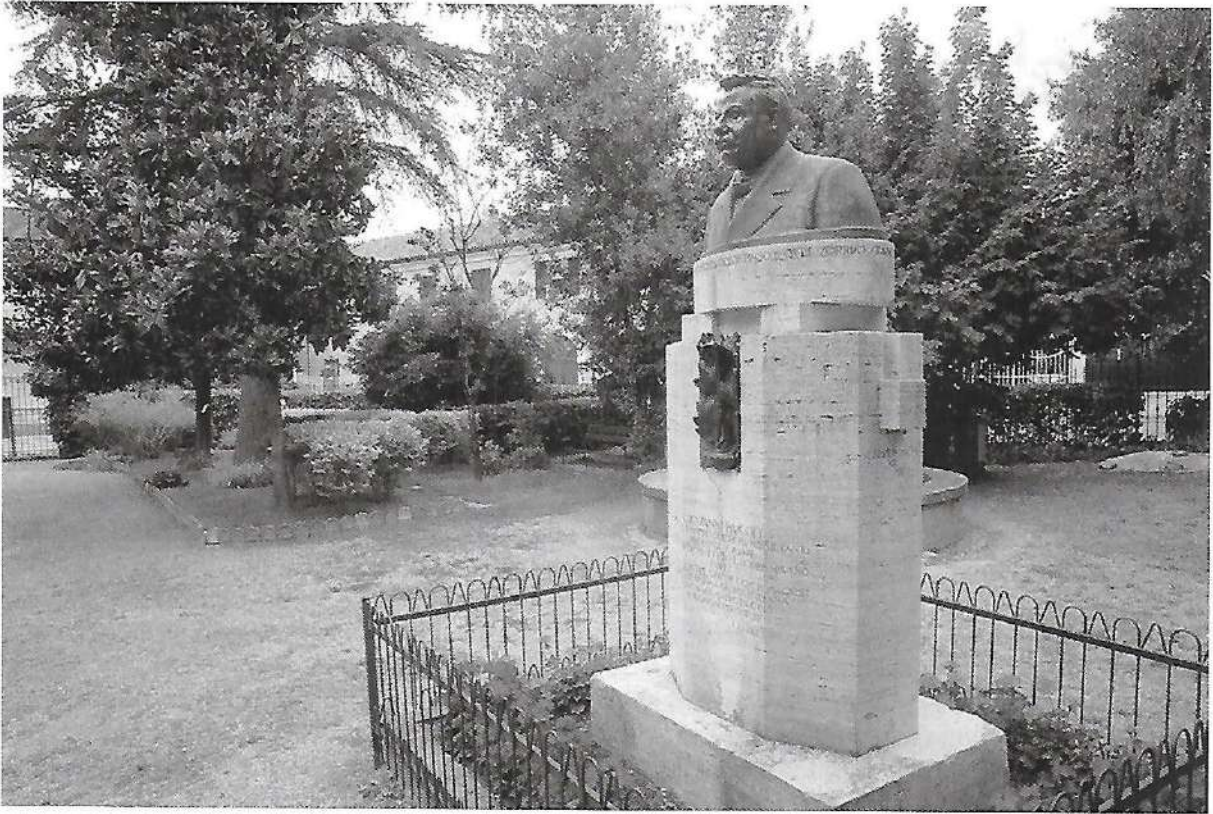
<sup>4</sup> È evidente che un vero competente di giardini in letteratura, quale non è il sottoscritto, non si limiterebbe all'area italiana e a quella francese (dove non andrebbe forse trascurato *À rebours* di Joris Karl Huysmans e così pure *Le jardin de Bérénice* di Maurice Barrès), ma chiamerebbe in causa almeno *Il giardino dei ciliegi* del russo Anton Cechov.

<sup>5</sup> Dove peraltro, agli esempi tratti da *Madame Bovary* io aggiungerei anche il capitolo II di *Bouvard et Pécuchet*.

<sup>6</sup> Per il quale forse si sarebbe potuto attingere anche a *La faute de l'abbé Mouret*, all'origine di una proliferazione di giardini venefici che annovera anche i nostri Pascoli e Aleardi.

<sup>7</sup> Su questo autore si veda ora, recentissimo, il volume di Valentina Vestroni, *I fiori della Recherche*, Firenze, Le Lettere, 2015.

<sup>8</sup> Cfr. Vestroni, *I fiori...*, pp. 13, 17, 33, 52, 71, 77, 91



Pascoli – la casa paterna a San Mauro.

due secoli, fra il tramonto del Romanticismo e quello del Decadentismo. Per ragioni di spazio e di interesse (oltre che di competenza), lascerò in ombra gli esempi attingibili da Aldo Palazzeschi<sup>9</sup> e da Arturo Graf<sup>10</sup>, da Fogazzaro<sup>11</sup> e da Pirandello<sup>12</sup>; o ancora da Verga, coi giardini pubblici di Catania in *Una peccatrice*<sup>13</sup> o le Ca-

<sup>9</sup> Scie per la dissacrante sceneggiatura de *I fiori* (nelle *Poesie*), ma anche per le tonalità parodiche de *I prati di Gesù*, nei *Poemi*.

<sup>10</sup> Nell'unico suo romanzo, *Il riscatto*, entro il III capitolo.

<sup>11</sup> In *Malombra* il giardino di Cesare d'Ormenigo; in *Piccolo mondo antico*, quello di Franco Maironi.

<sup>12</sup> Nei *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, II e VI: nell'edizione a cura di Roberto Ballerini, Torino, SEI, 1995, pp. 77 ss. e 200 ss.

