



Lám. 143. Interior de la gruta Iris cuando se forma el arcoiris a la caída del Sol con el agua de la cascada de la Cola de Caballo, Monasterio de Piedra.

SGUARDO SUL GIARDINO DEI ROMANTICI

DR. MASSIMO VENTURI FERRIOLO

Filosofo già professore Politecnico di Milano

massimo.venturiferriolo@pilimi.et

Resumen: Il giardino dei Romantici non è un modello, ma il luogo dell'immaginazione rivolta al passato, quando l'uomo era natura. Guarda al futuro, al superamento della frattura cartesiana, alla ricomposizione di una relazione perduta attraverso la poesia, sola in grado di condurci al tempo di un'unica bellezza, quando uomo e natura si fonderanno in una sola entità divina. Questo è il desiderio infinito del recupero dell'essenza reale del giardino, culla dell'uomo memore della sua appartenenza alla Natura, cosciente del suo posto nel cosmo divino.

Palabras clave: giardino, uomo, natura, Romantici, poesia.

LOOK AT THE ROMANTIC GARDEN

Abstract: *The Garden of the Romantics is not a model, but the place of imagination turned to the past, when man was nature. It looks towards the future, to the overcoming of the Cartesian fracture, to the reconstruction of a relationship lost through poetry, the sole capable to lead us to the time of a single beauty, when man and nature will merge into one divine entity. This is the boundless desire for the recovery of the real essence of the garden, cradle of the man mindful of his belonging to Nature, aware of his place in the divine cosmos.*

Keywords: *garden, man, nature, romantics, poetry.*

Tra le figure che oltrepassano la finitezza per diluirsi nell'infinito, il *giardino romantico* indica comunemente uno stile di arte dei giardini con i segni della storia, con le tracce dei sentimenti, con gli effetti pittoreschi, con la bramosia della natura selvaggia. Questo luogo è nato con la diffusione del giardino paesaggistico, informale copia della natura. Lo sguardo dello spettatore scopre,

grazie all'abbattimento di ogni barriera visiva, l'assenza del limite e rivitalizza la natura con il sentimento.

L'assenza del limite non è solo un accorgimento creato dalle artificiali forme nascoste, ma si trasforma via via in un'aspirazione mentale legata all'immagine di spazi sempre più affascinanti e sorprendenti, che superano la semplice riproduzione del paesaggio, divenuto il moderno sostituto della natura.

Il modello inglese diventa una moda ben rappresentata da Goethe nel *Trionfo del sentimentalismo* con l'esilarante caratterizzazione degli eccessi sentimentali del principe Oronaro, con la natura da viaggio come bagaglio appresso da distribuirsi tra camere e giardini ovunque si reca. Contro questa moda, distruttrice dei preesistenti modelli di stile geometrico, come gli *Horti Palatini* di Heidelberg, si rivolge la nuova visione del mondo che guarda all'antichità, tanto desiderata dal poeta e sua nostalgia, delineando un duplice luogo ambiguo. Questo luogo parte da Omero e giunge fino al mondo germanico del XVIII secolo, attraverso un percorso che da Shaftesbury, per Rousseau, Girardin, Kant, Schiller e Goethe, arriva al *Phantastus* di Ludwig Tieck e al *cuore del mondo* di Joseph von Eichendorff, cioè al poeta che, unico, sa riproporre l'antico giardino procedendo verso l'infinito e guardando indietro alla ricerca della Natura, idilliaca realtà passata, dove uomini piante e animali dialogavano fra loro, che rifiorirà con la sua arte. Provvisto di una visione mitica dell'antico, il poeta osserva fin dove lo porta la fantasia. Aspira all'universale compimento di una Natura ormai ideale, non più in sintonia con l'uomo, simbolo del passato lontano di un'unità inscindibile e realmente estetica, trasformato nell'infinito poetico, rivolto al futuro, al tempo di un'unica bellezza, quando uomo e natura si fonderanno in una sola entità divina, e il futuro diventerà passato mentre l'ideale tornerà Natura.

Indietro, dove guarda l'immaginazione, si estendono paesaggi e giardini, antiche pergamene con incisi i luoghi d'incontro tra desiderio e realtà. Il giardino diventa vita interiore, segno e sogno di un'età dell'oro indelebile, cantata dalle Esperidi con voce soave, eco di un suono non ancora spento. Appartiene solo al poeta, alle sue emozioni e ai suoi sentimenti: è del tutto soggettivo e non rappresentazione reale di un oggetto.

