

Pensando a Pietro Porcinai. El Proyecto del Jardín Mediterráneo. Conversazione a Firenze con Fernando Caruncho

[Claudia Maria Bucelli*](#), Fernando Caruncho** [1](#)

ISSN 1127-4883 BTA - Bollettino Telematico dell'Arte, 9 Marzo 2019, n. 866

<http://www.bta.it/txt/a0/08/bta00866.html>

Abstract:

Fernando Caruncho's Lectio Magistralis at the Florence University's Aula Magna del Rettorato has been the opportunity for a later four-handed reflection after an unexpected and friendly conversation. Explicitly requested, the Spanish landscape designer kindly answered to some tank questions, sharing personal creative experiences and active commitments as an international standing designer. In illustrating his professional activity Caruncho explained his ethical responsibility concept while creating a garden. He illustrated his personal tension in connecting his projects to the many intervention locations' variabilities, sites' emotional and analytical perception, project's discipline and philosophy. He definitely dwelled on the Landscaper's imperative for a personal and professional response to some vital linkage necessities to historical stratification and contemporary social processes.

Key-words: Fernando Caruncho, Pietro Porcinai, Mediterranean garden, landscape, project's philosophy, Genius Loci, Pietro Porcinai Association ONLUS.

Abstract:

La Lectio Magistralis tenuta da Fernando Caruncho presso l'Aula Magna del Rettorato di Firenze è stata occasione di successiva riflessione a quattro mani, dopo un'amichevole chiacchierata in risposta ad alcune estemporanee domande, sulle sue personali esperienze di percorso creativo e impegno attivo come progettista di fama internazionale. Illustrando il proprio lavoro Caruncho ha condiviso il concetto di responsabilità etica davanti alla creazione di un giardino, a lungo soffermandosi sull'imperativo di risposta personale e professionale del paesaggista alle necessità connettive dell'attualità sociale a stratificazione storica e memoria culturale. Esternando la personale filosofia di progetto ha inoltre descritto la tensione all'interconnessione del disegno con le variabilità dei siti di intervento, la percezione emotiva e analitica dei luoghi, la stessa disciplina progettuale.

Parole chiave: Fernando Caruncho, Pietro Porcinai, giardino mediterraneo, paesaggio, filosofia di progetto, Genius Loci, Associazione Pietro Porcinai ONLUS.

L'occasione della Lectio Magistralis *Pensando a Pietro Porcinai. El Proyecto del Jardín Mediterráneo* tenuta da Fernando Caruncho il 6 maggio 2015 presso l'Aula Magna del Rettorato dell'Università degli Studi di Firenze - promossa, con l'Associazione Pietro Porcinai ONLUS, da Claudia Maria Bucelli e Marco Cillis - ha maturato, in un estemporaneo intenso colloquio, una riflessione in condivisione di idee, suggestioni emozionali, ispirazioni e fattivi percorsi di progetto in replica a veloci domande con risposte generosamente offerte, poco prima della conferenza, davanti a un caffè. In una successiva più approfondita rielaborazione Caruncho ha entusiasticamente condiviso la propria visione del giardino come opera d'arte viva, che, unica, detenga un processo naturale, un tempo di esistenza, piccolo eppure eterno, come eterna è l'emozione che ne scaturisce. Ha illustrato il proprio approccio professionale di paesaggista in relazione identitaria ai siti, alla memoria storica, alla percezione emotiva e analitica dei luoghi, alla filosofia di progetto, alla definitiva traduzione formale e realizzazione fattuale del giardino - collegamento fra uomo e natura, eletto spazio di meditazione - fra impressioni di silente attesa, percorsi creativi e disciplina del fare nell'instancabile intima educazione alla sensibilità progettuale.





1, 2 Fernando Caruncho Fotografie cortesia di © Toni Mateu

D: *L'ideologia del giardino è negli ultimi anni sempre più oggetto di studi non solo in riferimento ai grandi esempi storici, a noi pervenuti più o meno integri o ereditati nelle loro citazioni filosofiche, poetiche, letterarie e artistiche, ma anche e soprattutto in relazione agli esempi contemporanei. Qual è per te come uomo e come paesaggista il significato del giardino?*

R: Il giardino è uno spazio senza tempo, un luogo di contemplazione che trasforma, eleva, sublima, in cui la verità si rivela, permettendo a ognuno di entrarvi in contatto. Questo processo investigativo e conoscitivo svela la verità a colui che la cerca nel giardino attraverso la materia stessa che lo costituisce, in particolare tramite quella sottile materialità di luce che, riverberandovisi, ne disvela la dimensione trascendentale. A questa dimensione percettiva sovrasensibile - che è personale e unica per ciascuno e in cui chiunque può riuscire a ritrovare la memoria del proprio giardino d'infanzia - si accompagna uno stato di innocenza primigenia dove i semi di conoscenza accumulati nel percorso del vivere possono germogliare, generando nel tempo il giardino della maturità.

Tuttavia il giardino dell'infanzia che portiamo dentro permane quale ideale, desiderio, passione irrefrenabile a creare. Disporsi nella condizione d'animo di recuperare quest'immagine innocente ci induce ad aprirci, a far riaffiorare dentro di noi figure antiche che emergono in superficie. A questo punto non serve alcuno sforzo grafico: il giardino è già dentro di noi, ed entrando in gioco lo spirito del luogo, il *Genius Loci*, la mano è automaticamente guidata alla definizione delle linee di progetto che emergono, a poco a poco, da sole.

Il giardino è anche il luogo in cui l'uomo trova le personali corrispondenze con il mondo. Siamo tutti anelli della lunga catena del percorso circolare del tempo. Siamo il presente del passato, del presente, del futuro, e il giardino ci aiuta a comprendere questa pluridimensionalità temporale. Sentirsi anello di questa lunga catena significa essere consapevoli del nostro collegamento alla storia in un processo che guarda al futuro ma non dimentica il passato. Questa consapevolezza è fondamentale perché senza una chiara cognizione della memoria passata il lavoro del paesaggista perde ogni significato. Immergersi in questa dimensione è come ripercorrere il mito della caverna di Platone o come emozionarsi a rileggere Dante, scoprendo quella piccola parte di Dante che portiamo dentro, oppure come passeggiare ancora una volta per l'Alhambra, e di cortile in cortile percepire la luce, riconoscendo così la vibrazione, le forme e le voci del nostro giardino interiore. Tutto questo unisce alla dimensione universale, facendo comprendere con l'intelligenza del cuore e il lume della ragione che siamo parte di un continuum in perenne divenire. Un giardino non può mai prescindere da questo percorso, da questa 'catena della memoria' che ci lega al passato per trovare il nostro futuro.

