

DAL MITO DELL'EDEN ALLA CRITICA ECOLOGICA: IL GIARDINO NELLA STORIA DELLA CULTURA E NELL'IMMAGINAZIONE LETTERARIA

Andrea Mariani

RESUMO: Presente em toda cultura, o jardim possui uma variedade de estruturas, quer de estilos quer de tipologias, que não para de assombrar. No estreito diálogo com o texto literário, ele pode desempenhar o papel de fundo paisagístico significativo, palco cenográfico mais adequado para ações e conversações de personagens, moldura para um episódio ou um encontro crucial. O jardim se apresenta como estrutura coexistente à escrita, como metáfora portadora, arquétipo mais ou menos central ou, ao contrário, como pausa, *relief* ou suspensão da diegese.

PALAVRAS-CHAVE: jardim; história; cultura; mito; metáfora

ABSTRACT: Detectable in every culture, the garden can display an astounding variety of structures, styles and types. In close connection with the literary text, it can play the role of background landscape, adequate scenographic stage for the character's actions and conversations, frame of an event or a crucial meeting. The garden can be a structure coexistent to writing, a meaningful metaphor, a more or less central archetype, or inversely, a pause, a relief or narrative suspension.

KEYWORDS: garden; history; culture; myth; metaphor

ALLA SOGLIA DEL GIARDINO

Fare ingresso in un giardino equivale a oltrepassare una soglia netta e di grande portata, che ci immette in un territorio *altro* per antonomasia: un “espace de la différence”, un microcosmo parallelo, complementare, quintessenziale, o addirittura, al contrario, *oppositivo* rispetto al mondo circostante, di cui può essere sineddoche, grande e piccola metafora, elementare o elaborata allegoria. Tale soglia divide il giardino dall'universo in cui è incastonato, lo distingue spazialmente e ontologicamente, e ne costituisce la caratteristica primaria¹. Non sono, infatti, le aiuole e gli alberi, le piante e le fontane disposte dall'uomo in questa sua costruzione fisica e mentale, in questo straordinario *artefatto*, prodotto di un'intenzione modellatrice e ordinatrice (innegabile, anche quando il giardino si ponga come “naturale”) –

¹ ASSUNTO, Rosario. *Ontologia e teleologia del giardino*. Milano: Guerini, 1988.

né i viali, le piante d'ogni genere, le costruzioni che lo costellano, i vasi e le serre – che costituiscono il giardino, ma anzitutto il confine che lo denota e connota come luogo privato, angolo ritagliato dal tessuto caotico del mondo, territorio del privilegio. Il muro o il recinto lo escludono, infatti, al godimento generale, prima di concederlo, talora, più o meno, alla fruizione di alcuni. I documenti di questo “iato” tra il giardino e il mondo, tra chi è dentro e chi è fuori, sono innumerevoli, e vanno dal Bassani del *Giardino dei Finzi Contini* al Marcel Proust della *Recherche*,² dal Montale di “Merigiare pallido e assorto” al Richard Wilbur di “Caserta Gardens”, dalla Yourcenar di *Ecrit dans un jardin*³ al Goethe delle *Affinità elettive*.⁴

Penetrare nel giardino senza essere invitati può essere altrettanto grave che violare l'intimità di un'abitazione; anche solo sbirciare attraverso i recinti o il cancello può equivalere a curiosare da *voyeur* nei segreti di una coscienza. Si pensi alle conseguenze nefaste di simili azioni nel *Romeo e Giulietta* di Shakespeare e, prima ancora, nella *Celestina*, il noto testo spagnolo del XVI secolo, in cui il protagonista muore proprio cadendo dal muro del giardino/*huerto* (o *huerta*), che aveva voluto scalare per raggiungere la donna amata.⁵ Potremmo così affermare che il giardino pubblico è, per lunghi secoli, costituzionalmente un ossimoro, una contraddizione in termini. Tanto più sorprendente risulta, in questo contesto, l'atto testamentario di Giulio Cesare, che lasciava in eredità al popolo romano la sua villa e i giardini/*horti* che si estendevano sulle pendici del Gianicolo, a Roma. Si tratta del primo giardino aperto (anzi affidato) agli abitanti di una grande città di cui si abbia notizia.

Prima di allora i giardini erano stati recinto di caccia dell'imperatore di Persia (definiti *pairidiza*, da cui il greco παράδεισος), dono del sovrano all'amata consorte (i giardini pensili di Babilonia) o, nel mito, delizia privata di una dea, solitaria abitante di una remota isola dell'oceano (il giardino di Calipso) e *status symbol* di un monarca saggio e generoso (i giardini di Alcinoò, nell'isola dei Feaci, anch'essi nell'*Odissea*). Successivamente avremo il tappeto chiamato “la primavera di Cosroe”,⁶ vero e proprio giardino portatile (che permetteva al re di sentirsi a casa, allietato dalla frescura della sua reggia, anche nei più aridi deserti dei suoi domini), l'*hortus* più che mai *conclusus* dei monasteri e dei conventi medievali, le ville dei Medici attorno a Firenze (prefigurate già nelle splendide pagine ini-

² PROUST, Marcel. *A la recherche du temps perdu*. Paris: Flammarion, 1987.

³ YOURCENAR Marguerite. *Ecrit dans un jardin*. Montpellier: Fata Morgana, 1980.

⁴ KOLBE, J. *Goethes “Wahlverwandschaften” und der Roman des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart: Kohlhammer, 1968.

⁵ PENNEY, C. L. *The Book Called Celestina*. New York: Hispanic Society of America, 1954.

⁶ CITATI, Pietro. *La primavera di Cosroe*. Milano: A. Mondadori, 2000.

ziali del *Decamerone*), i giardini dei Papi in Vaticano, gli estesi parchi dei potenti signori dell'età moderna, da Fontainebleau a Versailles, da Blenheim a Windsor, da Carskoe Selo, presso San Pietroburgo, a Schönbrunn (Vienna), da Charlottenburg (Berlino) a Nymphenburg (Monaco di Baviera), da La Granja a Aranjuez, in Spagna, da Capodimonte a Caserta, nel Regno di Napoli.

