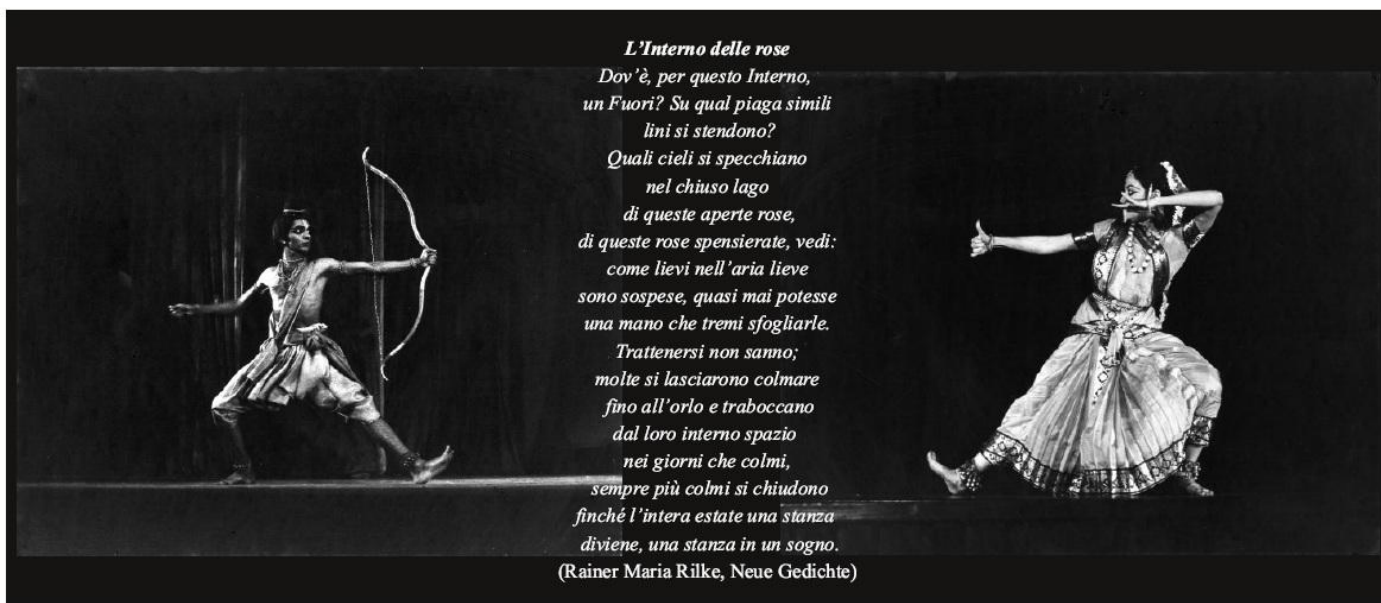




SUGLi aLBERI:

numero nONO
febbraio 2013
il GIARDINO



L'Interno delle rose

Dov'è, per questo Interno,
un Fuori? Su qual piaga simili
lini si stendono?

Quali cieli si specchiano
nel chiuso lago
di queste aperte rose,
di queste rose spensierate, vedi:
come lievi nell'aria lieve
sono sospese, quasi mai potesse
una mano che tremi sfogliarle.

Trattenersi non sanno;
molte si lasciarono colmare
fino all'orlo e traboccano
dal loro interno spazio
nei giorni che colmi,
sempre più colmi si chiudono
finché l'intera estate una stanza
diviene, una stanza in un sogno.

(Rainer Maria Rilke, Neue Gedichte)

Adriana Zarri, *Un eremo non è un guscio di lumaca*. Adriana Zarri [1919-2010], teologa, scrittrice, eremita ha vissuto in campagna allevando animali, curando fiori, scrivendo su giornali e riviste e combattendo molte battaglie coraggiose per l'uomo, contro la chiesa cattolica.

“Stiamo scoprendo la materia: la sua densità, la sua trasparenza, il suo splendore. Questa sorta di spirito rappreso per essere offerto alle nostre mani e che abbiamo per troppo tempo disprezzato, così come disprezzavamo le mani e il lavoro manuale. La terra, prima di tutto: la terra che è la materia prima del mondo, la materia prima del mio orto come del vaso di gerani che allietta una finestra di città; ma che è anche la materia prima del vasaio: delle sue ciotole girate al tornio; o del ceramista, con le sculture formate con le mani. E ce la troviamo, questa terra, nei muri delle case oppure, ben modellata e decorata, sui nostri tavoli; e scegliamo bene il vasellame: non occorre che sia lussuoso ma di buon gusto sì; e un oggetto bello non sempre costa più di uno brutto. Il metallo mi dà più soggezione. Non oserei metterci mano. Più che piegare un fil di ferro non saprei; ma guardarlo sì, prenderlo sulla palma e saggiarne lo splendore e il calore (si ci sono metalli “caldi”, come il rame o il bronzo e altri invece di una freddezza luminosa e lunare, come l'acciaio o il peltro). [...] Anche il metallo vive con noi, negli innumerevoli oggetti della vita e anche in quei “di più” di gratuità che sono superflui necessari: un ferro battuto, un bronzo. Col legno invece – questa materia calda e morbida – intrattengo una familiarità più fiduciosa e mi arrischio perfino a lavorarlo: lavori semplici ma affrontati senza sgomento, in un rapporto confidente; specie se è legno dolce, tenero come il pioppo; e i chiodi entrano docili, anche se battuti da una mano inesperta (la splendida varietà dei legni: il pioppo chiaro, lo scurissimo rovere, il biondo e morbido castagno...!) La stessa densità della materia, che varietà di suggestioni insinua! La fermezza tangibile della solidità è un punto fermo per piantarci un chiodo, appenderci un oggetto, appoggiarci la vita. Ma poi c'è la liquidità: un altro tipo di materia più remissiva e duttile; cedevole, accogliente, aggirante, materna. L'uomo vive i suoi nove mesi prenatali immerso in quest'abbraccio di liquidità che si modella sopra la sua forma; e come esce viene abbracciato dall'aria: altra materia ancora più impalpabile e sottile, che gli porta odori, sentori, presagi.