D: *Alla luce di questi orientamenti ideologici, sostegno al tuo approccio al giardino, puoi parlarci di come hai conosciuto Pietro Porcinai e di quali impressioni i suoi giardini hanno suscitato in te?*

R: Quando ho visto per la prima volta l'immagine di un giardino di Pietro Porcinai ero un giovane studente di filosofia. Quest'immagine (il giardino del Roseto a Firenze, ndr), pubblicata su una rivista,

ha suscitato in me un'impressione fortissima. E' stato come quando, percorrendo una strada di campagna, improvvisamente un cervo ti balza davanti e quest'apparizione ti colpisce profondamente e istintivamente rimani immobile, ammutolito e ammirato mentre lo guardi fuggire via. E' stato, allo stesso modo, l'impressione di un attimo, un'emozione intensissima. Fu tale la veemenza di questo impatto emotivo che decisi di conoscere Porcinai, volevo incontrarlo, parlargli, stringerli la mano, e volli anche scrivergli una lettera che però per pudore non inviai. Per me fu tuttavia un impulso, una spinta potente verso quella che sarebbe stata la mia scelta di vita. Percepì infatti chiaramente in quell'istante come, nel fluire della storia, tutti i giardini succedutivisi, dalla loro ideazione alla realizzazione formale, erano ancora collegati, anello dopo anello, nella catena del tempo, ancora essendo rappresentativi di quel personale umano dialogo con la natura e con il mondo che non si era interrotto come temevo. La catena dei giardini nel tempo era dunque ancora interconnessa, era ancora viva. Proprio grazie a Pietro Porcinai gli anelli di questa catena, dall'antichità remota alla realtà contemporanea, continuavano a connettersi, ancora dialogando, nell'oggi, con l'anima dell'uomo. Conoscevo, certo, l'opera dei paesaggisti del xx secolo, fra gli altri quella di Jellicoe. Mi mancava però l'immagine del giardino del sud, il giardino mediterraneo nel suo segmento di contemporaneità. Sentivo in quel momento di orientamento personale la necessità di una continuità proprio nella tradizione mediterranea, per potere supportare la scelta in quella strada che sentivo mia. La nostra tradizione ispanica ci ha dato Tuduri e Forestier, ma a me mancava ancora qualcosa. Sentivo l'intimo bisogno di qualcuno che mi restituisse un'impressione forte, consentendomi una 'tracciabilità' nel percorso della tradizione mediterranea contemporanea del giardino. Questo qualcuno fu proprio Pietro Porcinai che tramite l'immagine di un suo giardino realizzato a Firenze mi mostrava la perfetta sintesi di quello che si può chiamare il giardino mediterraneo, che va da Istanbul a Siviglia, da Damasco a Parigi. Noi siamo infatti tanto di Damasco, di Istanbul, della Sicilia, quanto di Granada e di Firenze. In seno alla cultura mediterranea apparteniamo a tutti questi luoghi. Sentii dunque intimamente di potermi collegare all'esempio di quel giardino, al pensiero del progettista, Pietro Porcinai, che lo aveva creato, trovando così il mio orientamento. Questa fu per me una gioia grandissima, mi sentivo connesso ad una persona continuando ad appartenere al mio mondo e al mio tempo. E questa continuità di appartenenza per me era, ed è tutt'ora, vitale.

Ho conosciuto dunque Pietro Porcinai nel suo lavoro, e successivamente ho conosciuto Firenze e ho capito perché Porcinai creò questo tipo giardino, il suo giardino. La sua ispirazione di progettista, la sua cultura mediterranea, la sua connessione a quello splendore di cultura rinascimentale e fioritura d'arte che qui si era generata avevano prodotto questo frutto, giungendo in lui ad esiti del tutto personali, diciamo così, 'alla fiorentina'. Mi immagino, ancora adesso, Pietro Porcinai a villa Gamberaia, nell'elitario contesto culturale proprio dei suoi anni giovanili, immerso in quell'ambito agricolo, artigianale e lavorativo connesso all'esistenza e alla vita della villa, con il paesaggio tutto attorno, suo padre che lo introduceva al giardino... Se Porcinai ha dato una grandissima educazione al giardino è stato proprio in continuità ad una memoria e tradizione precise, fin da Marsilio Ficino, fin da Pico della Mirandola. Quando ho visto il giardino di Porcinai ho rivisto l'Umanesimo, ho rivisto la connessione alla natura e al paesaggio, incomprensibile se non attraverso la congiunzione alla stratificazione storica, alla cultura, alla poesia, all'arte, alla letteratura, tutte tradotte dalla memoria passata in giardino contemporaneo.



3, 4, 5 Panorama verso Firenze dal giardino 'Il Roseto', e scorci delle siepi formali davanti alla villa , Giardino 'Il Roseto', Firenze, maggio 2015

D: *Da giovane studente a professionista di giardini permance, a quanto ci dici, un tuo sguardo sul lavoro di Pietro Porcinai. Come definiresti la tua attività di paesaggista e quali personali suggerimenti hai tratto dall'approccio del paesaggista italiano?*