<sup>13</sup> Fin dall'esordio: "in una bella sera degli ultimi di maggio, due giovanotti, tenendosi a braccetto, passeggiavano pel gran viale del *Laberinto* che doveva tramutarsi in *Villa Pubblica*..." (Milano, Mondadori, 1965, p. 111).

scine fiorentine in *Eva e Tigre reale*<sup>14</sup>. Per evitare il rischio dell'elenco meramente descrittivo o nomenclatorio, punterei decisamente su tre autori, Giovanni Pascoli, Gabriele D'Annunzio e Guido Gozzano, che mi paiono offrire una campionatura varia e complementare. Quanto al primo, mi soffermerei sugli scorci naturalistici delle *Myricae*, prendendo l'avvio da *Romagna*, con l'immagine del giardino-nido di sogni, tra mimose rose e gelsomini, dove il giovanissimo Giovanni fantasticava sull'*Orlando furioso* e sul memoriale di Napoleone<sup>15</sup>:

Già m'accoglieva in quelle ore bruciate  
sotto ombrello di trine una mimosa,  
che fioria la mia casa ai di d'estate  
co' suoi pennacchi di color di rosa;  
e s'abbracciava per lo sgretolato

<sup>14</sup> Cfr., per *Eva*, l'edizione delle *Opere* a cura di Giorgio Tellini, Milano, Mursia, 1988, p. 86; e per *Tigre reale*, l'edizione di Milano, Feltrinelli, 1999, p. 111.

<sup>15</sup> G. Pascoli, *Poesie*, a cura di Antonio Baldini, Milano, Mondadori, 1958, p. 26.

muro un folto rosaio a un gelsomino,  
guardava il tutto un pioppo alto e slanciato,  
chiassoso a giorni come un birichino.  
Era il mio nido....

In qualche modo affine il nido dei ricordi configurato nel secondo testo della serie *Alberi e fiori*, dal titolo inequivocabile, *Nel giardino*<sup>16</sup>:

Nel mio giardino, là nel canto oscuro  
dove ora il pettirosso tintinnia,  
col gelsomino rampicante al muro,  
c'è la gaggia [...] e l'anima in quell'ombra di ricordi  
apre corolle che imbocciar non vide;  
e l'ombra di fior d'angelo e di fior di spina sorride.

A questa coppia di testi "realistici" si contrappone il giardino onirico del *Miracolo*, nella serie *Le gioie del poeta*<sup>17</sup>:

Vedeste in cielo bianchi lastricati  
con macchie azzurre tra le lastre rare;  
bianche le fratte, bianchi erano i prati,  
queto fumava un bianco casolare,  
sfogliava il mandorlo ali di farfalle.  
Vedeste l'erba lucido tappeto,  
e sulle pietre il musco smeraldino;  
tremava il verde ciuffo del canneto,  
sbocciava la ninfea nell'acquitrino...

mentre nei *Canti di Castelvecchio* una poesia della serie *Il ritorno a San Mauro* come *Casamia* riproponeva i timbri di una fascinazione memoriale, dove mimose e rose rampicanti, bergamotto e cedri, peonie e giaggioli corrispondevano ad altrettante intermittenze del cuore, nel rievocare la voce dolente della madre a colloquio con l'ombra del padre<sup>18</sup>:

Mia madre era al cancello.  
Che pianto fu! Quante ore!  
Lì sotto il verde ombrello  
della mimosa in fiore!  
M'era la casa avanti,  
tacita al vespro puro,

<sup>16</sup> Ed. cit., p. 138.

<sup>17</sup> Ivi, p. 65.

<sup>18</sup> Ed. cit., p. 672.

tutta fiorita al muro  
di rose rampicanti. [...] Una lieve ombra d'ale  
annunziò la notte  
lungo le bergamotte  
e i cedri del viale. [...] S'udivano sussurri  
cupi di macroglosse  
su le peonie rosse  
e sui giaggioli azzurri...

Il culmine di questa tensione verso il recupero del passato, proiettata fuori dell'io del poeta, va forse riconosciuto in un capolavoro dei *Primi Poemetti*, quella *Digitale purpurea* che mette in scena il colloquio fra due giovani donne, Maria (sorella del poeta) e l'amica Rachele, che avevano preso strade diverse dopo essere state compagne di scuola in convento. Al centro dei loro ricordi è l'icona inquietante di un fiore, scoperto nell'"orto chiuso" delle "bianche suore", fra rovi e more, ginepri e bossi<sup>19</sup>:

"E di': non lo ricordi  
quell'orto chiuso? I rovi con le more?  
i ginepri tra cui zirlano i tordi?  
i bussi amari? quel segreto canto  
misterioso, con quel fiore, *fior di...?*"  
"morte: sì, cara..."

