

alla bodmer
di ginevra

GIARDINI & LIBRI



Basil Besler, *Hortus Eystettensis (Le jardin d'Eichstätt)*, Altdorf 1613, esemplare acquerellato, collezione privata

Due organismi a specchio, verso l'utopia

di ANDREA DI SALVO
GINEVRA

Proprio in questi giorni di inizio di settembre si conclude presso la Fondazione Martin Bodmer, nei pressi di Ginevra, l'esposizione *Des jardins & des livres* che dalla scorsa primavera ha assortito in fiorile e messo in tensione oltre centocinquanta testimonianze scritte su diversi supporti – perlopiù libri, molti in rarissime edizioni pregiate, ma anche manoscritti, importanti autografi, testi illustrati volta a volta minuscolamente o sontuosamente – con il proposito di dar conto del legame reciproco che intreccia quei dispositivi universali che sono giardini e libri.

Condividendo entrambi la dimensione del progetto e una struttura che funziona come organismo di parti in relazione, nonché la capacità di astrarsi dall'ordinario, se i libri raccontano i giardini – quando non li ispirano –, strutturandone la misura come pure restandone spesso unica testimonianza dopo la scomparsa o lungo la traiettoria rappresentata dalla loro utopia, per altro verso, i giardini pervadono le più diverse letterature, filosofie, religioni, travalicando secoli e civiltà. In sintesi di percezioni e metafore libresche, come pure intessendo dialoghi serrati con i testi che varientemente veicolano i saperi tecnici, delle scienze naturali, medici, botanici, e tutti quelli che rilevano dal variegato universo delle arti dei giardini.

È così che, immaginando questa mostra bifronte, i curatori Jacques Berchtold, direttore della Fondazione Bodmer, e Michael Jacob, docente di letteratura comparata e di teorie e storia del paesaggio tra Grenoble e Ginevra, hanno posto al centro dell'indagine proprio il dispiegarsi delle molte forme dell'immaginario che nell'andirivieni tra libri e giardini si costituisce come costante. Nei più distanti ambiti, culture, generi espressivi, seppure tenendosi forse troppo discosti dal contemporaneo, eccezion fatta per le opere di ambito letterario.

Il lungo lavoro di ricerca e analisi, testimoniato anche dall'importante catalogo (a cura di Jacob, per le edizioni MetisPresses, pp. 496 con 592 immagini a colori, € 65,00), oltre ad attivare una ricca serie di prestiti da enti e privati, ha avuto modo di attingere al vastissimo patrimonio di opere della Fondazione. Una delle principali collezioni private, ricca di oltre centocinquanta mila tra le maggiori testimonianze delle culture scritte, papiri, manoscritti, libri antichi, prime edizioni, autografi. Una raccolta messa insieme ne-

gli anni di una vita dall'industriale e bibliofilo Martin Bodmer (1899-1971) seguendo l'obiettivo visionario di costituire, sulle tracce della *Weltliteratur* di Goethe, una biblioteca della letteratura universale.

Una volta discesi dalla terrazza del giardino con vista sul lago nelle sale del Museo ipogeo immaginato per la Fondazione dall'architetto Mario Botta, l'esposizione procede a partire dall'aspirazione enciclopedica dichiarata – certo eurocentrica, eppure ricca di aperture agli universi del vicino e più lontano Oriente –, per poi scartare in una serie di percorsi intrecciati, interrotti e ripresi. Sorta di labirinto, seppur fatto di richiami e trasparenze, dove i protagonisti, che nell'allestimento snodabile di Stasa Bibic e Saskia Zurcher si affacciano dalla discreta penombra necessaria alla conservazione di oggetti così fragili, ci avvengono ritmi sui trampoli di un'architettura di riflessi di supporti, cavalletti, leggit.

Subito, ecco ci accoglie il giardino dell'Eden della *Bibbia* stampata in quattro lingue (ebraico, greco, latino e caldeo) ad Anversa tra il 1568 e il 1572 e poi, da un esemplare del *Canzoniere* di Petrarca colorato a mano da Bartolomeo Sanvito intorno al 1500, il giardino preumanista o ancora si palesa quel catalogo già rinascimentale di forme e modelli di giardino ideale che è l'imprevedibile *Sogno di Polifilo* nell'edizione originale aldina del 1499.

Evvia così, per forza di echie e rinvii, risonanze, rimandi, debiti e interazioni. Dal monumentale esemplare in gran folio, del peso

di 15 kilogrammi, edito ad Altdorf nel 1613, qui anche in una versione acquerellata, dell'*Hortus Eystettensis* di Basil Besler, commissionato dal principe vescovo Johann Konrad von Gemmingen a illustrare, spesso in dimensione naturale, le centinaia di piante del suo giardino incastellato, all'edizione originale in sei volumi della *Novella Eloisa* di Jean-Jacques Rousseau, fino poi a Proust, Campana, Bassani, *Modern Nature* di Jarman.

Mentre sullo sfondo dorato della parete sfilano squadernate le incisioni dei parterre dei giardini un po' ovunque disegnati nel Seicento dal francese André Mollet, i volumi si mostrano librandosi a pagina aperta. E però, al pari di ogni giardino che si vada percorrendo – tranne cioè quelli pensati per essere sinotticamente visti dall'alto di una terrazza –, quelle pagine offerte lasciano piuttosto intuire, prefigurano la sorpresa di quanto resta contenuto nelle altre, ancora da perlustrare.