R: Il mio lavoro è il lavoro del giardiniere, ma è anche parzialmente quello stesso lavoro degli agricoltori che hanno disegnato nei secoli il paesaggio dell'Europa. Porcinai era per formazione ed educazione familiare intimamente giardiniere, ed era fiorentino. La sua cultura era principalmente quella del Rinascimento, alla quale egli affiancò, nella realizzazione dei suoi giardini, i materiali 'locali' sia di Firenze che della Toscana. Proprio in questo posizionarsi nella propria cultura e nella propria terra si definisce l'internazionalità di Porcinai, che non a caso divenne un paesaggista di alta fama. Riscoprendo cioè il passato, la cultura del Rinascimento, e appoggiandosi alla specificità locale della sua terra e della sua città nella tradizione artigianale e nei materiali scelti per tradurre in realtà i suoi progetti, Porcinai ha definito le basi fondative del suo lavoro, quello spessore identitario al quale ha affiancato la propria capacità progettuale e creativa. Proprio lo spessore, la ricchezza, la bellezza, nel vero senso del termine, dell'opera di Porcinai, a mio avviso è costituita a tutti gli effetti da questa sua 'tracciabilità', cioè dalla possibilità per noi oggi di leggere, risalendo ai fondamenti della sua arte, ricercandoli nei luoghi e nella cultura che furono suoi, lo spessore di stratificazione delle sue creazioni. Nei suoi progetti leggiamo ancora un intenso dialogo con il passato nel deciso orientamento verso un linguaggio progettuale del futuro, nella volontà, meditando sulla memoria e sulla tradizione, di definire un nuovo giardino per il xx secolo.

Non tutti hanno la capacità o la volontà di confrontarsi con la storia, con la tradizione, con le radici della propria cultura, ma a mio avviso chi non si fonda su questa tracciabilità sviluppa il proprio percorso progettuale sul vuoto, letteralmente. E' un falso, ed è anche, il suo, un atteggiamento molto pericoloso. Un tale orientamento, privo di riferimenti e di confini, dentro al quale molti inseriscono il proprio lavoro, è instabile, ingannevole. Il legame al passato in previsione del futuro, invece, è importantissimo, è anzi fondamentale per costruire qualcosa di duraturo, che abbia radici e sostanza, che non sia solo un divertissement stilistico. Lo stesso Rinascimento nacque da una profonda riflessione sul passato, dalla riscoperta e reinterpretazione del passato classico.

In Pietro Porcinai questa 'tracciabilità' è proprio un filo di connessione dal passato al futuro, anzi, dalla lezione del passato alle problematiche del presente allo sguardo e proposte per il futuro. Oggi vedo attorno a me poca 'tracciabilità'. Il passato è poco considerato, è come se avesse perso prestigio, e si rifuggisse la riflessione sulla storia, sul tempo trascorso, sugli eventi precedenti. Non si presta abbastanza attenzione a leggere la stratificazione degli avvenimenti attorno a noi, lo stesso ritmo della produzione per il professionista è velocizzato, pochi secondi - non di più - e deve scaturire il progetto, manca il tempo della riflessione. Si produce quantitativamente ed estensivamente molto, ma si rimane in superficie, manca la profondità del progetto, e questo è un vero e proprio disequilibrio che riflette una condizione mentale accelerata che si ripercuote in ogni modalità di lavoro. Deve essere ritrovato il tempo della riflessione, del contatto con il giardino, è una questione a mio avviso vitale.

D: *Può essere questa un'esortazione da offrire ai giovani, un messaggio da trasmettere a chi non solo come persona ma come giardiniere decida di rapportarsi al giardino?*

R: Indubbiamente, anzi è quello che mi sento di consigliare. Io personalmente non ho mai cercato, con un'attività superficiale meramente quantitativa e frenetica, di rincorrere la notorietà e la ricchezza. Ho sempre e solo cercato, pur perseguendo l'obiettivo di potere vivere del mio lavoro, mantenendo così me stesso e la mia famiglia, di coltivare al meglio il mio giardino, che ancora oggi, non appena i miei molti impegni me lo consentono, curo personalmente, seminando, piantando e annaffiando con le mie mani. Occorre per prima cosa trovare se stessi nel giardino, e sempre continuare a mantenere questo profondo rapporto con la propria interiorità, mai venendo meno al dialogo con il proprio interiore e con il giardino. In questo modo si può trovare l'orientamento al proprio talento, la giusta modalità per sbocciare, imprescindibile dal rimanere connessi al flusso vitale della storia, alla memoria della natura e della nostra cultura. Poi tutto il resto, con ogni certezza, verrà di conseguenza, verrà da solo. E' il fatto di essere un giardiniere, ora, nel presente, che è per me il vero grande successo. Il successo c'è già, va solo cercato. Porcinai non doveva fare un giardino alla moda, non doveva disegnare troppo: seguiva semplicemente se stesso, e il successo gli è conseguentemente arrivato.

D: *Davanti all'ossessione contemporanea della fama ad ogni costo il tuo orientamento e il tuo consiglio si volgono nella direzione opposta, realizzare invece le proprie aspirazioni più profonde, indipendentemente dall'ammaliatrice sirena della notorietà. E' così?*

R: Sicuramente. Mai pensare a raggiungere il successo per il successo, in qualsiasi lavoro! Se inizi pensando al successo come fine primo allora la tua vita si trasformerà in una catena di frustrazioni. E' questo il primo messaggio che mi sento di trasmettere: cercate prima voi stessi e il vostro giardino, coltivate il vostro giardino. Quello a cui veramente tengo, che mi interessa come valore trasmesso dal mio lavoro, sia come insegnamento personale che come frutto del mio contributo professionale, è spingere i giovani a cercare, trovare, comprendere il profondo senso di bellezza e vitalità che emana dal giardino. E' questo il successo per noi giardinieri, vivere connessi alla natura, nel giardino. Se decidi di essere un giardiniere nella tua vita devi seguire la guida della natura, e credere e continuare a cercare, e certamente troverai la tua realizzazione e la tua felicità.

Per me il successo è arrivato senza cercarlo, senza sapere perché. Ancora oggi non so, non capisco il motivo della mia notorietà. Io volevo solo vivere del mio lavoro, e che il mio lavoro fosse quello del giardiniere, intendendo con questo anche il lavorare fisicamente nel giardino. Credo fermamente che sia la natura che ci porti, dobbiamo quindi farci condurre dalla natura. "Fatti trasportare dalla natura!" è quanto direi a qualsiasi aspirante paesaggista, il consiglio più vero che mi sento di dare. Il senso di natura e l'aspirazione al contatto con essa già esiste di per sé, è istintivo, nel più profondo, per ognuno di noi. Quello che il giardino offre è, nel contatto con il mondo naturale, il potere lavorare sul reale, stare nella realtà, nell'essenza del reale. Il giardino è una realtà, non è uno spazio astratto o una pura astrazione mentale. Chi abita in campagna è a mio avviso fortunatissimo, in Europa e altrove, proprio per questa possibilità di contatto con la natura e per l'opportunità di un rapporto diretto con la realtà del giardino.