[...] Accanto a casa c'è un ruscello, e sotto allo scorrere vivo delle acque tralucono sassi variegati; fronde verdi si specchiano, tronchi d'alberi si fanno liquidi e fluidi, il cielo si fonde e le nubi si possono prender nelle mani. [...] Sarchiare, piantare, coltivare non è solo in funzione utilitaria: per avere erba e frutti da mangiare: è un ricreare quel giardino, anticipare i nuovi tempi in cui l'Eden risorgerà dal fuoco della terra. [...] Io, al Molinasso, pianto più alberi di quanti mi saranno necessari, compio lavori “inutili”. Sento, così facendo, di coltivare il mio Eden: il primo e ultimo giardino, già da oggi presente, dove Dio passeggia in compagnia dell'uomo”.



TUTTE le quattro VOLTE

Tutte le quattro volte.

Quante volte è la vita? Quante volte accade, la vita?

Almeno quattro, suggerirebbe Michelangelo Frammartino. La Vita, ovvero la Natura, ha quattro volte d'esistenza: probabilmente crono-logiche, sicuramente artistico-spirituali. L'Organismo si svolge e si riassume attraverso quattro stadi, incastrati l'uno nell'altro.

La prima volta è la semplice materia, la sostanza minerale, terrestre e fissa e senza proprio moto, che vive di forze esterne: esse la spostano, la modellano e la trasformano. La materia è oggetto di primi, prodigiosi processi metamorfici, di integrazioni ed evoluzioni che esprimono già completamente il miracolo del vitale. Il legno, schietto e linfoso, si asciuga e s'ottenebra con secolari e cavernosi riposi nel buio sotterraneo fino alla grafite nera del carbone. A secchi cocci da brucere, pronti ad ardere in luce e calore. E poi fertili ceneri, Cosicché il ceppo sorto dal nulla del terreno, dell'aria d'umido e di raggi solari a quel nulla/a quel tutto impalpabile torna. Dalla serrata tenebra del terreno germoglia in forma aerea e ramificata dal colore brillante, poi si dissolve nel cupo del sotto-suolo e, quindi, si libera nuovamente nella fiamma... E la consistenza della materia cresciuta dal vuoto si staglia in una geometria, in un segno nel paesaggio che si che si disgrega e si ricompono in altro per il pulsare ciclico della natura, tutto e vuoto.

La seconda volta è il vegetale, è l'albero che cresce e si costruisce sospinto dal proprio interno impulso vitale. Non è solo materia, ma anche il moto vegetativo della propria vitalità che propaga la forma e la rinnova di stagione in stagione. Raccoglie il minerale e lo costruisce nella propria costituzione, protesa al respiro, al nutrimento e alla riproduzione. Si costruisce di Terra, vive nell'aria e di calore, ricade alla materia della terra al suo scioglimento.

La terza è l'animale, che gode d'una vita sensibile, D'emozione, relazione e ricordo. Interagisce con l'altro e l'ambiente: lo conosce e vi agisce, con una sua coscienza. Il suo esser figura, nell'Organismo-Paesaggio, è non solo forma e sua trasformazione, ma anche azione e rapporto. E' un'identità. Egli si distende

nell'aria, tocca il terreno, segna lo spazio, attraversa l'acqua e cerca calore: porta un confronto attivo con l'elemento e il movimento.

La quarta volta è quella umana che possiede un'esistenza razionale: una coscienza, ovvero l'esercizio della comprensione e la disciplina della volontà. Può costruire, sentire e progettare. Contenendo in sé le prime tre volte e riportandole nella propria specificità estrema. Il suo profilo, la sua evoluzione ed il suo movimento si modellano secondo quelle proprie linee che traccia l'elaborazione culturale. Il suo gesto è potentissimo: esprime una creatività libera e progammatica ed, insieme, è mosso su traiettorie e geometrie che l'insieme delle volte, cucito da forze ed elementi gli ha impresso. Composto di lavoro e desiderio, agisce nel mondo e lo carica di significato.