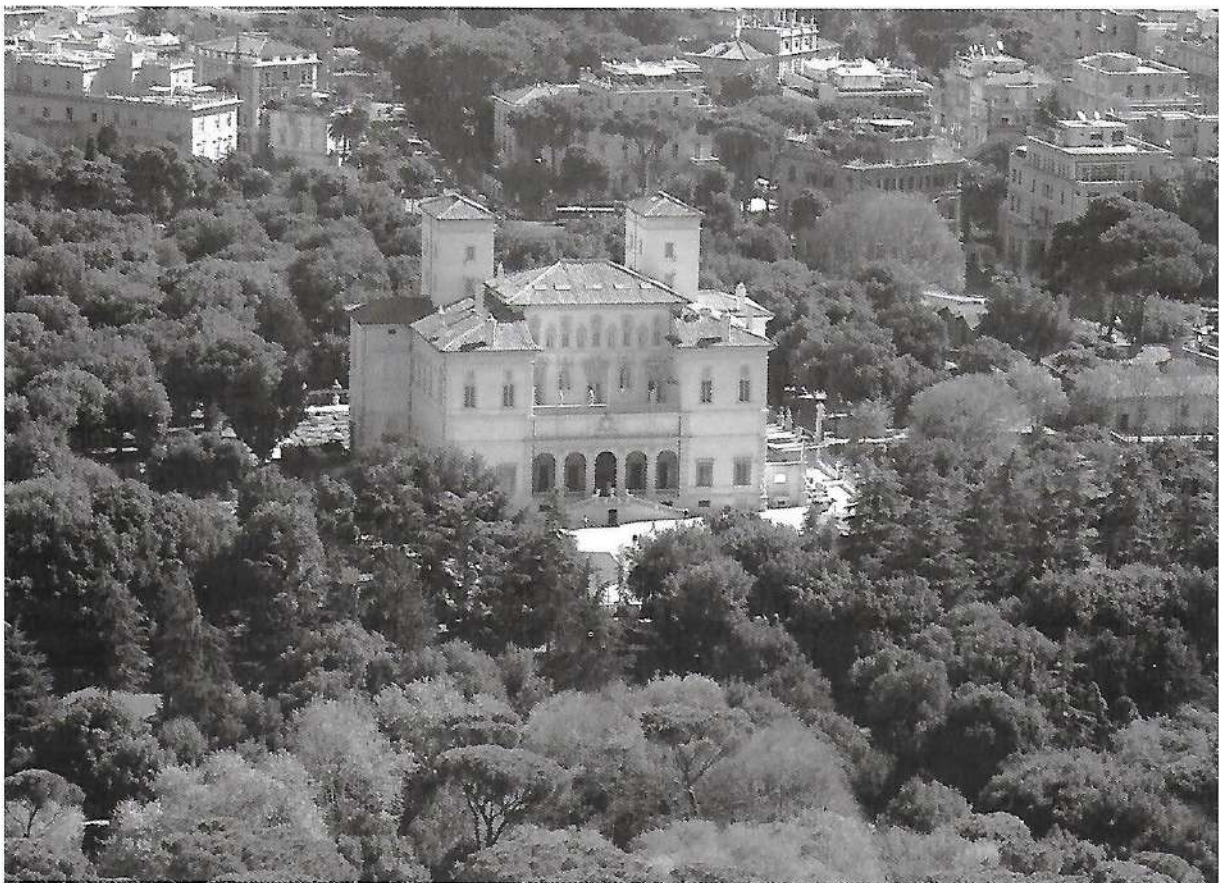
Una natura in apparenza positiva e vitale, nella quale tuttavia alberga l'insidia del fiore malfefico, simbolo della scoperta della passione tormentosa o del veleno del peccato cui Maria ha saputo sottrarsi rimanendo pura, mentre Rachele ha ceduto alla tentazione<sup>20</sup>:

"sì: sentii quel fiore. Sola  
ero con le cetonie verdi. Il vento  
portava odor di rose e di viole a  
ciocche. Nel cuore, il languido fermento  
d'un sogno che notturno arse..."

Da questa straordinaria carica simbolica del giardino e di un fiore, in un autore che privilegia, anche nella esattezza onomastica (si ricordi la sua polemica col leopardiano "mazzolin di rose e viole"), la più vasta e libera temati-

<sup>19</sup> Ivi, p. 221.

<sup>20</sup> Ed. cit., p. 223.



D'Annunzio – Villa Medici a Roma.

ca della campagna, ci si trasferisce in tutt'altra e ben più mutevole atmosfera con D'Annunzio, per il quale – vista la varietà tipologica dei giardini, piuttosto lontani da tentazioni agresti – c'è solo l'imbarazzo della scelta. Quasi scontata la rivisitazione della topica tradizionale, nei suoi elementi classico-medievali, entro le *Elegie romane*, fra il *Sogno di un mattino di primavera*<sup>21</sup> e *Villa Medici*<sup>22</sup>, *Villa Chigi*<sup>23</sup> e *Dal monte Pincio*<sup>24</sup>; ancor più puntigliosamente nel *Poema paradisiaco*, specie nelle tre sezioni intitolate rispettivamente *hortus conclusus*, *hortus larvarum* e *hortulus animae*. Così nella prima, fin dall'esordio<sup>25</sup>; e analogamente nella

seconda<sup>26</sup>, che si prolunga, in tonalità sempre più sensuali, e si distende descrittivamente nel frammento *Climene*<sup>27</sup>; mentre la terza svaria verso tonalità memoriali e simboliche, specie nel patetico colloquio coi lauri<sup>28</sup>.

Ben altro sviluppo ha la tematica del giardino nel D'Annunzio romanziere, a partire dal libro secondo del *Piacere* (1889), dove il protagonista Andrea Sperelli, convalescente dopo un duello, è messo in scena al suo in-

---

effondean qualche segreta / virtù da' lor feminei sorrisi, / e i bei penduli pomi tra la fronda / puri come la carne verginale / parean serbare ne la polpa bionda / sapori non terrestri..." (Nel volume *L'orto e la prora*, ed. cit., 1941, p. 23).

<sup>26</sup> Ivi, p. 49.

<sup>27</sup> Nel giardino, che al tempo dei granduchi / moderavan le stridule cesoie, / ora non altro per le lunghe noie / del giorno s'ode che il ronzar dei fuchi..." (ivi, p. 51).

<sup>28</sup> Ivi, pp. 93-94.