I luoghi dei Romantici esprimono un desiderio illimitato giunto da lontano, fantasia pura e acuta malattia del ritorno a un'unità perduta, nostalgia. Non costituiscono un modello concreto, tantomeno da riprodurre. Nessun impianto esiste con le sue reali architetture. Le emozioni e i sentimenti non sono riproducibili. Non sono maniera, ma possesso interiore. Il pozzo profondo dello spirito si riflette qui, tra giardini e paesaggi, e, quando, nella sua infinita e ideale

ricerca della Natura, lo spirito toglie il velo adagiato su di lei, rivela se stesso nelle proprie multiformi manifestazioni.

Gli antichi hanno trasmesso il desiderio di trasformare lo stato selvaggio per modellare una natura più nobile, coltivando fiori e erbe, combinando tra di loro boschi, prati, fonti e rupi per renderli giardini ameni. Ai loro tempi, la natura era più animata e sensibile. I poeti greci sapevano cogliere la vita segreta dei boschi evocando fiorenti giardini. *I discepoli di Sais* di Novalis trasmettono questa magica nostalgia chiamata dolce struggimento, portando con sé il fertile ardore estatico della fantasia:

Più larghe e rigogliose diventavano le foglie, sempre più rumorosi e allegri gli uccelli e gli animali, più gustosi i frutti, più intenso l'azzurro del cielo, più calda l'aria, più ardente il suo amore.

Amore come legame tra il *tu* e l'*io*, profondo ineffabile artefice del vincolo tra soggetto e oggetto.

L'amore è il bene, coincidenza di felicità e virtù, godimento della bellezza assoluta che si riflette con contrasti e limitazioni nelle piacevolezze del mondo. Il suo possesso è l'unica felicità raggiungibile dall'uomo e s'identifica nell'amore come unità del molteplice, identità del diverso, infinitizzazione del finito, cioè l'armonia assoluta della natura, che si apre e manifesta il suo splendido cuore solo in compagnia del poeta, perché egli è il suo vero amico e interprete. Solo il poeta incide giardini su antiche pergamene dove la natura gli rivela la sua anima; al poeta che in lei ricerca la beatitudine dell'età dell'oro.

I giardini sono prodotti alti dello spirito venuto da Omero, ultimo poeta mediterraneo che ha descritto Ogigia da ingenuo cantore. L'isola di Calipso diventa il modello secolare, la lontana traccia di un'originaria divina selvatichezza inclusiva dell'uomo, spazio nostalgico del nostro essere stati Natura, sua parte integrante e non divisa, per arrivare al sentimento, superarlo e svelare l'approdo all'isola felice, ideale ritorno, fantasia nuova dal tempo incerto perché non sappiamo quanto occorre per comprendere i misteri della Natura.

Le prime tonalità spirituali dell'indefinibile sensazione del *non so che* sono un torrente romanzesco che inonda l'Europa del Settecento, sgorgando dalla sensibilità per la natura intatta con il suo bel disordine amato in Inghilterra da Shaftesbury e in Francia da Marivaux, che confluirà nella *Romantik* con le sue immagini del sublime, del pittoresco e del romanzesco.

Il mondo si rivela e si comprende con le poetiche del giardino governate dall'antica immagine della Natura colta con nostalgia dal poeta, quando svela ogni giardino nella sua individualità complessa di modello irripetibile.

Forte della sua immaginazione il poeta crea il giardino. Lo sostiene Kant quando definisce l'arte dei giardini, in un passo dove confluisce il dibattito precedente aprendo la prospettiva romantica, dopo aver esposto la relazione tra giardino, memoria, gioco dell'immaginazione e il significato pieno del *libero gioco dell'immaginazione nella contemplazione*. L'arte dei giardini è arte del genio, il cui carattere è l'originalità del talento e si oppone allo spirito d'imitazione: è rappresentazione bella, azione creatrice. Lo spirito desidera tornare alla propria fonte e scorge, con la sua intelligenza, gli archetipi della forma e dell'ordine, quindi anche il giardino. La bellezza è in noi, legata al libero gioco tra immaginazione e intelletto. L'arte dei giardini come arte bella esprime idee mediante figure nello spazio, sfuggendo così a ogni rigido formalismo. La strada alla poetica romantica del giardino è aperta e lo è da un filosofo di peso: Immanuel Kant.