Nella cultura islamica era prevalsa l'idea di un giardino interno al palazzo (l'Alcazar) o suddiviso in diverse aree, intervallate da varie costruzioni, che sembravano non già dominare il giardino, ma essere al suo servizio (l'Alhambra di Granada): angoli preziosi, che il proprietario mostrava ai suoi ospiti come il fiore all'occhiello della sua dimora, e il principe "si degnava" di condividere con la corte e i suoi dignitari. Ai giorni nostri, tale concezione del giardino è stata assai rivalutata, per esempio da Mario Botta, che ama progettare i giardini come grandi corte interne di solidi edifici pubblici, veri e propri "spazi disegnati", che appunto *segnano* la città in modo ben più efficace dei giardini che circondano dall'esterno gli edifici privati, ma che appaiono dei brandelli di territorio di risulta, trascurati, sopravvissuti alla speculazione edilizia in quanto residuali e non altrimenti utilizzabili. Del resto, interni e privati erano sempre stati i giardini greci e romani, come si constata visitando gli scavi di Pompei: limitrofi al *gineceo* e al *matroneo*, erano spazi riservati alle donne, o comunque da loro curati, e anticipavano nei fatti l'idea di un giardino al femminile, che tanta voga avrà soprattutto nell'Inghilterra vittoriana.⁷

I parchi più estesi furono costruiti in modo da contenere, nei vari angoli, giardini ancora più segreti e *privati*, all'interno di uno spazio già *privato*, con funzioni molteplici: il "bagno di Diana", il labirinto, la (finta) piccola fattoria, la collezione di uccelli, l'orto botanico, la limonaia, il giardino di rocce, la grotta, i (finti) pascoli di greggi e daini. Si trattava, in qualche modo, di un'antologia della vita all'aria aperta, epitome di un mondo pacifico e armonioso. Ineguagliabile, come enciclopedia e mostra antologica di ogni giardino possibile, fu il giardino imperiale (Yuanming Yuan) presso Pechino, alla cui costruzione collaborarono per oltre un secolo architetti e scienziati d'Oriente e d'Occidente: si componeva di una trentina di diversi tipi di giardino, proponendosi come un campionario dell'arte e della fenomenologia delle idee e delle soluzioni in proposito.⁸

Il passaggio all'età contemporanea, segnato da fatti e idee rimasti in modo ben più plateale nella storia, vide anche lo scarto dal giardino privato al giardino con-

⁷ WATERS, Michael. *The Garden in Victorian Literature*. London: Scholar Press, 1988.

⁸ WONG, Young-Tsu. *A Paradise Lost: The Imperial Garden Yuanming Yuan*. Honolulu: U. of Hawaii Press, 2001.

cepito fin dall'inizio come pubblico. Fra i primi, nobili esempi, va citato il People's Park di Birkenhead, in Inghilterra, di Joseph Paxton (l'autore del Crystal Palace per l'Esposizione Universale di Londra, 1856) e Central Park di New York, cui lavorarono per decenni, contro lo scetticismo o l'esplicita opposizione di molte, potenti *lobbies*, Andrei Jackson Downing, Calvert Vaux e, soprattutto, quel Frederick Law Olmsted cui si devono la progettazione e l'impianto dei più importanti parchi, pubblici e privati, del Nord America: Mount Royal a Montreal, Fairmount Park a Philadelphia, Prospect Park a Brooklyn, Belle Isle a Detroit, South Park a Chicago, Golden Gate Park a San Francisco, e il campus della Stanford University, a Palo Alto, in California.

Dal secondo Ottocento in poi non c'è stata città grande o piccola che non si sia voluta dotare di un giardino pubblico o "villa comunale", di un *common* o *green*, come si dice in inglese, o di un quartiere chiamato, utopisticamente, "città giardino", con risultati, a volte, degni di nota, anche se, in genere, con seri e ricorrenti problemi di manutenzione. Le mode hanno variato dal giardino all'italiana (prospettico e simmetrico, con molti edifici, fontane, teatri all'aperto, scalinate scenografiche, generalmente sviluppato sulle pendici di un colle) a quello alla francese (assai più vasto e cromaticamente ricco, con vasche, canali, *parterre* e rigide geometrie lineari, generalmente sviluppato in pianura), fino al trionfo del giardino all'inglese (*landscape garden*), di lontana origine orientale, in cui il limite, il recinto (la soglia cui si accennava) non deve essere visibile,⁹ e tutto deve apparire naturale: se la curva di un ruscello o il bordo di un laghetto non sono quelli "giusti" secondo la teoria del pittoresco e del sublime (Shaftesbury, Burke), andranno modificati, per renderli più veri. Una precoce versione di questo gusto è nella descrizione del Giardino di Armida nella *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso: "di natura arte par, che per diletto, l'imitatrice sua, scherzando, imiti".¹⁰

Naturalmente lo sviluppo del verde pubblico non ha sostituito, ma si è aggiunto, a quello del verde privato, che continua a rappresentare un elemento insostituibile nella realtà e nell'immaginario di quasi tutte le culture. La progettazione dei giardini è diventata una professione sempre più esigente e prestigiosa, mentre la cura degli stessi è ormai uno degli *hobbies* preferiti a tutte le latitudini, anche se spesso giardinieri dilettanti (e proprietari privi di cultura) pretendono di usare alberi e piante esotiche (o estranee all'ambiente) in climi non "pertinenti": palme tropicali e foreste di bambù fra le rocce della Sardegna settentrionale, pini di Aleppo lungo la East Coast degli Stati Uniti, cespugli di rose canine nelle savane africane. Comunque,

⁹ COOPER, Paul. *Gardens without Boundaries*. London: Mitchell Bearley, 2003.

¹⁰ PRAZ, Mario. Armida's Garden. *Comparative Literary Studies*, vol. 1, 1967, p. 1-20.

anche quando non servono a nulla, in quanto non producono frutta, erbe aromatiche o medicinali, è impossibile definirli inutili o puramente decorativi. Fanno parte di quella categoria di manufatti che, come gli *accessori* per certi abiti, sono più necessari dei cosiddetti prodotti primari, in quanto danno *accesso* a una vasta gamma di significazioni ulteriori. Margaret Atwood,¹¹ peraltro, mette in guardia dall'illudersi che il giardinaggio sia un passatempo leggero ed esclusivamente piacevole: se non si usano guanti robusti le mani si feriscono con spine, pietre e pezzi di marmo, mentre incontrano escrementi di gatto e foglie putrescenti (“Sor Juana Works in the Garden”). Spazio “oltre la soglia”, territorio dell'*in-betweenness*, in bilico tra natura e cultura, il giardino è, insomma, un denso concentrato di senso, da decodificare oltre che da godere, e da gestire con cura – a *suo* e *nostro* vantaggio.