<sup>21</sup> In *Femmine e muse*, Il Vittoriale degli Italiani, 1942, pp. 171 ss.

<sup>22</sup> Ivi, pp. 179 ss..

<sup>23</sup> "Ivi, p. 198.

<sup>24</sup> Ivi, p. 215.

<sup>25</sup> "Giardini chiusi, appena intraveduti, / e contemplantati a lungo pe' cancelli [...] / dove i fiori



D'Annunzio – Villa Schifanoia a Francavilla al Mare.

gresso nel parco della villa di Schifanoia, a Francavilla al Mare, un “grandioso e gaudioso giardino” via via riguardato nei suoi recessi più affascinanti, fino a quando si trasforma in frutteto<sup>29</sup>. Ma a questa graduale e sempre più cromatica descrizione si aggiungono via via altri elementi, ora attraverso il diario di Ma-

<sup>29</sup> “Le meraviglie di Schifanoia erano le rose e i cipressi [...] i frutti numerosi, taluni già tutti d’oro, altri maculati d’oro e di verde, altri tutti verdi [...] il mare or sì or no rideva in fondo, tra fogliami leggerissimi, azzurro come il fiore del lino [...] I tronchi degli arbusti, vermigli i più, taluni gialli, sorgevano svèlti portando grandi foglie lucide, verdi di sopra e glauche di sotto, immobili nell’aria queta. I grappoli floridi, simili a mazzi di mughetti [...] le ciocche de’ fiori [...] pendevano, bianche, rosee, giallette, quasi diafane, più delicate de’ grappoli d’un’acacia, più gentili de’ mughetti” (nella serie dei *Romanzi della rosa*, ed. cit., 1942, pp. 204 ss., 216 ss., 241, 247 ss., 253 ss., 260 ss.).

ria Ferres<sup>30</sup>, ora attraverso la voce del narratore che rievoca il paesaggio del giardino di una celebre villa romana contemplato da Andrea e Maria<sup>31</sup>:

“Era, nel cielo, una pioggia di rose, come quando nella sera d’ottobre il sole moriva die-

<sup>30</sup> “Perché nella notte i profumi hanno nella loro onda qualche cosa che parla, hanno un significato, hanno un linguaggio? No, i fiori non dormono, di notte [...] i cipressi immobili, leggeri alla vista quasi fossero immersi in un etere sublimante, accesi dal sole, parevano portare una fiamma alla sommità... [...] L’oro, l’ambra, il croco, il giallo di solfo, l’ocra, l’arancio, il bistro, il rame, il verdetto, il paonazzo, la porpora, le tinte più disfatte, le gradazioni più violente e più delicate si mescolavano in un accordo profondo che nessuna melodia di primavera passerà mai di dolcezza...” (ivi, pp. 270, 296, 310).

<sup>31</sup> Ivi, p. 443.

tro il colle di Rovigliano accendendo gli stagni per la pineta di Vicomile. "Rose rose rose piovevano da per tutto, lente, spesse, molli, a simiglianza d'una nevata in un'aurora". La Villa Medici, eternamente verde e senza fiori, riceveva su le cime delle sue rigide mura arboree i molli petali innumerevoli caduti dai giardini celesti..."

Più specificamente rivolto alla tipologia dei giardini il campionario che si estrae dal più tardo romanzo (1910) *Forse che sì forse che no*, fra la rapida descrizione di "un giardino pensile"<sup>32</sup>, quella sottilmente sensuale del giardino di Isabella<sup>33</sup>; quella più astratta del giardino volterrano<sup>34</sup>, riproposto dalla donna a Paolo in una chiave magnetica di seduzione olfattiva<sup>35</sup>.

In altre parole, la tematica del giardino, in D'Annunzio, entra in contatto con vari piani simbolici e sentimentali, riflettendo spesso stati d'animo dei personaggi. In questo senso resta esemplare il trattamento dei giardini nel *Fuoco*, il romanzo del 1900, ambientato a Venezia, che ha al centro l'amore fra Stelio Efrena, controfigura dell'autore, e la Foscarina (pseudonimo di Eleonora Duse). Vi si leggono pagine dedicate a giardini in qualche misura "addomesticati", fin da quello richiamato da Stelio proprio all'inizio<sup>36</sup>, cui si contrappongo-

<sup>32</sup> Ed. cit., 1942, p. 27.

<sup>33</sup> "Anche il giardino era intorpidito, quasi imbiutato d'un silenzio pingue come il miele come la cera come la gomma. Era un abbandono e una tristezza che si consumavano in profumo tardo..." (ivi, p. 43).

<sup>34</sup> "Il giardino del museo era dinanzi a loro, coi suoi cippi in forma di pigne, con le sue urne di tufo senza coperchio divenute nerastre come il basalte, coi suoi avanzi di calidario dai doccioni di terra cotta inverditi..." (ivi, p. 202).

<sup>35</sup> "Piove piano su i gelsomini, contro il muro che conserva il calore del sole. Una gocciola basta a riempire il cuore d'ogni fioretto bianco; e non è più una gocciola di pioggia, ma d'essenza..." (ivi, p. 294).