L'ingegno crea una rappresentazione ricca di pensieri, che arricchiscono l'immaginazione che è un altro nome dello stesso ingegno: è creare e conoscere. Sviluppa infinite forme di giardino dalla figura della natura. La poesia compone giardini con le parole degli elementi naturali. L'immaginazione supera la scissione uomo-natura, vivificando l'assenza e abbandonandosi del tutto alla dolcezza di un sentimento profondo.

Matura una sottile filosofia del soggetto e della sua fantasia creatrice. La poesia non imita ma amplia e rende infinita l'immagine della nostra interiorità, grazie all'esperienza estetica della natura. L'imitazione non è immaginazione. La copia non può contenere nulla di più dell'originale: solo questo possiede qualità drammatiche e dipinge i nostri sentimenti o quelli estranei.

Il giardino è quindi poetica vissuta tramite la contemplazione, esperienza priva di un criterio oggettivo della bellezza ma soggettivo, perciò universale, differente dalle altre espressioni artistiche e sentimentali. L'immaginazione lo crea trasformando l'informe della natura, processo spirituale della contemplazione come sua realtà. L'informe della natura ha però un animo e modifica il contemplatore, il poeta che, a sua volta, muta con l'osservazione. Lo stato d'animo della natura coinvolge lo spirito. Il suo essere nel giardino, quindi diventarne, è parte dello spirito. Questa condizione è altro dall'imitazione. Il poeta deve rivelare i misteri imperscrutabili della natura attraverso alberi, piante, fiori, monti e acque. La poesia conferisce all'umanità la più completa espressione possibile, eleva la realtà all'ideale e al passato per proiettarlo nel futuro.

Si apre una visione più ricca e completa della natura con la nostalgia, acuta malattia del ritorno. La differenza tra la rappresentazione classica dell'antico nel giardino paesaggistico e quella dei Romantici è tra un mondo in rovina e

un passato immaginato di una storia restituita alla natura. Imitazione e immaginazione sono due modi opposti d'intenderla. La grande critica di fine secolo coinvolge l'imitazione. Si esalta l'immaginazione produttrice e creatrice di una nuova realtà in contrasto con quella riproduttrice, che è solo reminiscenza del vissuto e del percepito, come tale finita e non illimitata.

L'effetto romanzesco si contrappone all'aspirazione romantica; infatti descrive una scena che colpisce l'occhio, suscita ammirazione e riflette i sentimenti. Il Romantico va oltre: dalla descrizione della scena, dalla particolare emozione suscitata in chi la contempla, passa all'immaginazione nella contemplazione che svela le figure e le forme della bramosia del bel tempo antico espressa per rivelare un passato proiettato nel futuro. Si manifesta un modo di sentire.

Lo spirito dell'antico è oggetto di desiderio, il fondamento del ritorno alla natura, nostra madre e matrice. L'immaginazione offre lo sfondo di un Paradiso dell'ingenuità e dell'innocenza, mondo poetico della nostalgia. La poesia, conferma Schiller, rappresentandolo, ha realmente agito in favore dell'ideale con una rappresentazione poetica, reale spazio dell'immaginazione creatrice.

La poesia sentimentale, in contrapposizione a quella ingenua degli antichi, dà al poeta moderno la facoltà di superarli nella ricchezza della materia, nello spirito con la forza del gioco dell'immaginazione. Dallo stato di natura a quello di civiltà corrispondono i due generi di poesia: l'essere e la rappresentazione. Gli antichi, poeti ingenui, sono natura. I moderni, sentimentali, cercano la natura, la rappresentano con nostalgia: l'uomo moderno è uscito nella natura, la cerca e la trova nel paesaggio. I Romantici si pongono in questo contesto con una loro peculiarità, determinante per l'estetica moderna grazie alla lunga ombra, forse non ancora esaurita, dell'immaginazione.

Il giardino romantico ha assunto così tanti significati da non averne uno preciso. Possiamo sentirci romantici e vedere un giardino. Il poeta ha una visione infinita: è il *cuore del mondo* di Joseph von Eichendorff. Le *Affinità elettive* di Goethe mostrano l'atteggiamento sospeso dei Romantici nei confronti delle due forme classiche del giardino, la regolare e l'inglese che mostrano lo spirito del tempo. Quando il capitano è sopra la collina e vede i due diversi giardini, esprime in un certo modo il suo tempo. Le sue parole sono significative nel nuovo contesto natura-arte; colgono la mancanza di un deciso spirito artistico individuale appagante, che sappia inserirsi nell'ambiente con un proprio indirizzo estetico.