VIVERE IL GIARDINO

Varcata, con circospezione, la soglia del giardino, rallegratici con noi stessi per essere stati ammessi, incominciamo a respirare a pieni polmoni. Ci sentiamo inseriti in una dimensione di equilibrio, in uno stato euforico, ci sembra di aver riconquistato l'armonia con la natura (anche se si tratta, giova ripeterlo, di una natura *artificiale*), di esserci riappropriati dell'Eden, da cui furono espulsi i nostri progenitori, e poco importa che sia un Eden che ci siamo costruiti da soli, con un pericoloso, implicito atto di “tracotanza” (ὕβρις). Il nostro corpo e la nostra mente si rispecchiano nelle forme e nei colori che ci circondano, immersi nei suoni e negli odori: abbiamo a disposizione, se vogliamo, fiori da cogliere, piacevoli superfici da toccare e, spesso, frutti da gustare – il giardino è, in effetti, uno spazio paradigmatico della *sinestesia*. Tuttavia, come tutte le fonti e le occasioni di euforia (o di quel sentimento che Freud ha definito “oceanico”), il giardino stesso, non solo l'attraversamento della soglia, può essere pericoloso: la coscienza può smarrire i contorni della propria identità, la mente si deconcentra, e abbassa la guardia. Si può dimenticare che nel giardino è sempre in agguato il “nemico”, sia esso il serpente di biblica memoria, l'intruso seduttore e cattivo consigliere per eccellenza, che causerà la nostra cacciata dal giardino, o qualche altro sconosciuto *trespasser*. Una pianta di inquietante bellezza può essere velenosa (“Rappaccini's Daughter” di Hawthorne¹²), un'altra può essere carnivora (*Suddenly Last Summer* di Tennessee

¹¹ ATWOOD, M. Sor Juana Works in the Garden. *R.S.A. Journal*, n° 9, 1997-98, p. 88.

¹² MICKS, Gabriella. Edens of Poisonous Flowers: Hawthorne and His Gardens. In: MARIANI, A. (Org.) *Riscritture dell'Eden: il giardino nell'immaginazione letteraria angloamericana*. Vol. I. Napoli: Liguori, 2003, p. 41-76.

Williams¹³), una può crescere succhiando la linfa da cadaveri sepolti (“The Riviera Jungles” di Romaine Brooks), può nutrirsi del sangue di persone torturate (*Le jardin des supplices* di Octave Mirbeau¹⁴), un albero può precipitare senza preavviso, uccidendo una persona cara (“A Curtain of Green” di Eudora Welty¹⁵).

Si giunge così al tema del giardino come spazio ingannevole e disforico, addirittura antagonista, come è Villa Sciarra per il protagonista del *Piacere* di D’Annunzio, o luogo dell’innocenza negata e violata, ove si materializzano presenze che oggettivizzano le nostre ossessioni (*The Turn of the Screw* di Henry James¹⁶). In quanto spazio delimitato e circoscritto, può essere soffocante, in quanto giardino d’infanzia (*Kindergarten*) cristallizzato, può impedire la sana crescita della nostra personalità, la nostra “individuazione”. Affine etimologicamente – e come archetipo – all’idea di utero (in ebraico *gan*) e a quella di “terra”, suolo, come grembo materno, utero e tomba, può essere un giardino/cimitero, luogo di decadenza e di morte. Al giardino come spazio di armonia e di potere (l’idea di *mandala*, per cui si veda Jung) si affianca, così, spazialmente e psicologicamente, il concetto di giardino come possibile prigionia, luogo da cui si vuole o si deve uscire (con la stessa circospezione con cui siamo entrati, o con un rivoluzionario atto di *evasione*, che vendica e riscatta la nostra *cacciata* dall’Eden); luogo, insomma, in cui non ci si può relegare, per non perdere il contatto con un palcoscenico più ampio (il gran teatro del mondo, in cui agisce e ci si presenta una realtà esterna con cui dobbiamo confrontarci), per non regredire/retrocedere (in inglese: *shrink*) dal giardino alla casa, dalla casa alla stanza, e dalla stanza a una cella in cui non potremmo che perdere la nostra sanità mentale, come accade alla protagonista femminile di “The Yellow Wallpaper” di Charlotte P. Gilman.¹⁷

Non mancano, naturalmente, felici eccezioni, come il modesto giardino di Emily Dickinson, che in esso coltivò, senza sentirsi soffocata, anzi godendo di ogni minimo evento come di un’statica epifania, le gioie di esperienze e di intuizioni senza confine. In una luce altrettanto positiva si può considerare la quasi maniacale passione di Gertrude Stein per i suoi giardini di Bilignin e, soprattutto, di Culoz, che assorbirono per decine e decine di stagioni le sue energie: furono certamente

¹³ CLERICUZIO, Alessandro. Esperienza e rimozione: i giardini del Sud. In: MARIANI, A. (Org.) *Riscritture dell’Eden: il giardino nell’immaginazione letteraria angloamericana*. vol. II. Napoli: Liguori, 2004, p. 203-225.

¹⁴ MIRBEAU Octave. *Le jardin des supplices*. Paris: Gallimard, 1991.

¹⁵ WELTY, Eudora. *The Collected Stories*. New York: Harcourt Brace, 1980.

¹⁶ MARRONI, Francesco. *The Turn of the Screw: Henry James e lo spazio dell’innocenza negata*. In: MARIANI, A. (Org.) *Riscritture dell’Eden*. vol. II. Napoli: Liguori, 2004. p. 77-98.

¹⁷ GILMAN, C. P. *The Yellow Wallpaper*. Boston: Small & Maynard, 1999.

spazi protettivi, speculari e complementari allo spazio chiuso dell'appartamento parigino in Rue de Fleurus, i cui “fiori” erano i Cézanne, i Picasso, i Braque della famosa collezione.¹⁸

Nell'analizzare il ruolo e la funzione del giardino nel nostro immaginario (ruolo e funzione, come abbiamo visto, spesso ambigui e contraddittori) non si può, comunque, non partire dalla constatazione della presenza insostituibile del giardino come struttura centrale nella storia della civiltà. Si incomincia con l'importantissimo giardino di un testo addirittura più antico della Bibbia (il giardino di Inanna, nell'epopea di Gilgamesh), per passare ai primi giardini imperiali di Cina e India, ai citati giardini dell'*Odissea*, al Paradiso Terrestre (piantato, secondo la *Genesi*, ad oriente), ai mitici giardini delle Esperidi (nell'estremo occidente), agli esotici giardini d'acqua sulle isole del Lago Dal, presso Srinagar, in Kashmir (veri e propri *jardins flottants*). L'antropologia e la storia delle tradizioni popolari offrono infinite testimonianze e variazioni sul tema, a suffragare la tesi del giardino come elemento primario, archetipo fondante, struttura della nostra mente, soprattutto nel passaggio dalle culture nomadi e pastorali alle comunità di agricoltori. Quanti giardini meravigliosi (e seducenti, e perciò pericolosi) troviamo nella favolistica, dalle *Mille e una notte* alla *Bella e la bestia*, dalla *Bella addormentata* alle *Fiabe italiane* raccolte da Calvino!¹⁹