<sup>36</sup> "Stasera [...] io verrò a prendere il sorbetto nel vostro giardino e a compiacermi nella vista del melagrano ingioiellato, luccicante sotto il firmamento..." (tra i *Romanzi del Melagrano*, ed. cit., 1942,

no i vari giardini della città lagunare<sup>37</sup>, specie nella evocazione di orti e giardini veneziani suscitata dalla voce di Stelio nella sua orazione poetica<sup>38</sup>:

"Tutta la Città ai miei occhi si accendeva di desiderio e palpitava di ansia nelle sue mille cinture verdi [...]. Ella ascoltava intentissima nel silenzio da lei medesima generato i più tenui romori; e il soffio del vento fuggevole nei suoi orti rari aveva per lei un prolungamento musicale fuor delle chiostre. Una specie di stupore si raccoglieva intorno ai solinghi alberi prigionieri che trascolorivano splendendo come se conflagrassero. La foglia arida caduta su la pietra consunta de la proda brillava come una cosa preziosa; in cima al muro ornato dai licheni biondi il frutto del melagrano gonfio di maturità si fendeva subitamente come una bella bocca sforzata dall'impeto di un riso cordiale..."

Non è questo il luogo per abbozzare un'antologia dei passi riguardanti gli orti-giardini nel *Fuoco*: si va dai "rosai bianchi e compatti [...] contro i balaustri dei giardini inclinati verso la Brenta" ai "fasci ignei di steli" che fra San Giorgio e la Giudecca "si schiudevano in rose, in gigli, in palme, in paradisiaci fiori, formando un giardino aereo", dai "piccoli orti" intorno al rio di San Polo ai giardini che si "profondano" costituendo lo sfondo dell'amore fra i due protagonisti<sup>39</sup>:

"Discesi in giardino, gli ospiti erano sparsi pei viali e sotto le pergole. L'aura della notte era umida e tiepida così che le palpebre delicate la sentivano su i cigli quasi come una bocca volubile che si accosti per lambire. Le stelle nascoste dai gelsomini odoravano acutamente nell'ombra; e i frutti anche odoravano come negli orti delle isole, più gravi..."

L'elemento vegetale costituito dai gelsomini ri-

p. 31).

<sup>37</sup> Ivi, p. 33.

<sup>38</sup> Ivi, pp. 67 ss.

<sup>39</sup> Ivi, rispettivamente alle pp. 71, 121, 138, 145 e 173.



D'Annunzio – Villa Barbarigo lungo la Brenta.

torna spesso in questo D'Annunzio<sup>40</sup>, associato a un'altra costante, rappresentata dai melograni, segnale anche di voluttà addetto alla Foscarina<sup>41</sup>:

“Ella stava sotto l'arbusto ornato di monili e carico di frutti [...] I frutti magnifici pendevano sul suo capo, recanti in sommo la corona d'un re donatore. Il mito del melograno riviveva nella notte come al passaggio della barca ricolma su l'acqua vespertina...”

Così, i giardini e gli orti di Venezia vengono via via a rappresentare il teatro di questa violenta passione, con la protagonista che ne catalizza

<sup>40</sup> Ivi, pp. 179 e 181.

<sup>41</sup> Ivi, p. 183; e cfr. p. 186: “La donna si chinò a raccogliere su l'erba la melagrana. Era matura, s'era aperta cadendo, versava il succo sanguigno...”.

za l'impeto<sup>42</sup>:

“La Foscarina era là [...] L'ombra della cupola bronzea s'allungava su l'erbe, su i lauri, su i càrpini. Una umidità di viola, entro di cui natavano gli ultimi atomi dell'oro solare si diffondeva tra gli steli e tra i rami che tremolavano ai soffii intermessi. [...] Un soffio disfogliò interamente una larga rosa bianca, onde non restò se non una boccia in cima a uno stecco...”

E qui la memoria corre alle parole che i due

<sup>42</sup> Ivi, pp. 184, 191, ma soprattutto 320-321. Singolare la simmetria fra il sintagma “quest'orto murato” (p. 215) e il parallelo “un giardino murato” (p. 315), che suggerisce un'analogia con gli “orti desolati” dell'isola di Murano, che “un tempo erano i più belli del mondo, paradisi terrestri, come li chiama Andrea Calmo, dedicati alla poesia, alla musica e all'amore” (p. 394).





D'Annunzio – Bosco Parrasio a Roma.

amanti si erano scambiate “nel giardino notturno ove le stelle nascoste dei gelsomini odoravano acutamente e i frutti anche odoravano come negli orti delle isole, quando entrambi erano per cedere al desiderio crudele”<sup>43</sup>.

Più asciutto il colpo d’obiettivo sul giardino Gradenigo attraversato dal protagonista per raggiungere la sua donna, “passando in mezzo agli alberi ed agli arbusti ridivenuti selvaggi”<sup>44</sup>, specie se ragguagliato ai colori esuberanti addetti al giardino della Foscarina, col “prato di trifoglio, per ove serpeggiavano le zucche con i lor vani frutti verdeggianti”<sup>45</sup>, ma soprattutto a quell’orto-giardino, presso il rio della Croce che era “il segreto luogo della sua solitudine”<sup>46</sup>:

“Con le sue lunghe pergole, con i suoi cipressi, con i suoi alberi da frutto, con le sue siepi di spigo, con i suoi oleandri, con i suoi garofani, con i suoi rosai, porpora e croco, meravigliosamente dolce e stanco nei colori della sua dissoluzione, l’orto pareva perduto nell’estrema laguna, in un’isola obliata dagli uomini...”

<sup>43</sup> Ivi, p. 413.

<sup>44</sup> Ivi, p. 296. Analogo, il muro di quell’orto, dove Stelio colse, per donarli a Richard Wagner, malato, “certi fiori violetti negli interstizi del mattone” (ivi, p. 482).

<sup>45</sup> Ivi, p. 298.

<sup>46</sup> Ivi, pp. 329-330.