Tornando a Porcinai, proprio in questo vedo il suo insegnamento. L'aver esaltato e suggerito, tramite i suoi progetti di giardini - direi addirittura insegnato ai suoi committenti - il rapporto umano con il giardino e con il paesaggio, o meglio, il rapporto intimo, diretto, profondo, dell'uomo con il giardino e il paesaggio. L'aver insegnato il godere del giardino, il passeggiare nel giardino, trovandovi la propria intima dimensione. E a rapportarsi continuamente al paesaggio, alla stratificazione storica, a questa splendida natura architettata così intimamente connessa ai giardini in una terra così ricca di storia e di stratificazioni di memoria.

Essendo nei suoi giardini e volgendo lo sguardo all'intorno, ecco dunque il messaggio che questo eccezionale paesaggista ha voluto trasmettere, la profonda unità fra uomo, giardino, paesaggio, natura. Poi, professionalmente, la sua capacità di trasformazione dei luoghi, il gesto sempre più studiato, meditato, approfondito, in coltura, del progetto, ritornando più volte a pensare e meditare sullo stesso disegno, addirittura sullo stesso particolare. Una riflessione che porta, nella sempre maggiore comprensione, alla migliore soluzione finale che si traduce ogni volta, necessariamente, in uno spazio profondamente umanato.



6, 7, 8, 9, 10, scorci del Giardino 'Il Roseto', Firenze maggio 2015

D: *E' un problema anche di formazione? Forse i giovani paesaggisti non sono più abituati a riflettere sulla memoria, ad essere consapevoli della storia.*

R: I giovani in genere non amano il passato, percepiscono la stessa gioventù, il loro attimo temporale, come un eterno presente e come un valore di per sé. Ma a mio avviso nulla ha valore senza continuità con il passato. La rottura con il passato ha sempre portato alla barbarie, che ha avuto come risultato devastazione e cancellazione dell'identità dei luoghi e delle culture, dove la memoria si è persa, e dove il sapere, la tradizione e l'identità di interi popoli è andata dispersa.

L'allenamento alla riflessione sul passato, il passaggio di conoscenza intenzionale da una generazione all'altra, se non direttamente da persona a persona, anche nello studio e nella riflessione sulla storia, e la ricerca stessa delle radici del passato è ciò che veramente dà il senso della conoscenza e dell'estensione del sapere, della densità del potere. Il potere è conoscenza, e non c'è conoscenza senza continuità con la storia. Tuttavia assorbire tale conoscenza necessita di un vero tirocinio formativo, un continuo approfondimento di riflessione: se non sei abituato a riflettere e ad interpretare, alla fine non giungi a conoscere, non giungi a possedere la conoscenza e ad avere quindi potere. Senza la riflessione sul passato, alla fine non hai in verità nulla.

D: *Quando si è verificato secondo te questo distacco dalle radici del passato nella cultura occidentale?*

R: La rottura con il passato deriva dalla rottura con la natura: dalla rottura con la natura il passo alla rottura con il passato è stato immediato e consequenziale, drammaticamente inevitabile, e ha chiuso non solo l'uomo ma la stessa città alla natura e alla riflessione sul passato portando a quelle periferie, uguali ovunque nel mondo, identiche sia a Madrid che a Firenze, dove si rispecchiano le conseguenze di questa frattura fra noi e la conoscenza, fra noi e la nostra cultura, fra noi e l'identità delle nostre città.

Da questo punto di vista Firenze è nata come un vero e proprio miracolo di natura e di lavoro dell'uomo, è tutt'ora un miracolo di città integrata nella natura antropizzata che la circonda e che è visibile, percorrendola, da molti scorci. Dalla mia camera d'albergo vedo lo splendido panorama di Bellosguardo, e vedo, ammirando questa bellezza, come quello che dà l'identità a Firenze sia proprio la natura, il paesaggio che la circonda, questa bellezza naturale addomesticata dal lavoro dell'uomo e tradotta in una bellezza antropica che si integra con la costruzione degli spazi urbani e degli stessi limiti storici della città, che dai margini della campagna appena fuori i confini traggono la loro identità. Lo stesso rapporto felice che si esemplifica a Firenze dovrebbe essere quello che qualsiasi persona dovrebbe poter vivere e respirare nella città in cui abita e che percorre. Una persona vuota di paesaggi, come una città vuota di paesaggi, è infatti morta, vuota di spirito.

D: *In quale periodo storico individui quell'inizio della perdita del contatto con la natura che ha portato all'impovertimento delle nostre città? E in che termini secondo te sussiste il rapporto che dovrebbe instaurarsi fra giardino e architettura? E in che modo può secondo te lo stesso giardino favorire questo rapporto?*

R: La prima guerra mondiale distrusse a suo tempo due intere generazioni. L'anello di quella catena temporale che univa gli uomini nella continuità umana e culturale generazione dopo generazione si è spezzato in quel frangente, perché tali sono state le perdite umane che è poi mancata fisicamente la connessione per la continuità e la trasmissione della cultura e della tradizione. Troppo pochi erano i sopravvissuti per potere sperare in una continuità della conoscenza, in un'efficace trasmissione della memoria. Con la seconda guerra mondiale poi oltre alle enormi e molto maggiori distruzioni e perdite umane è mancato non solo il contributo di generazioni, letteralmente cancellate in blocco, ma anche il tempo di rielaborare sulle macerie, di trovare una continuità di ricucitura. Tutto si è svolto in velocità, si è ricostruito seppellendo le rovine e dimenticando il passato, spesso non recuperando quanto ferito e distrutto. Si è interrotta quindi la catena e si è persa la memoria del passato, e nell'immediato dopoguerra abbiamo riempito questo vuoto con sollecitazioni d'importazione, stimoli e pressioni soprattutto d'Oltreoceano, come il tutto nuovo, la coca cola, gli occhiali da sole...