In alcuni casi sembra che il giardino sia lì, già pronto: una specie di idea platonica, preesistente all'opera dell'uomo, che non attende altro che essere attuata. Così è per l'idea dell'oasi come giardino che ha bisogno solo di qualche ritocco; o per la visione di territori, isole, vaste regioni, che viaggiatori, esploratori e (ahimè) *conquistadores* interpretavano come giardini “spontanei”, che si offrivano e offrivano i loro doni e la loro spettacolare bellezza come premio per l'uomo bianco che li aveva scoperti; giardini che non dovevano neppure essere curati con fatica. Si pensi alle isole tropicali di entrambi gli emisferi (*Paul et Virginie* di Bernardin de Saint Pierre), all'incanto della savana africana (si ascolti l'aria “O paradis” dall'*Africaine* di Meyerbeer), alle coste del Brasile, e persino a quelle, climaticamente più dure, del Nord America: giardini virtuali, in potenza, che non sarebbe stato difficile estendere all'intero Continente, secondo l'equazione America=giardino *tout court*. Non intese, del resto, Pietro il Grande trasformare la sua sconfinata Russia in un giardino, distribuendo *sémi* di piante e *sèmi* (σήμεια), “segnali di senso”, che

¹⁸ MORBIDUCCI, Marina. The Garden in Gertrude Stein/ Gertrude Stein in the Garden. In: MARIANI, A. (Org.) *Riscritture dell'Eden*. vol. I. Napoli: Liguori, 2003. p. 89-116.

¹⁹ FERRARO, Luigi. Funzioni del giardino nella fiaba popolare italiana. In: MARIANI, A. (Org.) *Riscritture dell'Eden: il giardino nella storia del pensiero, della cultura, del gusto*. vol. VI. Venezia: Mazzanti, 2010, p. 43-80.

suggerivano il suo progetto autocratico ma modernizzatore? In questo caso, dunque, giardino non solo come *status symbol* ma come prova di un potere centrale che riesce a trasformare e riscattare un intero mondo.²⁰

Il fatto che si temesse che i territori americani appena scoperti fossero dei giardini che potevano ospitare le fiere più strane o (cosa ancora più inquietante) i cannibali, conferma la tesi, che esponevamo, della presenza di un lato oscuro, di una parte in ombra del concetto di giardino: un'ombra che, lungi dall'offrire, come nei più bei giardini che amiamo, sollievo alla calura estiva, rappresenta la minaccia che incombe su chi si arrende incondizionatamente allo spazio che sembra accoglierlo con tanto amore.

Il giardino è presente, dunque, sia lungo l'asse paradigmatico, storico, diacronico, che lungo l'asse sintagmatico, geografico, sincronico: dalle vallate di montagne incantate, come la mitica Shangri-là, alle dune dei deserti (*Gardens in the Dunes*, di L. M. Silko²¹), dagli interstizi urbani lasciati liberi (momentaneamente) dai grattacieli nella giungla metropolitana (i *vest pocket gardens* di Manhattan) ai tessuti degradati di aree post-industriali, ove si riciclano i materiali più diversi. Il giardino si impianta, si innesta tra il cemento, il vetro e l'acciaio degli edifici post-moderni, si re-inventa come aiuola spartitraffico delle autostrade (parkways), come serra negli aeroporti, nelle stazioni ferroviarie (Atocha a Madrid), negli *shopping malls*, addirittura all'interno delle più belle biblioteche moderne (Metropolitan Toronto Public Library), come elemento essenziale delle *eterotopie* di Foucault, se non proprio esempio di eterotopia esso stesso. Si immagina come riserva vegetale nelle stazioni orbitanti, si insinua nella fantascienza, dai giardini subacquei del Capitano Nemo a quelli sotterranei del *Viaggio al centro della Terra* (Jules Verne), fino a quelli, di volta in volta *kitsch*, patetici o grotteschi, ma anch'essi spesso infidi, dei pianeti visitati dagli eroi di *Star Trek*. Concepiti secondo le estetiche del *pot pourri*, del *collage*, del *melting pot*, del *puzzle*, o contaminati da esse, i giardini possono trasformarsi o interagire coi parchi tematici, baracconi delle meraviglie, orgogliose fiere delle vanità tra XX e XXI secolo.

Presente in ogni cultura, il giardino si presenta in una varietà di strutture (non solo di stili e di tipologie) che non cessa di stupire. Al variare delle forme corrisponde il variare delle funzioni e dei contenuti ideologici. Giardini perfettamente circolari, come l'orto botanico di Padova o quello descritto nell'*Hypnerotomachia Poliphili*, rimandando al cerchio dell'orizzonte e alla circonferenza come

²⁰ SOLIVETTI, Carla. Passeggiando per i giardini della letteratura russa. In: MARIANI, A. (Org.) *Riscritture dell'Eden: il giardino nell'immaginazione letteraria: da Oriente a Occidente*. vol. IV, Venezia: Mazzanti, 2007, p. 187-224.

²¹ SILKO, L. M. *Gardens in the Dunes*. New York: Simon and Schuster, 1999.

forma perfetta, alludono alla perfezione della scienza (il primo) e della filosofia (il secondo), insomma, alla geometria armoniosa della mente umana. Dilatandosi ed espandendosi a macchia d'olio, altri giardini tendono a far retrocedere sempre più il mondo circostante, *assedandolo* dall'esterno, e rompendo l'*assedio* che li condiziona, sostituendosi al macrocosmo imperfetto con un'idea, un progetto totalizzante di perfezione. Un altro modo con cui il giardino rifiuta la costrizione e il confine – che pure lo distinguono e lo difendono – è quello di porsi come giardino lineare, senza fine, limitato non da un muro perimetrale, bensì da un muro parallelo, che ne accompagna, senza fine, la lunghezza, ma appunto lo delimita solo da un lato (un altro ossimoro, un ennesimo paradosso). E così il testo che lo descrive e lo costruisce per la lettura (*The Domain of Arnheim* di E.A. Poe²²) non può – neanch'esso – finire, concludersi, ma si interrompe bruscamente, come l'oggetto che tematizza. Giardini quadrati o poligonali costruiscono dei reticolati, dei networks più o meno complessi, organizzati e compatti, e suggeriscono l'idea di un fitto, ben articolato rimando di funzioni, di azioni e reazioni, in un equilibrio stabile di vettori di forze coese. Quelli a raggiera, come Versailles, mettono in scena, "proiettano" ("squadernano" con la retorica della *grandeur*) e *oggettivizzano* l'idea del sovrano come *roi soleil*, il cui potere illuminato/illuminante, ancorché assoluto, "si irradia" uniformemente, senza incontrare ostacoli.