Ludwig Tieck non è in grado di dare una definizione del Romantico, ma sa che non c'è alcuna differenza con la poesia, un'arte nuova che nella sua bella fantasia guarda alla natura in modo fiabesco, favoloso e mitico, per cogliere

la verità nello stupore di fronte alla stessa natura ed esprimere la sua relazione magica con l'Io.

Il nuovo spirito risale alla fonte vitale del Medioevo, al suo carattere di presunta esistenza incorrotta, per trarne fresca linfa. Il poeta guarda a un mondo vivo, non ai ruderi solitamente e con approssimazione considerati manifestazione tipica di un giardino romantico, che trova la sua espressione reale e irreale al di là delle forme, nella creatività individuale come *chaos* ed *eros*.

La *poesia della poesia* è la realtà del romantico; con le ali della fantasia non ha limiti né costrizioni né legami, il suo regno sconfinato è il pensiero. La poesia è il reale, scrive Novalis, il reale veramente assoluto. Diventa la prima e l'ultima istanza dell'anima umana che non si accontenta della realtà e il poeta è il cuore del mondo, il testimone degli accadimenti più alti della nostra civiltà, la memoria dei secoli: non agisce in nome di un passato irrevocabilmente perso, ma di un futuro che conserva e custodisce i suoi valori più alti. Il passato racchiude nel suo aureo involucro l'antica patria, il giardino rassicurante dell'infanzia, sempre vivo nel ricordo, quando non era ancora sciolto il legame con la natura.

L'antica patria è il grembo della natura, passato che attraversa il presente in direzione del futuro. Questa è la filosofia della storia romantica, la visione escatologica dell'infinito anche nel futuro: ritornare alla natura con l'arte, la più alta produzione umana, la prima figlia della bellezza umana e di quella divina, come insegna la realtà dell'antica Atene agognata dall'Iperione di Hölderlin, quando l'uomo uscì dalle mani della natura bello di corpo e di anima.

Due principi animano l'arte dei giardini: l'antico, architettonico, dove l'impianto è parte della casa, e il moderno, paesaggistico-pittorico, arte inglese o pittura di paesaggio con reali oggetti naturali.

L'arte architettonica è rivalutata per il suo elevato grado estetico finalizzato di fronte all'esteticità diffusa, con caratteri diversi, nel giardino paesistico. La libera fantasia si esprime ampiamente nel modello geometrico, perché impone le proprie leggi alla natura e la trasforma di conseguenza in *poesia*, nel significato universale attribuitole: la totalità delle arti. Il *Landscape garden* è, invece, una sottospecie della pittura e, come tale, non gode della qualità di un'arte con la sua autonomia: è la grande differenza concettuale tra romantico e pittorresco, speculare al divario tra poesia e pittura. I Romantici rimangono sospesi fra i due modelli, come il capitano nelle *Affinità elettive* di Goethe, cercando di ricavare dall'uno o dall'altro il loro giardino, con occhio benevolo verso il rassicurante modello formale: cercano soprattutto quello universale delle loro creazioni, il paesaggio dello spirito.

Non esiste una chiara preferenza, impossibile per la sua contraddittoria assenza spirituale. Gli autori sono ambigui nel loro ricercato modello poetico universale: Jean Paul identifica il giardino all'inglese con il paesaggio naturale e non con la pittura di paesaggio; per Novalis il romanzo deve assomigliare a un giardino inglese, ma non alla riproduzione di una natura piatta. Karl Wilhelm Solger considera il giardino pittura vivente di paesaggio; per Johann Gottfried Herder diventa esibizione di libertà della natura. Theodor Amadeus Hoffmann è apologo dei giardini rococò. Joseph von Eichendorff sogna l'antico giardino architettonico dagli alberi ben tosati, ricchi di acque zampillanti dalle fontane.