Il passato è stato dunque cancellato con un colpo di spugna, e in breve tempo se ne è persa ogni memoria. Fino ancora agli anni '20 all'Università di Cambridge dovevi studiare, oltre alle materie del tuo corso di studi - qualunque esso fosse - anche greco e latino. Anche se frequentavi astrofisica, insomma, era richiesto e preteso che tu mantenessi un canale con le tue radici culturali, che fossi in grado di parlare al passato e quindi di conoscerlo, che comprendessi le radici della tua cultura studiando queste lingue antiche. Ora non si studia più il latino neanche in percorsi di studi che lo richiederebbero, anche per quelle culture le cui lingue vi derivano direttamente e ancora portano vivissima l'impronta di questa antica lingua. Manca dunque lo studio della storia ma anche della cultura storica, manca la memoria storica, manca addirittura la lettura, nessuno legge più! Ci si distrae con film superficiali, è bandita ogni forma di riflessione - e la lettura facilmente la stimola e richiede - e quindi si crea un'immagine falsa, ciò che trasmettiamo al mondo, e che noi stessi percepiamo, non è più un archetipo, sono solo stereotipi.

Dalla Bauhaus ad oggi il giardino è stato letto in termini sociali e politici, come espressione della borghesia e dei suoi miti e ideologie. Nei testi del Bauhaus non si parla di giardino. La situazione storica e politica era naturalmente particolare, dopo la prima guerra mondiale l'architettura era diventata una necessità conseguentemente alle distruzioni che c'erano state, e nell'emergenza non c'era tempo di pensare al giardino. Tuttavia è stata una perdita, perché la conseguenza è stata la disumanizzazione. Quando l'uomo non ha più la scala di riferimento dell'albero perde la scala per rapportarsi al mondo. E talvolta questo è successo, si è persa la scala umana dell'architettura. Il problema del mondo attuale è fondamentalmente che l'architettura non comprende anche il giardiniere, non nel senso di paesaggista ma di sensibilità per il giardino. L'architettura, che deve essere una conseguenza del luogo, dove ogni piccola cosa ha sempre un'anima, sta cercando il suo spirito, e lo ritroverà connesso al giardino. Auspicio che i giovani architetti siano sempre sensibili alla natura e cerchino un modo per connettersi al luogo e alla natura. E' infatti impossibile abitare un mondo senza connettersi alla natura. Una delle sfide del giardiniere è a mio avviso proprio quella di connettere l'architettura al posto specifico in cui sorge, al luogo.

D: *Come si pone il tuo lavoro davanti a questa consapevolezza e come risponde la modalità di ideazione e realizzazione dei tuoi giardini a queste realtà?*

R: Oggi abbiamo una gestione velocissima di ogni aspetto della nostra vita. Il flusso di informazioni ci attraversa imponente e frenetico e tutto attorno a noi cambia ad una velocità impressionante. Il panorama della nostra quotidianità si modifica quasi a rimi settimanali, e tu non fai in tempo a capire, ad orientarti, che già tutto è nuovamente in movimento, in ulteriore trasformazione. Si tratta di una strategia commerciale fondamentalmente, che ottiene però il risultato di destabilizzarci nel profondo. E' una sorta di ritorno all'oscurantismo del Medio Evo, solo che ora i barbari non vengono da fuori, siamo noi che ci siamo imbarbariti, siamo noi che ci siamo trasformati in primitivi e incolti.

La nostra responsabilità come giardinieri è chiamata fortemente in causa da questo stato di cose. Io personalmente sento molto questa responsabilità, mi sento chiamato in causa a dare una risposta, ad offrire un supporto, un appiglio per contrastare questa deriva. Quello che trasmettiamo al mondo con il nostro lavoro di giardinieri è infatti la nostra storia, siamo noi stessi, per questo ci è richiesto di conoscere la nostra storia, di essere profondamente consapevoli del nostro passato, della nostra identità, e, soprattutto, di averla quotidianamente presente, ricordarla, sapendola trasmettere. E' questo il messaggio profondo e la dimensione etica che siamo chiamati ad offrire.

I valori del giardino sono anche, primariamente, i valori dell'uomo: il piacere del rapporto con la natura, la lettura del passato per godere della storia antica tramite la quale riflettere su noi stessi e sul presente, e soprattutto sul futuro, su dove andiamo. L'amore per il silenzio e la solitudine, ma per la buona solitudine, la cessazione cioè di ogni rumore, anche della musica, l'azzerramento di qualunque distrazione dall'esterno per godere, anche solo cinque minuti, del vuoto, del silenzio interiore.

D: *Quindi una dimensione etica e spirituale del giardino ancora oggi attira l'uomo nel percorso verso se stesso, per riconnettersi anche alla propria dimensione identitaria profonda, nonché creativa?*

R: Sì, infatti. Se oggi quello cui tutti aspirano è la notorietà, rincorsa in un turbinio di sollecitazioni e agitazioni che destabilizzano, quello che fa orrore sembra essere proprio il silenzio, il contatto con se stessi, il guardarsi dentro cercando l'invisibile essenziale in noi stessi. Sembra che tutti rifuggano questa dimensione più intima, più meditativa. Siamo spaventati dall'entrare in contatto con la parte più intima di quello che siamo. Ma il silenzio e la solitudine da sempre sono il presupposto fondamentale dell'arte, di qualsiasi tipo di arte, dello slancio creativo, dello stimolo alla creatività e della conseguente produzione e innovazione umana. Senza questo vuoto non si può realizzare nulla, non si può aspirare a nessuna modalità creativa, costruttiva, a nessuna innovazione, a nessuna vera umana espressione del genio, di ciò che ci caratterizza, a nessuna forma di arricchimento e dialogo fra di noi e di trasmissione dalla lettura del passato – anche questa richiede silenzio e riflessione - alle generazioni future.