LEGGERE IL GIARDINO

Non v'è dubbio che dal punto di vista della critica letteraria lo snodo più interessante nella storia del significato e del valore del giardino per la storia della cultura coincida col tema del rapporto fra il giardino e le altre forme d'arte, in particolare la scrittura letteraria. Tema chiaramente intersemiotico, che molte cose ci dice sul giardino ma, attraverso l'ingresso del giardino nel testo, anche sulla fenomenologia degli innesti, degli intrecci, dei dialoghi e degli attriti fra le arti. Se, come diceva il poeta arabo Al Jahiz, il libro che si legge è un prezioso giardino portatile, il giardino sarà un libro in forma più estesa, e quindi lo si potrà *scrivere e leggere*. Il sistema di segni "giardino" (per la cui magistrale descrizione di veda Sergeij D. Lichacev²³) si traduce, si *trasferisce* in seno al testo letterario, così come può entrare in pittura, nel cinema, in musica, contribuendo alla costruzione di un altro sistema

²² MARCHETTI, Leo. The Domain of Arheim, 'Capability Brown lungo il fiume Hudson o Disneyland. In: MARIANI, A. (Org.) *Riscritture dell'Eden*. vol. I. Napoli: Liguori, 2003, p. 27-40.

²³ LICHACEV, D. S. *La poesia dei giardini. Per una semantica degli stili dei giardini e dei parchi. Il giardino come testo*. Torino: Einaudi, 1996.

di segni, facendolo, talora, esplodere (in senso lotmaniano), rivelandone, in altri casi, in filigrana le strutture profonde, o perforandolo con delle epifanie *à la* Joyce, in un gioco di sponda che segue delle impeccabili geometrie, che il fruitore/destinatario, lettore/*detective*, è invitato a decifrare.

Naturalmente, come il giardino entra nelle altre arti, trascodificandosi, inscrivendosi in esse, così le altre arti entrano nel giardino, con reciproche *ecfrasi* di singolare risonanza semantica: per esempio, la musica nel giardino può configurarsi come discreto concerto campestre in un angolo appartato, o come *grandes eaux* musicales alla Lully o Rameau, coi cento zampilli delle fontane che inseguono e tentano di riprodurre gli alti e i bassi della partitura. La filosofia del giardino non può ignorare la filosofia nel giardino, come bene insegna Rosario Assunto;²⁴ e del resto, fin dall'antichità, Platone, Aristotele ed Epicuro privilegiarono questo spazio discreto e protetto, o spazi analoghi e limitrofi, per insegnare le loro dottrine. E i filosofi di Cina e Giappone (si veda il Confucio del Canto XIII di Ezra Pound) meditarono *nel* giardino o *attraverso* il giardino; i primi passeggiando lungo viali che non sembrano finire mai (costringendo il pittore che ne segue l'itinerario fisico e mentale a percorrere col pennello metri e metri del rotolo di carta di riso), i secondi dialogando coi discepoli entro i limiti modesti di quel fazzoletto di terra che è il giardino *zen*, magari rimproverandoli di aver rastrellato proprio *tutte* le foglie cadute dall'acero, senza lasciare neanche un tocco di "naturalzza".²⁵

Nel serrato dialogo col testo letterario, il giardino può svolgere il ruolo di sfondo significativo, del palcoscenico più adatto per le azioni e le conversazioni dei personaggi, di cornice entro cui si svolge un episodio, un incontro cruciale, di struttura coestesa alla scrittura, di metafora portante, archetipo più o meno centrale o, al contrario, di pausa, di *relief*, di sospensione della diegesi, di interruzione (temporanea, ma necessaria) dell'incalzare degli eventi. Né si deve credere che il giardino, prodotto di un'arte figurativa, essenzialmente *sincronica*, spaziale, sia per sua natura e per statuto antitetico rispetto, per esempio, alla narrativa, che è arte *diacronica*, del tempo. Prima di tutto perché proprio gli intrecci, gli innesti tra linguaggi, codici e procedure artistiche apparentemente diversi, se non addirittura contrastanti, producono gli esiti più interessanti (quando, per dirla con William C. Williams, l' "occhio e l'orecchio si coricano nello stesso letto"), con fenomeni di ibridismo e contaminazione che hanno nel teatro musicale (*Gesamtkunstwerk* per antonomasia) un'evidenza e un fascino assoluti: penso all'ultimo atto delle *Nozze di*

²⁴ ASSUNTO, R. *Filosofia del giardino e filosofia nel giardino*. Roma: Bulzoni, 1994.

²⁵ BORJA, Eric. *Zen Gardens*. London: Ward Look, 1999.

Figaro di Mozart/Da Ponte, che la geniale, raffinatissima regia di Luchino Visconti ambientava nel bosco sacro/giardino dei mostri di Bomarzo.

In secondo luogo perché il giardino è, sì, arte dello spazio, ma di uno "spazio per il tempo", come osserva Rosa Maria Calcaterra;²⁶ e non solo di un tempo cronologico e lineare, che replica e duplica la Storia con una *sua* storia (l'impianto e la crescita degli alberi, la potatura, la sostituzione delle essenze invecchiate, le eventuali trasformazioni dovute al mutamento del gusto, il restauro, e così via: insomma, il giardino come *palinsesto*), mentre i viali, non importa se rettilinei o curvilinei, procedono verso una fine, che è anche il fine ultimo dello spazio-tempo (l'unità della coscienza e la possibilità della conoscenza); ma anche di un tempo ciclico, di cui sono perfetta figura l'alternarsi delle stagioni e il succedersi di fioriture e appassimenti, il ritmo del lavoro dei giardinieri, l'uscita e il ritorno in serra dei vasi dei limoni, la maggiore o minore presenza umana, che va dalla smania, dall'iperattività ed ebbrezza primaverile al languore estivo (o alla resistenza contro la polvere, nella Sicilia di Pirandello: si veda il racconto "Il ventagliano", del 1903), dall'ansia pre-autunnale che intende godere fino all'ultimo i raggi di un sole ancora tiepido (la scena di esordio in *Portrait of a Lady* di Henry James) alla nostalgia tardo autunnale di un soggetto che contempla il marcire delle foglie nelle fontane (Robert Lowell, "The Public Garden"²⁷) dalla muta, scontrosa frequentazione invernale (ultima scena a Garden Court, sempre in *Portrait of a Lady*) al breve attraversamento della superficie innevata, che lascia poche, tutt'altro che indelebili, tracce (Wallace Stevens, "Vacancy in the Park").²⁸