L'ambivalenza estetica deriva dalla radice filosofica intrecciata tra fichtismo e rousseauvianesimo. L'arte dei giardini gode di duplice considerazione: libertà nella natura dell'impianto geometrico, da una parte, e libertà della natura, specchio della spontaneità ottenuta con l'artificio delle forme nascoste, quindi natura apparentemente libera. Le teorie romantiche dell'arte dei giardini considerano entrambe le forme, architettonica e paesaggistica, tenendo ferma la poeticità intrinseca alla natura in quanto tale enunciata nell'esordio del *Dialogo sulla poesia* di Schlegel. Vera immagine dell'arte dei giardini la poesia percorre l'irrazionale realtà della fiaba, metafora del giardino, ambigua coincidenza di spontaneità e creazione intenzionale, allegoria consapevole e simbolismo inconscio.

Il giardino è l'idea rivelata da diverse figure tratte dalla più remota profondità dello spirito. Schelling la individuò nella mitologia, poesia prodotta da un popolo nel suo rigoglio spirituale. L'arte diventa la filosofia più alta, unione di ciò che nella natura e nella storia è separato.

Le nuove idee si rivolgono all'antico e alla storia come recupero delle tradizioni poetiche e delle abitudini proprie all'uomo, al popolo e al loro spirito. Tieck, von Arnim, von Eichendorff cercano l'antico giardino degli antenati con riferimento all'antico regime e, prima ancora, ai giardini italiani, che precedono i francesi nella storia come nella poesia, tutti in via di estinzione, soppiantati dal nuovo modello paesaggistico. *Phantásus* lamenta la distruzione dei giardini costruiti nel gusto francese e sostituiti da uno «spiacevole disordine di alberi e cespugli chiamato parco, secondo il termine alla moda»: è solo lo scivolamento verso una formula spenta, nell'illusione di creare qualcosa di bello.

La chiave di volta teorica, che separa i Romantici da ogni altra esperienza parallela o precedente, è la frattura fra natura e naturale rivelatasi nel giardino con un chiaro significato metaforico, costituendo il punto centrale del dibattito tra i personaggi del *Phantásus*: Anton nell'escludere dal giardino la natura, ma non il naturale, modifica i suoi significati evidenti fino a quel momento:

da metafora della natura –come era inteso dalla tradizione filosofica ereditata dagli inglesi– diventa figura del naturale, cioè dell'artificio. Il contrasto domina i dialoghi in un giardino affacciato su di un paesaggio, dove l'impianto architettonico è rivalutato nei confronti delle verdi boscaglie considerate giardino.

Il giardino ammirato ha i viali alberati e i pergolati chiusi, i sentieri esattamente misurati; è l'edizione fedele e pura delle antiche poesie, costruzione in uno spazio delimitato, piccolo universo del desiderio. Una vera e compiuta poesia deve essere un siffatto giardino, scaturito dal sentimento più intimo che si contrappone al disordine e alla sgradevolezza di una natura disgiunta dall'arte. La arte e la natura sono entrambe, comprese correttamente nella poesia come nelle arti, solo una e medesima cosa. Tieck conferma l'unità di natura e cultura, il suo sentimento è forse il prodotto più genuino della Romantik. Il suo paesaggio nasce dalla fantasia, nostalgia di un'immagine ricca e dolce dove lo spirito si riteneva libero con il desiderio di un ritorno alla natura.

La discussione sull'arte dei giardini, nell'introduzione alla raccolta di fiabe di *Phantasus*, prende spunto da un giardino, espressione dell'artificio, collocato a fianco di una casa in mezzo al paesaggio montano, in un contesto di evidente contrasto fra natura e arte. Ernst ricorda la piacevole impressione del giardino con i suoi dintorni quando lo scoprì per la prima volta dall'alto della montagna sovrastante e lo distingue nettamente *dall'insieme di verdi boscaglie chiamato sempre più frequentemente giardino*.

In questo paesaggio, in mezzo al disordine verdeggianti, si scopre la lucida e pulita opera architettonica della casa con accanto il giardino: un esempio, un modello unico che può esistere solo una volta, come i capolavori dell'arte.

Il tempo della natura è memoria come attesa, attesa come memoria, che non può essere tradita, perché lo spirito si ritrova nel paesaggio. Il giardino è irripetibile, è condizionato dalla sua particolare posizione e dal suo ambiente, deve essere un bell'individuo, e può quindi esistere solo una volta; appare come una miniatura su antiche pergamene, è costruito come una poesia.

Lo spirito individuale non conosce visioni univoche, non è seriabile: ama il giardino ordinato e il parco informale.