Assai più asciutta la descrizione dei giardini delle ville lungo la Brenta, col particolare delle “rose rosse” nella villa del doge Barbarigo, che si sfogliano come se fossero “tutte in punto di morte”<sup>47</sup>; fino all’ingresso del labirinto dove la Foscarina rischia di perdersi<sup>48</sup>:

“S’indugiarono a mirare quel gioco fallace composto da un giardiniere ingegnoso per il diletto delle dame e dei cicisbei [...]. Ma l’abbandono e l’età l’avevano inselvaticchito, intristito; gli avevano tolto ogni aspetto di leggiadria e d’eguaglianza; l’avevano mutato in una chiusa macchia tra bruna e giallastra, piena di ambaggi inestricabili, ove i raggi obliqui del tramonto rosseggiavano così che i cespi qua e là vi parevano roghi che bruciassero senza fumo...”

E finalmente di tutt’altro genere, sciolto da ogni carica sensuale, è il giardino romano adiacente a Palazzo Corsini, col Bosco Parrasio, antica sede degli Arcadi, con un colle<sup>49</sup>:

“tutto verde, coperto di piccoli prati, di canne,

<sup>47</sup> Ivi, pp. 350, 355, 363. Cfr. ora Vittorio Roda, *Demolizioni, ricostruzioni e altro nell’Italia post-risorgimentale: il giudizio del letterato*, in *Renaissance italienne et architecture au XIX<sup>e</sup> siècle*, a cura di Antonio Bruccheri e Sabine Frommel, Roma, Campisano, 2016, pp. 302-303.

<sup>48</sup> Ivi, pp. 364 ss.

<sup>49</sup> Ivi, pp. 486-487.

di cipressi, di platani, di lauri e di elci: ha un aspetto silvano e sacro, coronato di alti pini italiani. V'è sul declivio una vera selva di elci, irrigata da correnti sotterranee. [...] (Una scalinata di pietra [...] ascende a un ripiano che mette a due viali di lauri [...] Non s'ode se non canto di uccelli, scroscio di zampilli, mormorio di frondi...)

Non ci si può stupire, in ogni caso, che quasi all'inizio del precedente romanzo *Le vergini delle rocce* (1895) spicchi (e vada tutta a merito del precursore D'Annunzio!) l'appassionata invettiva contro la speculazione edilizia che già allora violava la bellezza dei più nobili giardini romani, rimasti indenni nei secoli<sup>50</sup>:

“Era il tempo in cui più torbida ferveva l'operosità dei distruttori e dei costruttori sul suolo di Roma. Insieme con nuvoli di polvere si propagava una specie di follia del lucro, affermando non soltanto gli uomini servili, i familiari della calce e del mattone, ma ben anche i più schivi eredi dei maiorascati papali [...] I lauri e i roseti della Villa Sciarra, per così lungo ordine di notti lodati dagli usignuoli, cadevano recisi o rimanevano umiliati fra i cancelli dei piccoli giardini contigui alle villette dei droghieri. I giganteschi cipressi ludovisii [...] giacevano [...] atterrati e allineati l'uno accanto all'altro [...]. Una specie d'immenso tumore biancastro sporgeva dal fianco della vecchia Urbe...”

Di contro sta l'amorosa descrizione, a più riprese, dell'“antico giardino gentilizio” delle tre sorelle a Trigento, accarezzato dalla penna di D'Annunzio fin dall'inizio del romanzo<sup>51</sup>, ma poi scrutato nelle sue pieghe, già nei mandorli che lo circondano (col taglio festoso dei suoi rami fioriti), poi nelle sue giunchiglie e violet-

<sup>50</sup> *I romanzi del giglio*, ed. cit, 1942, pp. 67 ss.; cfr. ora Roda, *Demolizioni, ricostruzioni e altro ...*, pp. 295 ss.

<sup>51</sup> Ivi, p. 9: “Il primo fiato della primavera appena tiepido, che aveva toccato i culmini aridi delle rocce, blandiva le tempie delle vergini inquiete. Sul grande claustro fiorito di giunchiglie e di violette, le fontane ripetevano il commento melodioso [...]. Su taluni alberi, su taluni arbusti le foglie tenui brillavano come involuppate d'una gomma o d'una cera diafana...”

te, nelle siepi di bosso, nelle “mammole” raccolte da Violante, nel gioco armonioso dell'acqua delle fontane<sup>52</sup>. Ed ecco il protagonista Claudio Cantelmo avvicinarsi col suo cavallo al “giardino chiuso” delle tre principesse, da cui sembra salire il “profumo della sera”, quel “giardino murato che discendeva sul declivio opposto sino al piano dando imagine d'un vasto claustro pieno di cose obliate o estinte”, con quel “viale compreso tra pareti di bosso indebolite dalla vecchiezza, sparse di radure profonde come buche, donde sembravami escissero freschi odori d'invisibili violette”<sup>53</sup>. Tutto un seguito di particolari, che giungono a configurare un originale esemplare di *locus amoenus*, attraversato dalla sottile seduzione emanante dalle tre sorelle<sup>54</sup>.

Ed è Violante ad evocare nostalgicamente la stagione estiva, “il tempo delle tuberose”, mentre davanti si spiega lo scenario di un giardino primaverile che, grazie anche alle statue che adornano le sette fontane, sembra abitato dalle mitiche divinità del passato<sup>55</sup>:

“Pini giganteschi, dai fusti dritti e rotondi come le antenne delle galere, ordinati a distanze eguali, sorgevano lungo il muro del claustro e lo proteggevano con le loro cupole opache. [...] L'alta siepe dei mirti levavasi di contro tutta verde, non interrotta se non dalle bianche erme cogitabonde. E il terreno umido era quasi interamente coperto dai muschi come da un feltro, che rendeva silenzioso il nostro passaggio [...]. Andavamo a traverso pratelli recinti, gialleggianti di giunchiglie, ov'era facile immaginare gli episodi di una festa pastorale...”