Tutte le volte vivono e succedono l'una nella sua prossima e noi abbiamo dentro quattro volte successive che ci affratellano a tutto ciò che esiste. Abbiamo il minerale, il vegetale e l'animale: imparentati con tutto, nulla ci è intimamente estraneo nel mondo naturale. Nella pietra, nel pino e nella capra ne va profondamente qualcosa di noi, in essi qualcosa importa ad una delle volte che ci compongono.

E noi lo sentiamo istintivamente e andiamo cercando le altre volte. Ci relazioniamo con esse e tramite queste ci riconosciamo nell'unità naturale dei quattro regni: le eleggiamo a cultura ed a sacro, le portiamo nella nostra quarta volta celebrandone i segreti. Riviviamo il minerale del carbone nel calore del brucere, e festeggiamo l'albero nell'occasione della cuccagna, lavoriamo nel campo e nell'allevamento insieme alla bestia. Quattro volte conseguenti si compie la vita in noi e noi dobbiamo conoscerci per quattro volte, ri-conoscendoci in ognuna di esse. Che i medesimi movimenti attraversano e governano in ciclo, quello dell'acqua e del fuoco e dell'aria. Ogni cosa è trapassata e trasformata dal pneuma di queste medesime forze, in virtù della comune qualità essenziale e dell'appartenenza comune all'Organismo della vita. Esse modellano il colore, formano la consistenze e

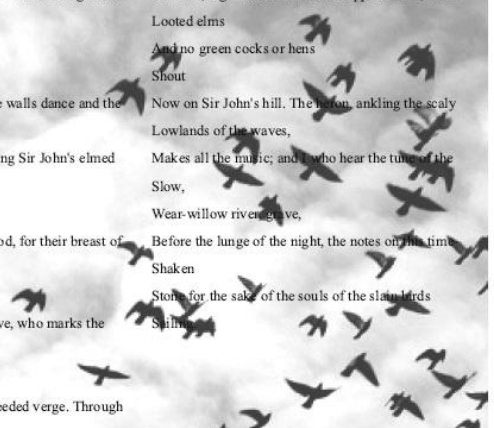
Over St. JOHN'S HILL

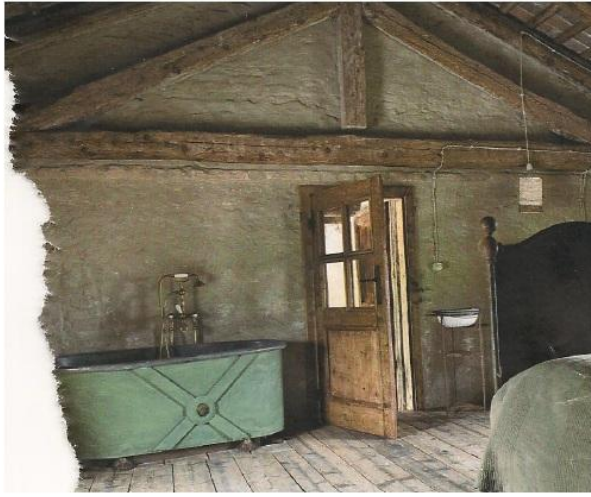
Over Sir John's hill,
The hawk on fire hangs still;
In a hoisted cloud, at drop of dusk, he pulls to his
Claws
And gallows, up the rays of his eyes the small birds of
The bay
And the shrill child's play
Wars
Of the sparrows and such who swansing, dusk, in
Wrangling hedges.
And blithely they squawk
To fiery tyburn over the wrestle of elms until
The flash the noosed hawk
Crashes, and slowly the fishing holy stalking heron
In the river Towy below bows his tilted headstone.
Flash, and the plumes crack,
And a black cap of jack-
Daws Sir John's just hill dons, and again the gulled
Birds hare

To the hawk on fire, the halter height, over Towy's
Fins,
In a whack of wind.
There
Where the elegiac fisherbird stabs and paddles
In the pebbly dab-filled
Shallow and sedge, and 'dilly dilly, ' calls the loft
Hawk,
'Come and be killed, '
I open the leaves of the water at a passage
Of psalms and shadows among the pincer sandcrabs
Prancing
And read, in a shell
Death clear as a bouy's bell:
All praise of the hawk on fire in hawk-eyed dusk be
Sung,
When his viperish fuse hangs looped with flames under
The brand
Wing, and blest shall
Young
Green chickens of the bay and bushes cluck, 'dilly

Dilly,
Come let us die.'
We grieve as the blithe birds, never again, leave
Shingle and elm,
The heron and I,
I young Aesop fabling to the near night by the dingle
Of eels, saint heron hymning in the shell-hung distant
Crystal harbour vale
Where the sea cobbles sail,
And wharves of water where the walls dance and the
White cranes stilt.
It is the heron and I, under judging Sir John's elmed
Hill, tell-tale the knelled
Guilt
Of the led-astray birds whom God, for their breast of
Whistles,
Have Mercy on,
God in his whirlwind silence save, who marks the
Sparrows hail,
For their souls' song.
Now the heron grieves in the weeded verge. Through