Se il genio si esprime nel silenzio e nel giardino attraverso la materia e la luce, il giardino, che è materia e luce e favorisce il silenzio, è conseguentemente piena espressione dello spirito umano. Puoi avere anche una ed un'unica pianta, un riflesso sull'acqua, una luce, ed hai un giardino. In un orto chiuso puoi ottenere uno spazio particolarissimo. Ovunque la luce è materia di trasformazione, è una questione di attitudine, non di economia e di dimensioni nella realizzazione di un giardino. E' difficilissimo collocare questa presenza così forte sul posto, ma riuscirci significa dare vita a un giardino, realizzando un luogo che favorisca silenzio e meditazione, l'incontro con noi stessi. Io personalmente collego le piante del posto al progetto e studio la luce considerando il giardino come una scatola di luce nella suggestione, in particolare, di Francisco de Zurbarán, un pittore di oggetti, nature morte, ma anche di ritratti, particolarissimo nell'uso della luce. Nel silenzio incantato suggerito

dalle sue nature morte egli è stato capace di generare come artista quella stessa emozione che nasce nel giardino, che viene dal giardino riempito dalla luce, e che è eterna.



11, 12 Francisco de Zurbarán, 1620-1649, *Natura Morta con piatto d'uva*, 1639, olio su rame, Bordeaux, collezione privata; *Natura Morta con piatto di limoni*, 1640 ca, olio su tela, Madrid, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

D: *Ti definisci 'giardiniere' fortemente connesso al paesaggio nell'identità del Genius Loci e ti riferisci prevalentemente alla dimensione del giardino. Come ti rapporti alla scala territoriale nei tuoi progetti?*

R: Io sono un giardiniere, non un paesaggista. La mia scala è piccola. La scala grande a mio avviso si relaziona fondamentalmente all'agricoltura. Il paesaggio naturale è da secoli trasformato dagli agricoltori e reso antropico, umano. Il paesaggista deve appoggiare la propria attenzione in primis all'ambito naturale e alle leggi che lo regolano. Il padre di Giotto era considerato un grande artista prima di tutto per la sua cultura della natura e della campagna ed è questo che ha trasmesso a suo figlio, divenuto il genio che tutti conosciamo. Il paesaggio è l'anima dell'uomo. L'uomo senza paesaggio resta senz'anima. La scala del paesaggio si lega anche al mondo sociale, non solo al paesaggista, cambiando il senso percettivo della campagna e quindi la percezione, da parte di ogni uomo, del paesaggio e del mondo che lo circonda.

D: *Nell'Amastuola però sei intervenuto ad una grande scala territoriale.*

R: Per l'Amastuola, che è uno spazio produttivo, un vigneto, un paesaggio alimentare con isole di olivi secolari, mi chiamò il proprietario Giuseppe Montanaro dicendomi: "lei deve costruirmi il vigneto più bello del mondo?". Aggiunse che da due anni mi studiava attentamente - infatti sapeva tutto dei miei progetti - e aveva scelto me per realizzare questo suo sogno. Mi sono sentito subito coinvolto, e ho trovato in lui quello che è sicuramente il committente ideale: un entusiasta con mezzi economici che rendano possibile dare una realtà al proprio entusiasmo, realizzare il proprio sogno. E la cosa fantastica è stata che, realizzando un progetto di grande ritorno estetico oltre che etico - vi sono ad esempio impiegate modalità di coltivazione biodinamiche - il proprietario, che credeva profondamente in questo progetto, ha avuto un ritorno economico sempre maggiore man mano che passava il tempo. La bellezza ha prodotto anche molta ricchezza.



13 Amastuola - Foto Massimo Grassi

Montanaro è un uomo di campagna, una persona nata e cresciuta a contatto con la terra, che vive a contatto con la natura, e che ha capito e dimostrato in questa realizzazione assieme a me che l'agricoltura non è solo sfruttamento ma anche entusiasmo, cultura, etica, estetica, un paesaggio, un'opera d'arte. Questo vigneto è diventato famoso perché il proprietario ha ricercato e creduto nella bellezza dell'identità, cosa difficilissima in un luogo di venti storici. Montanaro ha visto l'agricoltura

come un'arte, un bene al di là della produzione, e le sue fantastiche qualità umane sono state il segreto del suo successo.

Le popolazioni che abitano i luoghi devono arrivare a capire che la bellezza di un progetto implica sempre e inevitabilmente la bontà del risultato. E' fondamentale non vedere solo il punto di vista economico, ma anche in agricoltura, come nel giardino, come nel primo giardino, dove ciò che era bello era anche utile e buono e viceversa, unire il bello all'utile e l'utile al bello. Non a caso in Europa cinesi e americani vengono per trovare la memoria tramite la cultura, e la stratificazione del bello nei nostri paesaggi.

Per me questo progetto è stato una grande esperienza e una grande soddisfazione, lo reputo ad oggi uno dei miei migliori.

D: *In seno al tuo iter creativo che spazio ha il disegno nella formulazione di un'idea progettuale, e quali sono le fasi del processo che ti portano a definire un progetto?*

R: Io parto sempre senza idee. Le idee sono nello spazio stesso dove vado ad operare, nel luogo, nella luce e nella terra, e da lì si disegnano da sole. Tutto sta a cogliere queste idee, a saperle leggere. Quando non sono in grado di leggerle comprendo semplicemente di avere bisogno di aspettare un altro po' di tempo. Il fondamento del mio progetto è proprio quello dell'attesa, un'attesa di illuminazione da parte del *Genius Loci*, o *Genius Lumen*. Spesso aspetto rimanendo seduto sul posto, come un albero, senza niente, senza pensieri, aspettando nel vuoto. Sono le cose che vogliono essere in contatto con noi, noi dobbiamo solo fare loro spazio conformandoci all'attesa. Questo processo comincia e si sviluppa da solo, senza sforzo. Le impressioni del luogo entrano nella tua mente attraverso gli occhi. Devi quindi essere presente, il tessuto della tua mente deve essere libero e ricettivo. Come una macchina fotografica, la pellicola deve essere intatta per permettere a questi punti di luce di imprimersi nella tua mente.