Da queste, scavallando oltre il recinto dei generi, ambientazioni, protagonisti, metafore giardiniere trascorrono dalla poesia alla prosa, dall'epopea al teatro, nelle opere letterarie come nella trattatistica o nella manualistica pratica, da Paul Verlaine a Teofrasto, dalle *Istruzioni* di Jean-Baptiste de la Quintinie alle illustrazioni del sistema linneiano di Robert John Thornton, nel *Tempio di Flora*.

E anzi, in un gioco di intertestualità a tutto campo, suggerito dai curatori anche per la dimensione figurativa, l'interesse è spesso piuttosto su quanto si colloca sui limiti e funziona da tramite, come le suggestioni e i transfert, dall'*Orlando furioso* come dalle *Affinità elettive*, quando non dal *Paradiso perduto* che prefigura l'estetica della rivoluzione del giardino all'inglese.

Così, tanto per restare all'ultimo capitolo citato, procede la mostra, marcando grandi snodi (dal rilievo politico del *Saggio sul giardino moderno*, pubblicato nel 1785 da Horace Walpole all'uso del paesaggista Humphry Repton di mostrare ai clienti nei suoi *Sketches* i giardini delle loro proprietà prima e dopo il suo intervento in sovrapposizione).

Amplificando perciò ad ogni passo il gioco del riverbero nei libri di temi e stagioni di storia e valenze assunte dal giardino. E vice versa.

■ CRISTALLI LIQUIDI ■

A Edimburgo
il rosa punk
di Jenny Saville

“
Riccardo Venturi
”

Malgrado l'interesse suscitato dalla storia dei colori nell'arte e nella cultura visiva occidentale, a partire dai lavori classici di Michel Pastoureau, il rosa ha mantenuto una posizione marginale. Poche le eccezioni, come i *Capricci* e gli *Scherzi* di Tiepolo riletti da Roberto Calasso o *Pink: The Exposed Color in Contemporary Art and Culture* (2006), curato da Barbara Nemitz. Raro in natura come nelle arti visive, il rosa è un colore ambivalente, che tiene insieme innocenza e morbosità, sensualità e ribrezzo. È il colore tenero dell'infanzia e dell'interno borghese, dei vestiti in seta ricamata in epoca Rococò e della pittura pop quando vira sul fucsia. È il colore salmone che dà un gusto kitsch a qualsiasi oggetto su cui si posa o la tonalità vicino al rosso come in Pinko, in inglese

il nome dispregiativo per indicare chi professa idee vicine al comunismo. In Occidente, è il colore della pelle se non dei nostri muscoli e organi interni,

della bocca, dei genitali e dei capezzoli. Dall'infanzia al porno: ampio è lo spettro del rosa. Rosa sono i dipinti di Jenny Saville, ora in mostra in una calibrata retrospettiva alla Scottish National Gallery of Modern Art di Edimburgo (fino al 16 settembre). Artista inglese divenuta celebre con la mostra-operazione commerciale *Sensation* promossa dal collezionista Charles Saatchi nel 1997, Saville ha alle spalle oltre vent'anni di carriera. Con le sue enormi tele, esplora in modo sistematico la gamma cromatica tra il rosa e il rosso. Cinquanta sfumature di rosa con cui rappresenta la carne umana, corpi femminili debordanti, più grandi del reale, che riempiono lo spazio della tela con un cambio di scala rispetto alla ritrattistica classica. E che appaiono ancora più grandi quando, a essere ritratti, sono volti deformati, insanguinati o imputriditi. Non bisogna attendere il sensazionalismo lezioso dei Young British Artists (YBA)

per comprendere l'attrazione di Saville per le patologie epidermiche, al cuore della tradizione pittorica. Come Géricault esaminava membra umane per comporre i suoi dipinti, con un gusto morboso per lo spettacolo anatomico, per l'*École de la morgue*, così Saville osserva le operazioni di chirurgia plastica in un ospedale o compulsa libri di medicina e fotografia giudiziaria. Il risultato è una pittura viscosa e viscerale che rileva da un'estetica post-punk, dal «Let it bleed», quel lasciar sanguinare le ferite che, nelle sue tele, creano furiosi impasti rosa. L'aspetto conturbante dei suoi ritratti in primissimo piano non risiede tuttavia nell'esposizione della pelle lacerata, quanto nel contrasto tra tale decadenza fisica e gli occhi sbarrati dei soggetti. A inquietare insomma non è la morte, oggi che passa sui nostri schermi (sui siti dei maggiori giornali italiani



non è raro poter visionare video sugli ultimi istanti di vita di un malcapitato), mentre la presenza del cadavere si sottrae alla

vista e alla vita pubblica. A inquietare è quel filo di vita cui sono appesi i personaggi di Saville, e che il rosa contribuisce a definire. Il rosa si è oggi emancipato dal processo di femminilizzazione, che sopravvive nella nostra cultura e nel nostro linguaggio («all'acqua di rosa»), diventando androgino, ambiguo e aperto a nuovi investimenti simbolici e politici. Penso al pussyhat anti-Trump, il cappello con le orecchie di gatto, già entrato nelle collezioni di diversi musei, simbolo della lotta per i diritti delle donne sin dalla manifestazione di Washington del 21 gennaio 2017. Per questo davanti ai dipinti di Saville possiamo dire, riprendendo una frase di Valentino ripresa a sua volta da una mostra appena inaugurata (*Pink: The History of a Punk, Pretty, Powerful Color*, MFT, New York, fino al 5 gennaio 2019): *Pink is Punk*.