Windows
Of dusk and water I see the tilting whispering
Heron, mirrored, go,
As the snapt feathers snow,
Fishing in the tear of the Towy. Only a hoot owl
Hollows, a grassblade blown in cupped hands, in the
Looted elms
And no green cocks or hens
Shout
Now on Sir John's hill. The heron, anking the scaly
Lowlands of the waves,
Makes all the music; and who hear the turn of the
Slow,
Wear-willow river give,
Before the lunge of the night, the notes on the time
Shaken
Stom for the sake of the souls of the slanders
Shilling





evocano gli odori: ossia compongono l'immagine per i sensi, l'estetica (intesa percezione). Cercheremo dunque tutte e quattro le volte in ogni conoscenza ed opera che confrontiamo. Non siamo, in quanto uomini, una vita unica e monolitica, pensata in rigorosa ed autosufficienza separatezza. Lasciando il resto ad un distaccato scientismo, strumentalizzato al nostro esistere, oggettivato in esanimi quantità e regole. Ma tutto è vitale e decisivo nell'unità immanente e animistica della Natura. La componente razionale è, l'anima è, solo in quanto, organicamente, imbestiata, vegetante e materiale. Ci emozioniamo di ciò che tocchiamo, pensiamo quello che agiamo, raffiguriamo la materia che ci in-forma. La parola sgorga dal vento che trasporta i semi, l'architettura di un edificio si modella sulle linee del bosco, la pennellata è spinta dall'energia con cui corre la lepre e dal calore che matura i frutti. Dobbiamo incontrare, tuttavia, in uno specifico momento ciascuna delle volte per poterla riconoscere e, di conseguenza, riconoscerci e unirci. Ciascuna civiltà ha ritualizzato e elaborato delle forme per questo incontro e conoscenza, che potessero porci le altre volte per l'agnizione



e conoscenza, che potessero porci le altre volte per l'agnizione e l'interazione. Il giardino è uno di queste, in quanto luogo riservato, disinteressatamente, alla comunione animistica della pianta, della pietra e dell'animale (insieme all'uomo). E delle forze che li plasmano, li muovono e li confondono nel gioco delle immagini e delle materie: l'acqua nel suo cadere e nel suo scorrere, la combustione, il vento, l'impronta del grave... E noi, ludo modo, li, ci riserviamo di porre ciascuna volta per pura armonia, assecondandone la forma e affratellandola alle altre per naturale con-patibilità. Siamo dentro il paesaggio organico. Facciamo di esso un simbolo. Componendo e osservando i segni e le forme che le sostanze assumono e si comunicano reciprocamente. Il Giardino, nella sua composizione e godimento, non è che un'immagine simbolica (da astrarsi e ri-connotare) di un esercizio di biofilia, che è ricerca specifica delle volte del corpo naturale e di ri-unione armonica. Esso può essere ed è effettivamente riprodotto nell'opera delle più diverse arti, indagatrici dell'immagine e della percezione della vita e delle vite.

In una certa fase della sua esistenza, il poeta Dylan Thomas prese a lavorare sistematicamente in giardino. Nel giardino gallese della sua decrepita dimora, vecchia casa screpolata dalla salsedine, arenata sugli ultimi prati prima del mare. Focolare strappato alla carità di mecenati eccentrici e britannici. Negli aperti dintorni di campagna e di marina, la vita selvatica faceva il suo piovoso corso. E due baracche fiancheggiavano la casa: una latrina sgangherata e una rimessa. Quest'ultima fungeva da studiolo e dependance dell'artista in fuga. Alla ricerca di un po' di quiete e contemplazione, di un po' di requie dai pianti dei figli, dalle attenzioni della moglie e gli spettri dei creditori. L'ansa del mare, un dolce incontro con la terra, raccoglie un pugno magnifico di vita selvatica. Dalla finestra del suo rifugio affacciato sulla spiaggia egli poteva osservare il gioco delle lontre, il capolino del sole, i gabbiani strillatori e l'eleganza dell'airone. Scivolando lentamente nel paesaggio si spalanca per fagocitarlo nel suo fantasma di pensieri e parole.

Compone versi affacciato sulla baia, lasciando che il flusso della sua coscienza si mescoli alla visione. Nel casotto porta la sua storia d'uomo e incontra la natura che silenziosamente questa storia circonda. La sua storia comincia a parlare nel paesaggio che si muove di bestie, piante e vento. Tutto isolato e pensoso, inizia a immaginare lo scorcio che gli si apre davanti, a narrare in scene, a travestire. Il poeta diviene il drammaturgo del cosmo naturale che inventa ruoli, fissa voci e intreccia trame. Coglie una visione, traduce in destini l'orizzonte del suo Galles. Cattura il paesaggio nel racconto, facendone una fiaba. La parola che monta e

LA METROPOLI



del Poeta

spuma trova la sua traccia nel paesaggio, disegna in esso linee e congiunzioni. La poesia, quindi, diviene un giardino in cui il mondo viene racchiuso e foggato, da un senso armonico e semiotico. E' un posto dove l'arte modella il naturale secondo beltà, facendovi danzare e cantare dentro l'uomo. Il lavoro dell'arte nel mondo è, autenticamente, quello di descrivervi una forma, un modo in cui l'individuo possa abitare. Abitare umanamente: ovvero gioire, contemplare, celebrare.