A Massimilla, che sta per entrare in convento, si addice invece l'immagine di uno sfondo nudo e quasi francescano<sup>56</sup>:

“Eravamo seduti su la sponda di un bacino disseccato, che era forse un antico vivaio, quasi interamente riempito di terriccio e tenuto dalle piante selvagge in mezzo a cui si

<sup>52</sup> Ivi, pp. 84 ss., 102, 148 ss.

<sup>53</sup> Ivi, pp. 96 ss., 272.

<sup>54</sup> Ivi, pp. 155, 160, 164-165, 167.

<sup>55</sup> Ivi, pp. 170-171, 177.

<sup>56</sup> Ivi, p. 185.

nascondevano le mammole – certo numerose, a giudicare dalla fragranza grande. Prossima in contro era la parete di bosso decrepita che già, nel mio primo entrare, aveva spirato verso di me quel medesimo effluvio dalle sue buche profonde...”

Non a caso, dopo aver visto il volto della madre, annunciata dalla terza sorella, Anatolia (una “principessa demente” trasportata dai servi in una portantina, che gli richiama una “figura sognata di vecchia imperatrice bizantina”), il protagonista riconosce – parlando a se stesso - di essere stato privilegiato dalla frequentazione delle tre vergini fascinoso in quella cornice magica del loro giardino<sup>57</sup>:

“Tu sei entrato in un giardino chiuso, delizioso e spaventoso come quello delle antiche Esperidi. La felicità ti ha sorriso per tre sembianze, tra la follia e la morte...”

Così, proprio all’inizio del terzo libro, il protagonista sembra associare le tre giovani donne nel suo sogno di superuomo, proiettandole ancora sullo sfondo di quel giardino prodigioso<sup>58</sup>:

“E le condussi sotto i fiori. Con un turbamento visibile elle ascoltavano le melodie infinite della primavera [...]. Nulla poteva eguagliare in singolarità di bellezza quella campagna austera che fioriva. Su quella terra fulva e aspra come la giubba del leone le candide e rosee fioriture evocavano i fantasmi delle donzelle [...]. I petali che cadevano ai nostri piedi, dai rami appena commossi, ci ammolivano stranamente come una confessione di languore e una complicità degli alberi felici nell’allegarsi. Le viti in punto di gemmare, inclinate su la zolla e quasi convulse, ci eccitavano con l’esempio di uno sforzo spasimoso [...]. E dalla foglia caduca e dal magro sermento noi sentivamo in virtù ideale l’olio odorifero della mandorla e la fiamma d’oblio espressa dall’uva.”

Alla sensualità che emana dai contatti fra gli umani si associa la vitalità del mondo animale

<sup>57</sup> Ivi, pp. 192 ss.

<sup>58</sup> Ivi, pp. 199 ss.

che vive in simbiosi con la vegetazione<sup>59</sup>; ma l’immagine finale di questo straordinario giardino è affidata alle parole di Anatolia, rivolte a Stelio, nel suo sottrarsi al miraggio dell’amore<sup>60</sup>:

“Noi vi abbiamo condotto all’aperto, tra i fiori che per voi solo abbiamo ripreso ad amare; e nel nostro giardino abbandonato voi avete potuto far rivivere qualche cosa morta...”

In tutt’altro clima, non più ispirato al grande Decadentismo europeo, ci portano invece i versi di Guido Gozzano, per i quali isolerei quattro tipologie di giardini, in corrispondenza con altrettanti testi: *L’analfabeta*, *Totò Merùmeni*, *Cocotte* e *La Signorina Felicita*. Il primo, che risale al biennio 1904-1906, mette in scena la figura del custode ottuagenario della villa del Meleto, inconsapevole portatore della filosofia del naturalismo materialistico, che l’autore rivede sullo sfondo della sua casa, “tra le glicini leggiadre”, e del “piccolo giardino ormai distrutto / dalla gramigna e dal navone folto”, dove si ascolta “il buon silenzio” e “il tonfo malinconico d’un frutto”<sup>61</sup>.

Quanto a *Totò Merùmeni*, il “punitore di se stesso”, calco dal greco *eautòn timorùmenos* già esperito da Baudelaire, il protagonista è un vinto dalla vita; tutt’altra, dunque l’atmosfera che aleggia intorno al teatro della sua

<sup>59</sup> “Considerate la rete mobile delle ombre che fa sul terreno il fremito delle foglie [...] e le stille di rugiada che pendono in cima alle reste dell’avena; e le esilissime nervature nelle ali delle api; e gli occhi verdi splendenti delle libellule fuggevoli; e le iridi che variano la gola gonfia dei palombi; e le strane immagini che sorgono dalle macchie dei licheni...” (ivi, p. 207); e vedi altre immagini affini alle pp. 220 e 224.

<sup>60</sup> Ivi, p. 298-

<sup>61</sup> Guido Gozzano, *Poesie*. Revisione testuale, introduzione e commento di Edoardo Sanguineti, Torino, Einaudi, 1973, pp. 14-15. L’acceso finale al frutto caduto (ripreso ai vv. 79-80: “il tonfo malinconico d’un frutto / che giunge rotolando fino a noi”) può richiamare *Il frutteto*, del 1905, non privo di filigrane dannunziane: “Ed anche qui le statue e le siepi / ed il busso ribelle alle cesoie...”, eccetera (ed. cit., pp. 300 ss.).