Dopo avere raccolto queste impressioni faccio uno schizzo, ma proprio uno schizzo velocissimo, un nulla. E' un momento di grandi dubbi, ma vitale ai fini del risultato finale. Allora inizio il processo del plastico - i miei plastici sono particolarmente grandi, arrivano a misurare anche 4x3 m - incominciando con la progettazione dell'idea sul posto, trasponendola poi nel plastico, spesso chiudendo gli occhi mentre con la mano ne percorro le linee reimmergendomi così, dal mio studio, nei luoghi del progetto. Con grande sorpresa vedo che la mia idea su quel luogo funziona. E' sorprendente, in genere l'idea che mi è nata dentro è perfettamente adatta per quel luogo. Continuo allora a lavorare con fiducia sul concetto che ho visto ad occhi chiusi e lavoro con il plastico dai 6 ai 12 mesi, fino a che l'idea si fa sul terreno, prende i contorni nel luogo. L'idea prende corpo, letteralmente, e si integra da sola al sito. Allora contatto il cliente e lo lascio da solo davanti a questa mia proposta, e curiosamente il committente, con mia grande sorpresa, è sempre d'accordo. Questo percorso è un processo di ricerca sul dubbio, non sul disegno. Il percorso del dubbio, facendosi prendere dai luoghi, aspettando con fiducia, non avendo paura del vuoto, affrontando l'incertezza e la sensazione del vuoto, è indispensabile.

Il disegno poi accade in un secondo tempo, e deve essere un frutto della mente, una proiezione dell'intelletto, non semplicemente un gesto della mano. Imparare a fare un progetto richiede anche questo allenamento. Esercitarsi a fare un progetto su un posto che piace è un esercizio intellettuale e spirituale, anche senza avere un reale proprietario o un committente di riferimento. Scegliere un posto, andarci e lasciarsi prendere dal luogo, ricordando che non siamo noi che prendiamo possesso del luogo, anzi, è il contrario: è il genio del luogo che ci prende, ci possiede, il *Genius Loci* che è molto più grande di noi!

Quando si verifica la necessità di giustificare un progetto al di là del suo sorgere dal luogo la cosa inizia ad essere per me 'non vera'. Io sono abituato a procedere un po' come una barca, navigo a vista, sono un intermediario fra la memoria del passato e l'idea. Sento forte la necessità di trovare questa connessione fra la stratificazione dei secoli e il senso presente in cui il giardino è solo un sospiro. Nello spazio della storia un giardino può infatti durare al massimo un centinaio d'anni, alcuni esempi storici anche di più, ma in media vive molto poco. Il giardino poi sparirà, ha vita necessariamente breve, e nel continuum del divenire ritornerà la natura.

D: *Senza comprensione del Genius Loci sembra addirittura non essere possibile per te il percorso di progetto, è così?*

R: Assolutamente. Il paesaggista è uno strumento imprescindibilmente connesso al luogo nella generazione del progetto. Quando si contempla un paesaggio si è nella consapevolezza di portare dentro la propria idea primordiale di giardino. In quel momento il progettista sa che il progetto non gli appartiene ancora, è fuori da lui, è un'idea ancora fuori da se stesso che solamente l'osservazione, la comprensione, l'interpretazione, l'intuizione di un futuro che è presente e che origina dal passato

farà scaturire. Al termine di questo processo che non conosce un tempo stabilito sarà possibile tradurre alcuni concetti astratti emersi in punti reali nel territorio. Innato nell'uomo è infatti sia il saper interpretare i luoghi che poter tradurre le proprie conoscenze, le quali nel mio caso attingono enormemente dal mondo delle arti. Trovo che le creazioni dell'arte siano quei codici fondamentali della nostra cultura essenziali per capire il giardino, il bosco, il paesaggio, l'acqua, l'orizzonte. Successivamente i processi logici, razionali, funzionali completeranno il percorso nella traduzione geometrica dell'idea.

Il giardino ha una profonda connessione con il paesaggio e con la luce. *Il Genius Loci* si esprime quindi fundamentalmente nel *Genius Lumen*. Nei giardini di Porcinai c'è un sapiente trattamento della luce. Non ci sono grandi cambiamenti topografici ma la finalità che tutto diventi un'emozione continua per connettere l'anima dell'uomo alla natura tramite il giardino. Pietro Porcinai fu in questo senso un maestro di realismo, mai perdendo il contatto con la propria anima e la propria cultura, fungendo da mediatore con il paesaggio e la natura. Per questo il suo è un linguaggio universale che è oggi comprensibilissimo, sia per noi che per chiunque altro, in ogni parte del mondo.

E' sempre un dialogo quello che si apre e parte dal giardino. Da questo capiamo che un giardiniere è una persona che deve coltivarsi prima di realizzare un giardino, per potere così riflettere il mondo profondo che porta dentro di sé nella creazione della sua opera. Per arrivare a fare un giardino il giardiniere deve scoprire il mondo e non lo puoi scoprire se non coltivi in te stesso la tua anima. Di Porcinai in questo senso amo la discrezione, un valore oggi perduto, presi come siamo a rincorrere la notorietà. Ma in fondo ad ogni grande successo c'è sempre fundamentalmente la connessione alla natura.

D: *La geometria come dominio mentale sullo spazio del paesaggio sembra detenere un ruolo fondamentale nel tuo processo creativo dalla percezione dei luoghi al disegno finale di progetto.*

R: La geometria è l'unico mezzo per stabilire un contatto con lo spirito del luogo, lo strumento fondamentale per la traduzione dell'idea del giardino in realtà. E' un linguaggio importantissimo, la più alta espressione di scrittura, il primo segno tracciato dall'umanità sulla superficie terrestre, cui si lega il simbolo. Secondo Platone la conoscenza avveniva in direzione del giardino per il tramite della geometria, e proprio sull'ingresso dell'Accademia egli aveva fatto scrivere: "qui non entri nessuno che non sappia la geometria e che non creda che la geometria sia 'conoscenza'". Epicuro poi riteneva impossibile la conoscenza al di fuori del giardino, ritenendo il giardino uno spazio in primis spirituale, che ogni uomo porta dentro.

Non esistono poi a mio avviso giardini geometrici o giardini dalle forme organiche, questa è solo una distinzione della mente perché siamo ossessionati dalla parola 'disegno', che in architettura è fondamentale, mentre per il giardino il discorso è diverso. Come ho accennato prima l'idea non è dentro di noi. L'impegno del paesaggista è quello di vedere l'idea nella connessione al paesaggio e tradurla con la mente, offrendola poi tramite la geometria alla realtà del giardino. La mano con cui disegniamo è solo lo strumento con cui trasferire sulla carta questa immagine.