L'arte, quindi, è un processo di acquisizione spirituale della natura. Attraverso di questa il moto interiore dell'uomo, sentimento e ragione che al più puro grado sono sentimento e ragione di bellezza, si accasa nella materia dell'universo. Infatti, il gesto artistico inferisce esistenze spirituali nella natura. Nello specifico mondo di Dylan questo si realizza notevolmente nella fiaba della campagna, nei drammi ornitologici, nelle fantasmagorie zoologiche e botaniche. La sua visione spirituale del mondo lo conosce come una metropoli di bestie e piante, una comunità vitale di elementi meteorologici e minerali. Con questi racconti egli crea poeticamente il giardino, che è una storia della natura. Il poeta passeggia affiancato dalla comunione dei lettori nel suo giardino d'immagini, terra di mezzo tra il Dentro e il Fuori terra di cuore. Dove questi svelano e si lasciano osservare mentre si reggono sulla punta di un'armonia tra meraviglia e terrore.



GIARDINO: NOSTALGIA / ORIGINE

Ci si figura il Giardino come spazio aperto, eterno e in continuo divenire. *Il Giardino dei Ciliegi* di Cechov ne è un chiaro esempio: luogo d'affetto e di ricordo, luogo da cui non ci si può separare.

Giardino è idealmente spazio ampio e libero in cui poter crescere un'infanzia ombreggiata da alberi e illuminata dal sole sopra le colline. E l'orizzonte le renderà azzurre allo sguardo lontano!

Giardino, luogo autorevole ed eco altisonante, con le sue piante, la sua erba, la sua terra, luogo mitico di rimando e di nostalgia. Quella nostalgia che in russo è *toska*, intraducibile in italiano, come viene precisato tra le note a *Deserti Luoghi* di Marina Cvetaeva: "l'italiano deve arrendersi di fronte a questo suo innocente *toska*, una parola russa che meriterebbe ormai il diritto di cittadinanza in altre lingue. *Toska* è angoscia, malinconia, spleen, prostrazione; è – come in questo caso – il sentimento trafiggente, l'umore che ci assale in assenza della persona (della cosa, della terra) amata: desiderio, struggimento, nostalgia, ansia e mestizia insieme. E volta a volta lo si è reso con questi suoi purtroppo soltanto parziali sinonimi". La Cvetaeva se ne serve in questa lettera: "*Cara Salomeja, vi ho appena sognata, con un tale amore e una tale nostalgia**, con una tale follia di amore e struggimento, che il primo pensiero, svegliandomi, è stato: ma dove sono stata tutti questi anni se potevo amarla in questo modo?, e la mia prima ansia, - svegliandomi - raccontarvelo: l'ultimo sogno della notte e insieme il primo pensiero del mattino. [...] Ho la sensazione di aver visto la vostra anima – avevate un vestito bianco, largo, con rivoli di pieghe cadenti, il vestito ininterrottamente creato dal Vostro corpo: dal corpo della Vostra anima. Il ricordo di Voi in questo sogno: come un'alga nell'acqua: il suo movimento. Eravate cullata piano piano da un mare che ci separava. Non succedeva nulla, so soltanto che vi amavo con una tale frenesia (silenziosa), e vi desideravo con un tale estatico rapimento che adesso sono completamente svuotata (colma)." Nostalgia diviene il sentimento percepito nei confronti di un giardino (o un luogo analogo) ormai lontano, ma che si vorrebbe ritrovare, in cui si desidererebbe ritornare. Le possibilità di ritorno sono in sogno (Nostalgia di Marina Cvetaeva), oppure in una ricreazione/riproposizione del giardino grazie all'armonico gesto artistico (Nostalgia propositiva). Giardino, dunque, luogo di "ritorno".

In riferimento al parco cittadino, il giardino è stato nominato ParcoCentrale, dallo studio di Benjamin che cercava risposte nell'analisi surrealista sulla metropoli (L. Aragon): parco centrale è l'inconscio della metropoli, recinto oscuro e misterioso, surreale e onirico, all'interno del quale è possibile smarrirsi, o ritrovarsi. Per cercare la verità contorta, la natura segreta della città, il passeggiatore dovrà varcare la soglia, oltre le mura del parco; ma per la ricerca sarà necessaria la notte: passeggiata notturna, ebbra e animale, passeggiata di terrore e di reminiscenza. Solo nel ParcoCentrale egli sentirà, avvertirà la Nostalgia provata dalla metropoli (nei confronti di sé), solo allora egli avrà immerso lo sguardo nel luogo più recondito e vero, potrà comprendere la vera natura della città. Come in uno stato febbrile, il passante sarà scosso da brividi infernali, da visioni allucinanti, sarà sull'orlo del bollente svenire, eppure egli sarà vivo e presente in quella notte: notte di sogno, nel giardino, ma notte vissuta. Un commento esaustivo alle allusioni di Benjamin/Aragon è di Franco Rella: "*In questi luoghi – attraenti e burleschi –, che recano ancora la traccia delle – dita magiche – che li hanno costruiti secondo il volere e le immagini deliranti del loro creatore, certamente un principe melanconico, stanco e afflitto da ogni piacere, essi scoprono il sentimento dell'uomo come esso si*