Gozzano, Villa Amarena ad Agliè.

esistenza<sup>62</sup>:

Col suo giardino incolto, le sale vaste, i bei balconi secentisti guarniti di verzura, la villa sembra tolta da certi versi miei, sembra la villa-tipo, del Libro di Lettura...

Nessuna concessione al descrittivismo, nessun lusso di particolari, nella vita di questo "buono che derideva il Nietzsche", in quanto contromodello del superuomo<sup>63</sup>:

Dopo lo studio grave, scende in giardino, gioca coi suoi dolci compagni sull'erba che l'invita; i suoi compagni sono: una ghiandaia roca, un micio, una bertuccia che ha nome Makakita...

<sup>62</sup> Ed. cit., p. 173.

<sup>63</sup> Ivi, pp. 175-176.

Ancora diverso, ma sempre ridotto all'essenziale, il giardino sul cui sfondo viene rievocata, in *Cocotte* (1909), la figura della donna di piacere ("una cattiva signorina" nella traduzione materna) conosciuta dall'autore bambino in villeggiatura a Cornigliano Ligure<sup>64</sup>:

Ho rivisto il giardino, il giardinetto contiguo, le palme del viale, la cancellata rozza dalla quale mi protese le mani ed il confetto... [...] Un giorno – giorni dopo – mi chiamò tra le sbarre fiorite di verbene: "O piccolino, non mi vuoi più bene!..." "È vero che tu sei una cocotte?" Perdutoamente rise... E mi baciò con le pupille di tristezza piene...

<sup>64</sup> Ivi, pp. 165, 167.

Nostalgico nei confronti di quella strana donna, l'atteggiamento dell'autore<sup>65</sup>, il quale, a distanza di vent'anni, consapevole del "vano sogno di maternità" che animava la stessa persona, la rimpiange e vorrebbe ancora incontrarla in quel giardino ritrovato intatto<sup>66</sup>:

Il mio sogno è nutrito d'abbandono,  
di rimpianto. Non amo che le rose  
che non colsi. Non amo che le cose  
che potevano essere e non sono  
state... Vedo la casa, ecco le rose  
del bel giardino di vent'anni or sono.  
Oltre le sbarre il tuo giardino intatto  
fra gli eucalipti liguri si spazia...

Più complesso il rapporto fra uomo e paesaggio nel capolavoro gozzaniano, il poemetto *La signorina Felicita ovvero La Felicità*, del 1909, che ha al centro il corteggiamento, da parte del poeta, di una buona e ingenua ragazza provinciale, un carattere non ancora evidente nell'avvio<sup>67</sup>:

Signorina Felicita, a quest'ora  
scende la sera nel giardino antico  
della tua casa...

ma reso esplicito poco dopo, nella descrizione della casa di lei<sup>68</sup>:

Vill'Amarena! Dolce la tua casa  
in quella grande pace settembrina!  
La tua casa che veste una cortina  
di granoturco fino alla cimasa:  
come una dama secentista, invasa  
dal Tempo, che vesti da contadina.

Tali riflessi agresti, che accomunano la donna, che si è innamorata del poeta-avvocato, e lo sfondo agreste in cui s'inquadrano i colloqui tra i due giovani, culminano nel quinto tempo

<sup>65</sup> Straordinario il recupero della sua visuale infantile: "Co-co-tte... La strana voce parigina / dava alla mia fantasia bambina / un senso buffo d'ovo e di gallina..." (ivi, p. 167).

<sup>66</sup> Ed. cit., p. 169.

<sup>67</sup> Ivi, p. 129.

<sup>68</sup> Ivi, p. 130.

del poemetto<sup>69</sup>:

Ozi beati a mezzo la giornata,  
nel parco dei Marchesi, ove la traccia  
restava appena dell'età passata!  
Le Stagioni camuse e senza braccia,  
fra mucchi di letame e di vinaccia,  
dominavano i porri e l'insalata,  
L'insalata, i legumi produttivi  
deridevano il busso delle airole;  
volavano le pieridi nel sole  
e le cetonie e i bombi fuggitivi...  
Io ti parlavo, piano, e tu cucivi  
innebbriata dalle mie parole...

dove sulle memorie evidenti del *Fuoco* dannunziano (per i giardini delle ville lungo la Brenta) prevalgono più schiette tonalità paesane, proprie di una borghesia produttiva che tende a convertire, almeno in parte, i giardini in orti. Un'impressione che solo in apparenza si attenua verso la conclusione di questa breve storia<sup>70</sup>:

Nel mestissimo giorno degli addii  
mi piacque rivedere la tua villa.  
La morte dell'estate era tranquilla  
In quel mattino chiaro che salii  
tra i vigneti già spogli, tra i pendii  
già trapunti di bei colchici lilla.  
Forse vedendo il bel fiore malvagio  
che i fiori uccide e semina le brume,  
le rondini addestravano le piume  
al primo volo, timido, randagio;  
e a me randagio parve buon presagio  
accompagnarmi loro nel costume.  
"Viaggio con le rondini stamane..."

Anche da questa campionatura, ristretta a soli tre autori della nostra tradizione otto-novecentesca, emerge bene come il giardino in letteratura non sia mai riducibile a una pura nomenclatura botanica, impregnato com'è degli stati d'animo dei personaggi che agiscono sulla scena assecondando i diversi punti di vista dello scrittore.

<sup>69</sup> Ivi, pp. 144 ss.

<sup>70</sup> Ivi, pp. 151 ss.