Dunque è errato pensare al giardino come provincia dell'immaginario in cui lo spazio prevale sul tempo; ed è altrettanto fuorviante considerarlo/leggerlo in termini di spazio bidimensionale, esclusivamente orizzontale, ché anzi la verticalità "individualizzante" (Rosario Assunto²⁹) di alcuni elementi (gli alberi di alto fusto, il getto d'acqua di una fontana, la torre, l'eventuale pagoda, il tempietto neoclassico in cima a una collina, l'obelisco, il Belvedere, che permette di contemplare il giardino dall'alto) controbilancia l'orizzontalità di altri elementi: le radure, il laghetto, il *parterre*, i tappeti fioriti. I giardini pensili di Babilonia testimoniavano un'aspirazione all'altezza non diversa (anche se meno blasfema) della Torre di Babele (giardino e torre sono strettamente connessi a livello di immagini archetipiche, come si

²⁶ CALCATERRA, R. M. Il giardino: uno spazio per il tempo. In: MARIANI, A. (Org.) *Riscritture dell'Eden*. vol. VII. Milano: L.E.D., 2012.

²⁷ LOWELL, R. The Public Garden. In: _____. *For the Union Dead*. New York: Farrar, 1956, p. 26-27.

²⁸ STEVENS, W. Vacancy in the Park. In: _____. *Collected Poems*. New York: Knopf, 1967, p. 511.

²⁹ ASSUNTO, Rosario. Postilla. In: _____. *Ontologia e teleologia del giardino*. Milano: Guerini, 1988, p. 37-38.

vede, per esempio, in Washington Irving, *The Alhambra*, e in Paul Auster, *The New York Trilogy*) – e i giardini sorti sulle terrazze dei grattacieli residenziali lungo Park Avenue, a New York, documentano tensioni analoghe.

Il giardino, dunque, è uno spazio tridimensionale a tutti gli effetti, dentro cui ci si può muovere in tutti i sensi, all'interno del quale ci si può sentire a proprio agio, non certo appiattiti in senso bidimensionale o unidirezionale: non come al centro di una *circonferenza*, insomma, ma di una *sfera*; anche se spesso si pensa di doverlo percorrere, per così dire, in punta di piedi, non solo evitando di calpestare le aiuole “off limits”. Il rispetto eccessivo del giardino può portare all'estrema conclusione di volerlo solo contemplare come spettacolo, come scenario incantevole ma esterno/estraneo alla coscienza, da non profanare. Ma così facendo è come se non avessimo mai davvero “varcato la soglia” del giardino. Ed è quello che capita quando si visita il giardino da una distanza di sicurezza, restando su un'imbarcazione (che non ci farà mai “sbarcare a Citera”), di fronte alla quale scorre, come in una panoramica cinematografica, un'antologia dei più bei giardini del mondo. Alludo al giardino “plurimo”, costituito da vari *tableaux vivants*, progettato dal grande *landscape architect* Geoffrey Jellicoe per rivitalizzare una sperduta landa acquitrinosa sulle coste del Texas, presso Galveston, dimessa da un campo di aviazione;³⁰ ma già ci aveva pensato Poe nel testo che abbiamo citato.

Continuando a confutare alcune idee sui giardini, e avendo già parlato del giardino come spazio, per statuto, “racchiuso”, *finito*, circondato da uno spazio esterno, infinito, che è il mondo, mi pare utile accennare, ora, all'idea di giardino come spazio (paradossalmente) “esterno” rispetto all'abitazione, ma complementare ad essa, tanto necessario da vivere con essa una specie di simbiosi mutualistica: si conferma l'idea iniziale del giardino come territorio “in between”, dalla duplice, anzi molteplice valenza. Il rapporto tra la casa/villa e il giardino è, secondo Edith Wharton, particolarmente armonioso nei giardini all'italiana, ch'ella visitò, visse e lesse con amore e sensibilità, in assoluta sintonia.³¹ Ma questo rapporto non è fisso, permanente, e contempla delle eccezioni di grande effetto: da un lato un'invasione del giardino da parte dell'abitazione, come nel caso paradigmatico della *Casa sulla cascata* di F. L. Wright, dall'altro l'invasione della casa da parte del giardino, come quando, nelle ville tuscolane dei patrizi romani, un complesso macchinario, secondo l'estetica della meraviglia, faceva letteralmente scomparire una o più pareti dei saloni, permettendo l'ingresso trionfale del giardino che, in quel caso, non “sconfinava”, *esploendo*, verso l'esterno (il mondo), ma *implodeva* verso la

³⁰ JELICOE, Geoffrey & Susan. *The Landscape of Man*. London: Thames and Hudson, 1995.

³¹ WHARTON, Edith. *Italian Villas and Their Gardens*. New York: Da Capo Press, 1975.

casa (che rappresenta l'intimità della vita familiare e l'interiorità della coscienza), con tutto un armamentario di statue di dei silvestri inghirlandati, carri allegorici, giochi d'acqua e voli di uccelli esotici.

Di tutt'altro genere l'invasione degli interni da parte del giardino, com'è descritta in alcune incantevoli pagine del *Kamasutra*: in cui si dice che non c'è miglior modo di preparare e favorire l'incontro d'amore che lasciare aperte porte e finestre, realizzando una perfetta permeabilità di brezze e di profumi, spargendo petali di fiori sul pavimento e sull'alcova, rivestendo le pareti di tralci e corone, creando uno spazio sospeso fra più dimensioni, un'assoluta comunicazione fra dentro e fuori, fra desiderio sessuale e sintonia affettiva. L'intervento del giardino non disturba, non minaccia l'intimità, anzi rende l'amplesso filosoficamente rappresentativo dell'unione con tutti i campi di energie positive che operano nell'universo. Probabilmente pensava a questi concetti, alla fine del secolo scorso, il poeta e cantante canadese Leonard Cohen quando, in "You Have the Lovers", descriveva l'estasi del rapporto sessuale come il momento magico in cui, entrando il giardino nella stanza in cui si consuma l'atto d'amore, i due soggetti rinunciano ai loro confini (i due corpi si intrecciano e non "riconoscono" i rispettivi arti come dell'uno o dell'altro) e ai confini tra loro e l'esterno, in un'esperienza di compenetrazione panica con una natura amica, che attendeva con ansia di partecipare all'evento, rendendolo ancora più perfetto.³²