mostra e si dà all'interno della città, nel tempo del moderno. Tale sentimento non è altro che la percezione dell'inconscio della città nel parco. Nel parco, infatti, nella sua memoria della foresta primordiale evocata visibilmente lungo i viali ordinati e precisamente definiti e delimitati, si raccolgono le immagini, le forme e le figure urbane, che costituiscono l'orizzonte di vita e di nostalgia dell'abitatore della metropoli, l'arco che comprende nel suo disegno lo spazio chiuso della prigione e l'ansia della fuga."

Come nel sogno, si ritrova questo "ritorno" anche nell'ardore di una passione tra due corpi in frenetico struscio, con la violenza del corpo e del sangue, come animali, ubriachi gli uni degli altri, ai piedi del giardino, nascosti dall'elettricità cittadina, dal suo caos e dal suo rumore, nascosti nella caverna allucinata giardino, con la sua finta foresta, le sue false fontane, il suo viale d'artificio.

La notte ed il giardino riempiti di contraddizione e follia, rifugi dell'ardore reale, custodi della visione surreale. Giardino è qui apparizione notturna che si disfa non appena schiara l'alba. L'alba sancisce la linea di risveglio, la linea di luce che accende la palpebra infangata da terremoti sotterranei.

Se non compiuto durante la notte/sogno, il "ritorno" al Giardino è ricerca, caccia di un'esperienza condivisa.

Poiché è necessaria l'alchimia rigenerante di una situazione: una danza che restituisca la medesima verità, non violenta e allucinata, ma pura e armonica. Il *passeggiatore solitario* notturno, si muterà in *danzatore comunitario*. L'arte sarà la sua arma, la danza, la musica, il canto: ma sopra ogni cosa sarà vivere quest'arte insieme con la propria comunità. Il *danzatore* rivendicherà la propria realtà diurna e non surreale, la propria vita di lavoro, di scelta, di protesta, di pretesa. All'interno di questa danza circolare, condivisa, l'armonia sarà sprigionata e i danzatori riconosceranno, nel gesto e nella naturalezza del proprio corpo sobrio e trasparente, la verità emergente. A queste immagini s'avvicinano alcune riprese dal film "*Red Psalm*" di Miklòs Jancsó: nelle quali una comunità di persone, per tutta la durata del film, libera la propria protesta attraverso una manifestazione nuda, pura, armonica, umana. Le riprese circolari, la dinamicità ed il movimento della macchina da presa, esaltano questo profondo senso di cerchio, di unione, di condivisione e di rito. Ai loro gesti spontanei naturali, solidi, si contrappongono quelli artificiali e nervosi dei "nemici padroni": un esercito di soldati devoti all'uniformità, al "progresso", alla violenza, inviato per



sfrattare la terra, la casa, i raccolti della comunità oppressa. Essi stanno per perdere il proprio luogo, il proprio "giardino": decidono di organizzare una protesta attiva attraverso i momenti semplici della propria quotidianità: il canto, la danza, il ballo, il cibo, il tè. Riportando questa ritualità vengono innalzati i valori del vivere insieme, si colgono in pieno i significati della Nostalgia propositiva e del suo Giardino.



India: Danza e Gesto. Sebastiana Papa, 1963.

Attraverso, quindi, un Ritorno ebbro e animale (notturno – surreale), ed un Ritorno artistico e comunitario (diurno – reale), il Giardino recupera in parte quel sapore misterioso e d'origine del Rito Orfico, che vedeva contrapporsi e partecipare in un'unica stretta un "aspetto titanico" (materia/corpo, coincidente con il Ritorno notturno), ed un "aspetto dionisiaco" (spirito/anima, coincidente con il Ritorno diurno). In tal proposito l'artista Antonin Artaud, parlando del suo Teatro Alchimistico, cita Platone ed i riti orfici: "Ci hanno insegnato che i Misteri di Eleusi si limitavano a mettere in scena un certo numero di verità morali. A mio parere dovevano piuttosto mettere in scena proiezioni e precipitazioni di conflitti, indescrivibili lotte di principi, colte in quell'angolazione sfuggente e vertiginosa in cui ogni verità si smarrisce, realizzando la fusione inestricabile ed unica fra astratto e concreto; e grazie alla musica degli strumenti, a combinazione di forme e colori di cui abbiamo perduto persino l'idea, dovevano, da un lato, colmare quella nostalgia della bellezza pura che Platone ha dovuto incontrare almeno una volta in questo mondo la realizzazione completa, sonora, fluente e spoglia, e, dall'altro, risolvere attraverso congiunzioni strane ed inimmaginabili per i nostri cervelli di uomini ancora desti, risolvere o anche annullare, tutti i conflitti prodotti tra materia e spirito, tra idea e forma, tra concreto e astratto, e fondere tutte le apparenze in un'unica espressione che doveva essere l'equivalente



Dalla mostra "Il Remoto e il Quotidiano", Biennale di Venezia '78.