I Romantici guardano indietro, al passato, alle antiche pergamene, non sono progressisti: lo stesso Jean Paul, cantore di immaginari paesaggi del desiderio, ha cercato la luce soltanto nel passato e non nel futuro. *Il biondo Eckbert* di Tieck sprofonda nel passato, nel costante oblio d'intenzioni, emozioni, desideri incompiuti. Anche Goethe va in questa direzione, non dimentico del quieto sentimento del sublime sotto forma del passato o della solitudine, della lontananza, dell'isolamento.



Lám. 144. Vista de la Cascada Caprichosa del Parque del Monasterio de Piedra.

Il paesaggio di Jean Paul è fantasia, sogno. Lo scritto *Sulla magia naturale dell'immaginazione* descrive con ironia l'essenza della sensibilità romantica, dove tutto ciò che vive di *Sehnsucht* e di rimembranza possiede il magico incanto della trasfigurazione, grazie all'immaginazione, posseduta dalla magia, di rendere infinito ciò che è lontano. La fantasia è l'aureo riflesso vespertino dei sensi, fascino insito nei sogni e nei tempi remoti. L'età d'oro sta nel passato e la magia cerca di far rivivere questo Paradiso. La nostalgia, dolore del passato, si trasforma ancora una volta, nel romanzo schellinghiano *Clara*, in un'inesprimibile aspirazione verso il futuro.

Memoria, fantasia, immaginazione, magia ritornano continuamente nella sensibilità e nel linguaggio. Il Romantico non cerca nel ricordo l'identità tra immagini, cioè la riproduzione della natura, perché non cerca la copia; non vuole riproporre l'Eden, il sogno elisio: lo desidera, lo immagina e lo trasferisce nella poesia, vera arte universale. Il kantiano libero gioco dell'immaginazione oltrepassa la natura, per creare qualcosa di nuovo con i suoi stessi elementi. La fantasia non conosce limiti.

Lo spirito, rivolto alla nostalgia delle antiche dimore, contempla il paesaggio agrario, creato dall'agire libero e avveduto dell'uomo, figura romantica nel romanzo schellinghiano *Clara*. La libertà umana nella natura costruisce e trasforma cosicché nessuno spettacolo è:

Più bello di quello dell'abbondanza di una campagna circondata da campi di spighe ondegianti, acque, boschi e vigneti, e di tutte le cose vivificate dal lavoro di uomini operosi, di un edificio illustre e meraviglioso con torri affilate e alte cupole.

La natura e la semplicità della campagna coltivata suscitano emozioni, il loro paesaggio deve molto al ruolo positivo dei monasteri per la trasmissione della cultura: le raccolte di libri, le chiese con affreschi, le pale dipinte sopra gli altari, artistiche incisioni in legno, le arti e il sapere debbono molto ai loro meravigliosi edifici. Senza i monasteri, insieme a tutto ciò il paesaggio si tramuterebbe in deserto. Il paesaggio appartiene alla categoria del duraturo con la sua continuità storica, la persistente presenza dell'uomo, dove si scorge un consistere e un permanere, una reale ecologia. In contrapposizione ci sono i castelli e le tenute nobiliari, soggetti ai mutamenti familiari, causa spesso dell'abbandono, della rovina che ne conferisce l'aspetto pittoresco, non romantico.

L'atteggiamento romantico di fronte alla natura differenzia il tedesco. Le parole sulla semplicità campagnola del paesaggio esprimono un'opinione soggettiva, non generale, un'ideale opposto alle convinzioni regnanti nei tempi agitati che si approssimano, perché:

Di tutti i significati che una volta questi edifici erano soliti evocare, oggi forse è rimasto soltanto il pittoresco. Così si giungerà più facilmente e agevolmente a lasciarli andare in rovina, piuttosto che ricondurli, in un modo conforme ai nostri tempi, al loro significato originario.

La moda della rovina crea la rovina stessa, non solo dell'edificio, ma dello stesso nostro approccio con il passato, il cui dolore si trasforma in un'inesprimibile sofferenza aspirazione verso il futuro.

Schelling scioglie un importante nodo teorico, utile per comprendere una differenza sostanziale: il pittoresco, pur consuetudine dei tempi di moda, non è conforme allo spirito tedesco, proiettato verso una «nuova grande poesia», con un suo percorso peculiare in un paesaggio dove:

I cultori di ogni arte e scienza dovrebbero vivere una vita realmente spirituale, in armonia e liberi da ogni preoccupazione.