SCRIVERE IL GIARDINO

Se, come dicevo, non si può non uscire dal giardino, per affrontare gli spazi più ampi e meno protettivi, che dovremo saper gestire nel corso della vita, sarebbe bene che avessimo, in cambio, sempre, un "giardino di riserva" cui tornare regolarmente, soprattutto nei momenti più ardui della nostra esperienza. Non possiamo lasciarci alle spalle il giardino, e viverlo come un'eterna nostalgia, visto che il giardino è, spesso, anzitutto, la costruzione che dovrebbe fornirci l'antidoto alla nostalgia dell'Eden perduto. Accettiamo, quindi, questo desiderio (*desiderium*, in latino: "senso di mancanza") talmente introiettato da apparire innato, e proiettiamolo fuori di noi, leggendolo e scrivendolo, come fa Salvatore Quasimodo in questi splendidi versi, che il comune di Amalfi ha voluto incidere sul muro di un porticato che conduce al mare dalla Piazza del Duomo (accanto al quale è il "chiostro del paradiso", ossia del *giardino*):

³² COHEN, L. You Have the Lovers. In: _____. *Selected Poems 1956-68*. Toronto: McClelland-Stewart, 1974, p. 50-51.

Qui è il giardino che cerchiamo sempre
e inutilmente dopo i luoghi perfetti
dell'infanzia. Una memoria che avviene
tangibile sopra gli abissi del mare,
sospesa sulle foglie degli aranci
e dei cedri sontuosi negli orti
pensili dei conventi.

E se, di nuovo, come dicevo, il giardino è stato spesso visto come spazio del femminile, addirittura, talvolta, come immagine dell'universo femminile, ancora più grave sarebbe l'idea di accantonarlo, trascurarlo, superarlo. Si veda, per esempio, l'invocazione verso il maschile che giunge dal giardino di Anne Sexton ("From the Garden"³³), con l'invito a una condivisione di affetti, di emozioni, in vista della creazione delle basi per una perfetta intimità. Evidenti sono gli echi del *Cantico dei Cantici*, mentre il testo esplicita un'offerta da parte della voce poetante/donna, che il compagno non potrà ignorare, incoraggiandolo, con un'immagine di grande bellezza, a cogliere i candidi gigli che, nei verso successivi, si mutano in vele bianche tese al vento: "Consider the lilies [...] growing there like yachts". La fonte biblica è, in effetti, l'ipotesto più adatto per un'operazione del genere, il documento di un reciproco desiderio che si esprime sensualmente descrivendo il corpo del/della partner come giardino profumato e, viceversa, il giardino come corpo disteso/esteso/"in attesa". Come si vede, il giardino può ben essere metafora di un femminile tutt'altro che domestico/addomesticato, a differenza di quanto avviene, in generale, nella storia dell'immaginario occidentale.

In altri casi il giardino è stato scritto come figura di un femminile materno, il grembo dal quale siamo stati espulsi, esiliati, e dove vorremmo tornare, alla ricerca delle nostre radici (Alice Walker, *In Search of Our Mothers's Gardens*³⁴). In senso disforico, il giardino può essere interpretato come un utero che ci vuole inghiottire di nuovo, un uroboro materno esigente e possessivo, che pretenderebbe l'esclusivo dominio del tragitto del soggetto dalla culla, appunto, alla tomba (un altro "grembo" possessivo, definitivo). Eppure anche di questo giardino, in quanto del tutto de-responsabilizzante, si può avere, masochisticamente, nostalgia. Il giardino "messo in scena" da Sylvia Plath in "Edge" (titolo che rimanda all'idea di orlo/soglia/confine, che abbiamo più volte sottolineata³⁵) è lo spazio di un femminile

³³ SEXTON, A. From the Garden. In: _____. *All My Pretty Ones*. Boston: Houghton-Mifflin, 1961, p. 59.

³⁴ WALKER, A. *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*. New York: Harcourt-Brace, 1983. Si veda anche KOLODNY, A. *The Land before Her*. Chapel Hill: U. of North Carolina Press, 1984.

³⁵ PLATH, S. Edge. In: _____. *The Collected Poems of Sylvia Plath*. New York: HarperPerennial, 1981, p. 272-273.

neutrale, pietrificato, indifferente, come la statua della divinità arcaica, coi piedi immobili, che non accenna a voler precedere di un solo passo in direzione di una liberazione fisica e psicologica. Un altro elemento femminile, la luna, contempla il giardino dall'alto, con analogia indifferenza, anzi, con un sorriso, un ghigno beffardo: "staring with her hood of bone".

Più raramente, ma con risvolti di singolare gravidanza, il giardino è stato interpretato in letteratura come spazio al maschile, per esempio come giardino del padre, anche se, spesso, molto sintomaticamente, come giardino del padre *morto* (si veda *Madame Orpha*, di Marie Gevers³⁶) o addirittura, ancora più inquietante, di un padre metaforicamente *ucciso*, come nell'ossimorico *Cement Garden* di Ian McEwan.³⁷ Si osservi, comunque, che in questo testo non è meno drammatico lo spazio interno, della casa, della sua cantina, nel quale va in lenta, inesorabile putrefazione il corpo della madre; finché la polizia non giungerà a far luce su entrambi questi spazi distopici di morte.

Non posso concludere il mio discorso senza chiarire che, soprattutto nella critica contemporanea, e in particolare in seno alla corrente dell'*ecocriticism*, il giardino riacquista una sua centralità positiva nel nostro sistema simbolico collettivo e politico, oltre che nella realtà quotidiana del singolo soggetto e delle collettività che investono in esso.³⁸ La sua valenza politica, che abbiamo sottolineato fin dall'inizio, ha moltiplicato la sua capacità di suggestione e di significazione, virando in direzione democratica. Come nel secondo Ottocento si pretese l'espropriazione di vasti territori per trasformarli in parchi pubblici e offrirli alla fruizione anche delle classi più umili (quei "children of the poor" che Pound vedeva, allegri e indistruttibili, invadere spazi un tempo riservati all'aristocrazia o all'alta borghesia: per esempio Kensington Gardens a Londra), così nel Novecento il giardino ha saputo ribadire la sua propensione *engagée*, come luogo di incontri e di manifestazioni tutt'altro che frivole, come spazio di riflessioni non solo teoriche ma etiche, come luogo della concentrazione su progetti solidali, per la promozione di un futuro più equo. Si veda, in questo senso, la chiusa della poesia "Justice Denied in Massachusetts" di Edna St. Vincent Millay, in cui solo per pochi istanti il giardino appare come qualcosa di troppo "piacevole", in un momento di lutto: "Let us abandon then our gardens and go home..."; solo il chiuso di una stanza ("the sitting room") sembra poter offrire il rifugio in cui un gruppo di vinti mediterà sulla sconfitta: Ma subito

³⁶ GEVERS, M. *Madame Orpha ou la sérénade de Mai*. Bruxelles: J. Antoine, 1974.