L'alchimia, forse, potrebbe essere l'adeguata chiave di lettura a legare ogni simbolo, ogni significato, ogni segno, nell'intricato grembo nominato qui Giardino. Un'alchimia rigenerante che si risolve nel contatto e nella fusione tra gli elementi in natura: la nostalgica acqua, la sua goccia ed il suo vapore, la sua potenza eterna che arrugginisce e invecchia, la sua voracità corrosiva tra roccia e roccia. La sua trasparenza, la sua nube, il suo rigoglio. La fiamma solitaria, fumo per il cielo, cenere per la terra, la sua cera bianca, lacrima, goccia; l'incendio che divora, accarezza, tradisce, ruba, incanta. E la terra Giardino, terra d'orme, d'ombre, di tracce e di segni, terra azzurra, terra campo di battaglie, di danze, di corse. L'aria del vento, lesta, pronta a fare bottino e preda la foglia, la fiamma, la goccia. L'alchimista è passeggiatore e

Analogamente al Giardino ed alle sue significazioni di Nostalgia, molto vicine sono le parole del critico Gaston Bachelard, in merito però alla Casa con i suoi simboli e le sue immagini. Egli, in modo particolare, conferisce importanza al concetto di reverie, ovvero quell'immagine che si fa nitida nel tempo presente provenendo dalla memoria e dal sogno.

"Tutti i ripari, tutti i rifugi, tutte le camere possiedono dunque valori consonanti di onirismo. La casa non è allora più "vissuta" davvero nella sua positività, non ne riconosciamo i benefici soltanto nell'ora che suona. Le vere felicità hanno un passato e tutto un passato vive, attraverso il sogno, in una casa nuova. Ha mille varianti il vecchio detto: "Trasferirvi i propri Lari": la reverie si approfondisce al punto di dischiudere un campo immemoriale al sognatore del focolare, al di là della più antica memoria. La casa, al pari del fuoco o dell'acqua, ci permetterà di evocare, nel corso della nostra ricerca, bagliori di reverie che rischiarano la sintesi dell'immemoriale del ricordo. [...] La casa non si vive dunque solamente giorno per giorno, sul filo di una storia, nel racconto della nostra storia: attraverso i sogni, le diverse dimore della nostra vita si compenetrano e conservano i tesori dei giorni antichi. Ci trasferiamo nel paese dell'Infanzia Immobile, immobile come l'immemoriale, quando, nella nuova casa, ritornano i ricordi dei giorni passati." (Gaston Bachelard, La Poetica dello Spazio)

La Casa, come il Giardino, possiede quel desiderio di ritorno e quella avvertita, latente melanconia che dipinge sul volto il "piantosorriso".



Il piantosorriso nel film "Une Femme Est Une Femme" di Jean-Luc Godard: nella sequenza ripresa per singolo fotogramma, si rivela la protagonista nel suo fragile equilibrio tra felicità e commozione. La Nostalgia in questo volto è dipinta come desiderio di maternità, di femminilità, dunque di identità e amore.

*O voi così tenere a volte entrate
nel respiro che di voi non dice,
lasciatelo dividersi sulle vostre guance,
vibrar dietro a voi, nuovamente unito.*

*O voi beate, o voi intatte, o voi
che sembrate del cuore il primo inizio.
Archi di frecce e bersaglio di frecce,
più eterno splende in voi il pianto sorriso.*

*Non temete il patire, quel peso
rendete alla gravità della terra.
Pesanti sono i monti, pesanti i mari.*

*Anche gli alberi da voi nell'infanzia
radicati divenuti son da tanto troppo
grevi; non li reggete. Ma l'aria... Ma gli spazi...*

(Rainer Maria Rilke, I Sonetti a Orfeo)



In Rilke, come in Godard, il piantosorriso sancisce l'immagine della commozione pura: come in un quadro che conserva il suo enigma e la sua "durata" oltre il soggetto dipinto, il piantosorriso è la vibrazione che divive le guance, che apre per lo spettatore il varco del puro sentimento, della pura melanconia nostalgica o reverie.