Questi *cultori* dovrebbero uscire dalle città, spazio chiuso, per avvicinarsi alla natura: *lo spirito tedesco ama infatti la libertà quanto la solitudine*, è estraneo alle convenzioni e agli obblighi sociali che lo opprimono soffocando il suo estro.

Lo spirito tedesco *ama vagare liberamente attraverso boschi, monti e valli, allevato e nutrito soltanto dalla natura*. Non è un fiume regolare che, ben arginato, scorre soltanto lungo rive e attraverso paesi prestabiliti, ma è come l'acqua sotterranea, i cui percorsi segreti nessuno indaga e che, nonostante ciò, penetra in tutto e dove vuole, tutto vivifica, e che, chiara e libera, irrompe dovunque, incurante se qualcuno incroci la sua strada per rinfrescarsi, e rinforza e ristora colui che non teme i sentieri solitari della montagna, le rocce e le valli sperdute. Perché il pittoresco è tanto differente dal romantico? La risposta la dà *La magia naturale dell'immaginazione*: l'uno è imitazione della natura, l'altro è immaginazione, poesia. L'imitazione della natura non è affatto poesia, perché la copia non supera l'originale.

Lo spazio *romantico* accoglie anche la bella testimonianza di Goethe dal primo giardino pubblico d'Europa, a Palermo, dove il poeta crea un'immagine romantica: vede l'orto di Alcinoò e scrive le prime pagine e l'impianto della *Nausicaa*. Il suo stato d'animo è stimolato dal fascino di questa novità, costituita dall'invenzione di un giardino pubblico, che rievoca la lontana realtà di un'età dell'oro. Il giardino pubblico di Palermo diventa luogo poetico, un giardino universale.

Il ritorno al mondo antico, in particolare quello dell'età dell'oro, stagione mitica della fiaba, ha sempre rappresentato il desiderio, la nostalgia di un tem-

po forse migliore con i colori del metallo più prezioso. Il mondo greco diventa l'ideale, vale a dire, come abbiamo potuto svelare, ciò che è stato natura e quindi desiderato dallo spirito che ama la Grecia *in ogni parte*, perché, esclama Iperione, *porta il colore del mio cuore. Ovunque si guardi c'è sepolta una gioia.*

Teatro della memoria, ricerca del tempo perduto nell'assenza, alla quale si rivolge il gioco dell'immaginazione, il giardino è prodotto d'immagini che possiamo decifrare, comprendere come si vuole, senza essere prove storiche di eventi o di caratteri; immagini lontane dalla precisione dove c'è più poesia che verità: è puro gioco dell'immaginazione conforme a certe idee estetiche dove la fantasia eccitata da queste semplici vedute, crea immagini dalla trama complicata.

In questo nostro percorso, romantico è diventato ogni giardino al di là del proprio stile, oltre l'operare artistico, come nel caso di Goethe, modello universale. Possiamo parlare di desiderio profuso in un giardino o in un progetto, nel suo significato pregnante di ideazione, idea, proposito più o meno definito riguardo a qualcosa che si ha intenzione di fare o d'intraprendere come fatto soggettivo, spirituale, di rivelazione del luogo. Romantico non è progetto di maniera, quindi desiderio e non stile: ogni individuo possiede una peculiare tendenza ideale realizzabile ogni volta in maniera differente; dove? Nell'idea; anche se riesce a trasferirla nella realtà.

Nel mondo contemporaneo si pone il problema dei modelli creati dall'immaginazione. Tieck ha affermato in *Phantasus* che ogni vero giardino è condizionato dalla sua particolare posizione e dal suo ambiente, che deve essere un bell'individuo, e può quindi esistere solo una volta: modello irripetibile al quale si contrappone il progetto moderno fino al design. Il gioco dell'immaginazione è il fondamento teorico del giardino e dovrebbe essere il vero spirito del progetto contemporaneo per mantenere la sua riconoscibilità di luogo del ritorno alla natura, all'agognata unità perduta dei suoi elementi. Questo è il desiderio infinito del recupero dell'essenza reale del giardino, grembo materno, culla dell'uomo memore della sua appartenenza alla Natura, cosciente del suo posto nel cosmo divino, irriproducibile, da conservare con il suo ritorno al seno della madre, ora ideale ma foriero del ritorno, reale presenza estetica, vale a dire bellezza: *trasformare in giardino il mondo.* Questa è la chiave romantica del futuro.