³⁷ MCEWAN, I. *The Cement Garden*. London: Vintage, 2006.

³⁸ MARRANCA, Bonnie. Garden/Theater. In: _____. *Ecologies of Theater*. Baltimore: The Johns Hopkins U. Press, 1996, p. 181-184.

dopo esso è visto come uno “scricigno” in cui si possa ricominciare a costruire un programma di risveglio delle coscienze. Le manifestazioni pubbliche avverranno, al momento opportuno, in grandi luoghi all’aperto (forse in una sorta di parco, come l’immenso Mall di Washington, che vide sfilare milioni di persone all’epoca della lotta per i diritti civili); ma intanto anche nello spazio chiuso di un giardino privato (piccolo ma in diretta comunione/comunicazione con la natura che si risveglia) può prendere forma, covando sotto la cenere, una stagione nuova.

Siamo così giunti, fra l’ultimo scorcio del XX e i primi anni del XXI secolo, all’uso del giardino come metafora, simbolo esplicito e vessillo dell’ennesima nuova frontiera: la salvaguardia del nostro mondo come “gaia”, organismo vivente nel suo complesso, non già pianeta Terra che serve solo a nutrire miliardi di persone. Organismo fragile e vulnerabile, anche se non ancora del tutto compromesso. Nel Medioevo Dante definiva la Terra un’*aiuola* (una “piccola aia”, un misero spazio, per il possesso del quale gli uomini si fanno “tanto feroci”), mentre ne contemplava la limitatezza dall’ottavo cielo; e oggi, dopo la nostra esperienza di tanti giardini e aiuole fiorite, non possiamo non leggere in tale espressione un’allusione anche alla sua fragile bellezza; oggi che abbiamo visto l’aspetto che essa ha dal cosmo, quando lo spettacolo appare nella sua purezza non compromessa da alcuna opacità. Con analogo movimento James Merrill la chiama “the greenhouse”, la serra che dovrebbe nutrire armoniosamente tutte le forme viventi:³⁹ un giardino materno e protettivo che tuttavia va, esso stesso, curato e protetto, non diversamente dall’Eden, che Dio aveva piantato in Oriente, perché Adamo ed Eva non tanto ne godessero senza sforzo alcuno, ma se ne *curassero*.⁴⁰ Sarà difficile che il giardino abbia, in futuro, una storia nobile e gloriosa come in passato, se non riuscirà a progredire di pari passo col progetto ecologico (di un’ecologia ambientale, ma anche della mente) di un mondo migliore.

NOTA BIBLIOGRAFICA

- ASSUNTO, Rosario. *Il paesaggio e l'estetica*. Palermo: Novecento, 2006.
BASILE, Bruno. *Lelisiso effimero: scrittori in giardino*. Bologna: Il Mulino, 1993.
BATTISTI, Eugenio. *Iconologia ed ecologia del giardino*. Firenze: Olschki, 2004.
BAZIN, Germain. *Paradeisos, ou l'art du jardin*. Paris: Chêne, 1988.
BROOKES, John. *Garden Design*. London: Dorling-Kindersley, 2001.

³⁹ MERRILL, J. *The Changing Light at Sandover*. New York: Atheneum, 1982.

⁴⁰ EISENBERG, Evan. *The Ecology of Eden: Humans, Nature and Human Nature*. New York: Knopf, 1998.

- COCCO, Vincenzo. *Etica ed estetica del giardino*. Milano: Guerini, 2003.
- CONAN, M. *Essais de poétique des jardins*. Firenze: Olschki, 2004.
- COOPER, David E. *A Philosophy of Gardens*. Oxford: Oxford U. Press, 2008.
- DELUMEAU, Jean. *Une histoire du paradis. Le jardin des délices*. Paris: Fayard, 1992.
- FARIELLO, A. *I giardini nella letteratura*. Roma: Bulzoni, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *Eterotopia. Luoghi e non luoghi metropolitani*. Milano: Mimesis, 1994.
- GRIMAL, Pierre. *L'arte dei giardini: una breve storia*. Roma: Donzelli, 2005.
- HARRISON, Robert Pogue. *Gardens: An Essay on the Human Condition*. Chicago: U. of Chicago Press, 2008.
- HOBHOUSE, Penelope. *Garden Style*. Boston: Little-Brown, 1988.
- IMPELLUSO, Lucia. *Giardini, orti, labirinti*. Milano: Mondadori Electa, 2005.
- JENNINGS, Anne. *Victorian Gardens*. London: English Heritage, 2005.
- MAGRIS, Claudio. *Il mito del giardino di Eden*. Brescia: Morcelliana, 2008.
- MITCHELL, W.J.T. *Landscape and Power*. Chicago: U. of Chicago Press, 1994.
- PAGE, Russell. *The Education of a Gardener*. London: Collins, 1994.
- PETRUCCIOLI. *Il giardino islamico*. Milano: Electa, 1994.
- QUEST-RITSON, Charles. *The English Garden: A Social History*. London: Viking, 2001.
- SCOTT-JAMES, Anne. *The Language of the Garden*. Harmondsworth: Penguin, 1984.
- SINGLETON, Esther. *The Shakespeare Garden*. New York: Payson, 1931.
- VENTURI, Gianni. *La letteratura e i giardini*. Firenze: Olschki, 1985.
- VENTURI FERRAILOLO, Massimo. *Nel grembo della vita*. Milano: Guerini, 1989.
- _____. *Percepire paesaggi. La potenza dello sguardo*. Torino: Bollati-Boringhieri, 2009.
- WATERS, Michael. *The Garden in Victorian Literature*. Cambridge: Scholar Press, 1988.
- WEISHAN, Michael. *The New Traditional Garden*. New York: Ballantine, 1999.
- WOODS, May. *Visions of Arcadia: European Gardens from Renaissance to Rococo*. London: Aurum Press, 1996.
- ZANGHIERI, L. *Storia del giardino e del paesaggio*. Firenze: Olschki, 2003.

Recebido em 04.03.2012

Aceito em 13.03.2012