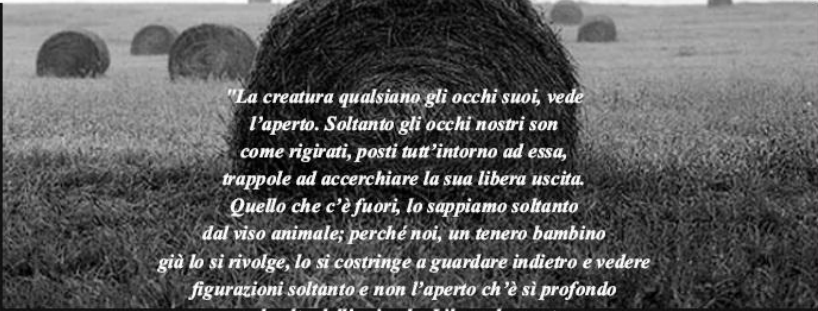
VIBRAZIONE

D'ESSERE

In ultimo, nel giardino, penisola ombreggiante accanto alla dimora, si coglie l'aperto: l'orizzonte osservato dalla finestra, dentro la casa, è un orizzonte protetto e rimuginato, un orizzonte di sogno che schiude i frutti della fantasia di cui non s'avverte nemmeno il profumo; l'orizzonte scrutato nel giardino, al contrario, è una pre-azione, è una prova determinante innanzi alla scelta, alla volontà di afferrarli, i frutti. L'aperto nel giardino può esser vissuto, non solo contemplato: grazie al vento e alla brezza, grazie al sole e alle nubi, al suono di natura, così segretamente umano, ci si trova in fronte ad un richiamo immersivo e complessivo, non solo visivo e onirico come dalla finestra. Esso è un laccio verso l'orizzonte; tuttavia è solo un ponte, prima




dimora del grembiule di lavoro e fede. Con ciò non s'intende confrontare la Dimora con l'Aperto, stabilime un rapporto di giudizio, ma invece valorizzare l'istante in cui la scelta, nel Giardino, viene compiuta. La comprensione nel giardino del suo stato determinante è quanto mai comprensione rara ed improbabile; Holderlin afferma: "è impossibile cogliere immediatamente l'immediato". E gli fa chiaro eco Blanchot: "La vista si esercita invisibilmente in una pausa in cui tutto si rattiene. Vediamo solo ciò che prima ci è sfuggito, in virtù di una privazione iniziale, mentre quando le cose sono troppo presenti, o noi siamo troppo profondamente presenti ad esse, non vediamo". Ma più di tutti Rilke considera l'Aperto in quanto spazio imprescindibile ma continuamente "mancato":




*"La creatura qualsiasi gli occhi suoi, vede
l'aperto. Soltanto gli occhi nostri son
come rigirati, posti tutt'intorno ad essa,
trappole ad accerchiare la sua libera uscita.
Quello che c'è fuori, lo sappiamo soltanto
dal viso animale; perché noi, un tenero bambino
già lo si rivolge, lo si costringe a guardare indietro e vedere
figurazioni soltanto e non l'aperto ch'è sì profondo
nel volto dell'animale. Libero da morte.
Questa la vediamo noi soli; il libero animale
ha sempre il suo tramonto dietro a sé,
e dinanzi ha Iddio; e quando va, va
in eterno come vanno le fonti."*

In questa mancata partecipazione al mondo nella sua integrità e lucentezza non-umana, il Giardino si ritrova schiacciato e soverchiato dalla forza dell'ordine, del riparo, della casa, della familiarità del calore umano intorno al focolare, e allo stesso tempo dalla forza del "rischio", dell'orizzonte immenso, del nomadismo irrequieto, la forza dell' "esser-senza-protezione" animale. E solo in questa dimensione di passaggio e pontile, il Giardino sconvolge l'uomo ad occhi spalancati per la comparsa del proprio daimon, la nuda pelle, ed insieme per l'insinuazione del dubbio, dell'oscuro mistero tra le scelte.

Il Giardino si consacra essere il luogo dell'eterna vibrazione, quella che rende la vita nella sua essenza vera ed intima.



*"Non è tempo che noi
amando ci liberiamo dell'amato e tremando
perduriamo: come la freccia perdura nella corda
per essere, concentrata nel lancio,
più di se stessa? Perché restare non ha dove."*



Il Dio che solo "il libero animale" riesce a cogliere innanzi, è il Sacro a cui ancora Holderlin qui fa riferimento, in due versi di incredibile forza:

*"Ma ora sorge il giorno! Aspettavo, e l'ho visto venire,
E ciò che ho visto, il Sacro sia la mia parola."*

"Holderlin non dice di aver visto il Sacro – solo può, avendo "visto", affidarsi in uno slancio invocante ed evocante all'avvenire del voto fondamentale: *il Sacro sia la mia parola*. Da una parte la richiesta folle e ambiziosa; d'altra parte l'ambizione appare contenuta al massimo: tutto si riduce all'esigenza di un desiderio, tanto che, quello che "ho visto", non è altro che il presente di questo desiderio." [Maurice Blanchot, L'infinito Intrattenimento] Tuttavia si può dire che il desiderio non sia tutto, anzi, poco abbia a che fare col Sacro. Eppure René Char appunta proprio questo verso di Holderlin con queste parole: "Il poema è l'amore realizzato del desiderio rimasto desiderio".



Hanno scritto e rovi-stato tra Giardini:

Jacopo Rasmi

Luca Vettori

Sito Web: <http://suglialberi.weebly.com/>

E-mail: sugli.alberi@gmail.com