D: *Come è possibile secondo te conciliare nell'iter progettuale l'etica ecologica, il rispetto del pianeta e l'equilibrato utilizzo delle risorse?*

R: Siamo tutti con un'anima. Trattare le cose con l'anima presuppone amore sennò la cosa è perduta. Quello che vedo nel paesaggio coincide con il problema della mancanza di rispetto e dello sfruttamento delle risorse oltre ogni limite. E' fundamentalmente un problema di perdita dell'anima. Abbiamo perso il contatto con la natura, questo stato dei fatti ne è una prova inconfutabile. Ora la vita della città significa l'innalzamento di muri e di pregiudizi. La città pare molto aperta ma in realtà è un luogo estremamente chiuso, frammentato in tanti luoghi anch'essi chiusi. Sembra molto grande ma in verità è molto piccola. Attorno a noi si muove un mondo reale, non virtuale, tuttavia il rischio che sempre maggiormente ci incalza è quello di vivere in un mondo virtuale. Ormai morto l'amore per il passato, che consideriamo obsoleto, viviamo scollegati dalla memoria, ma senza collegamento al passato non è possibile procedere verso il futuro.

E' stata l'idea del passato, per esempio, che ha fatto rinascere la civiltà europea del Rinascimento, e se è pur vero che questa rilettura sia avvenuta in diversi momenti storici, il Rinascimento ne rappresenta l'esempio più luminoso.

Il processo dell'Anima del Mondo è per questo motivo fondamentale. Arte come Arté, cioè capacità di collegarsi al mondo. Venendo meno questo collegamento al mondo non solo il progetto, ma qualsiasi espressione d'arte diventa mera espressione di uno sguardo su di te, un'autoreferenzialità che non conduce a nulla. Collegarsi all'anima del mondo è fondamentale allo sviluppo del giardino.

Osservare le emozioni e osservare le anime del giardino è stato fondamentale per me in questo processo.



14 Mas de las Voltes – Foto Pere Planells

D: *Ti è mai capitato di ricevere lavori o di collaborare con enti pubblici?*

R: Io lavoro soprattutto con privati anche se ho avuto qualche esperienza di progetti pubblici. In genere però il rapporto che si instaura con il privato è diverso, più profondo. La persona che mi contatta per un giardino privato è infatti già connessa al posto, conosce il luogo, lo sente, lo comprende, e quindi il dialogo sul progetto è conseguentemente più intenso e produttivo. Nel giardino pubblico è tutto più complicato perché non è possibile definirlo come spazio per la coltivazione personale ma, ad esempio per lo sport: deve comprendere aree per varie attività, spazi dove appoggiare le biciclette, etc. Quelli pubblici sono in genere spazi così completi che l'idea, il fondamento del giardino si ferma, si blocca. Attualmente sto facendo con Renzo Piano un giardino pubblico a Santander. Ma per arrivare ad avere un equilibrio e non perdere il 'senso di 'giardino', per arrivare cioè a sollecitare l'anima delle persone che lo vivranno, ci sono molte più difficoltà nell'ambito pubblico. Dove c'è contatto con la natura invece, dove si pensa di poter andare in un giardino solo per godere del giardino gustando il silenzio, la luce, il canto degli uccelli, allora diventa possibile per me pensare e progettare un giardino. Con gli enti pubblici si creano spesso parchi, aree verdi, ma non giardini, che sono fondamentalmente spazi di luce, di meditazione, di tranquillità per lo spirito. Il giardino è uno spazio dove l'uomo può ritirarsi e rigenerarsi. Siamo persi, non si coltiva il silenzio e la solitudine, che è fondamentale per lo spirito umano e che il giardino da sempre ha fornito. Io insisto su questi temi ma l'interesse politico pubblico è diverso da quello del giardiniere. In genere non riesco ad avvicinare questo fatto di anima, meditazione, armonia, alla finalità politica delle amministrazioni pubbliche.

D: *Come ti rapporti al problema della manutenzione dei giardini?*

R: Il giardino deve essere sostenibile, senno' muore in poco tempo. Il giardino è un'utopia, è rendere reale l'irreale, l'ideale, è leggere l'idea che lo spirito del luogo ispira al giardiniere e tradurla in geometria.

C'è chi oggi nel giardino ricerca l'Arcadia, chi ricerca un ideale, un paesaggio utopico. Io faccio semplicemente giardini che siano piccoli specchi che permettano il contatto con il paesaggio e riflettano il cielo, usando l'arte per fare riscoprire la natura e il paesaggio all'uomo, ricordandomi sempre che il codice del luogo dove impiantiamo un giardino non abita sulla terra ma in cielo. Occorre quindi guardare in alto ancora prima di tracciare qualsiasi segno, di prendere qualsiasi

decisione di progetto. Penso poi sempre a come il giardino sarà dopo tre anni circa, vedendo le piante nel loro pieno sviluppo e sempre connettendomi alle specie autoctone, nella precisa conoscenza del loro percorso di esistenza naturale, del loro arco temporale specifico.

D: *A quali nuovi progetti stai lavorando in questo momento? C'è qualche caratteristica che li riguarda e che puoi raccontarci?*

R: Un progetto in particolare che mi ha coinvolto a lungo è un'isola abbandonata nel Maine, negli Stati Uniti: per cinquant'anni quest'isola è stata completamente disabitata, con la vegetazione locale che piano piano ne ha ricolonizzato l'intera superficie. La natura si è nel tempo riappropriata di questo luogo davvero eccezionale, poetico: uno spazio chiuso eppure arioso e aperto alla mancanza di limite dell'orizzonte attorno, circondato com'è dall'oceano. Ebbene, proprio qui l'intervento - particolarmente coinvolgente e che ha richiesto un tempo lungo di progettazione - è stato il più leggero, il più semplice, essenziale, minimale. Si è trattato solo di alleggerire la compattezza del bosco di conifere, così netto nella scura densità del suo colore, diradando e allargando gli spazi e contemporaneamente creando coni percettivi verso l'esterno, verso la distesa dell'oceano, e introdurre poche, davvero poche variazioni specifiche. Un intervento quindi in punta di piedi per amplificare il valore del luogo e rendere l'idea di un isolamento connesso e proiettato all'infinito. L'isola era già in sé un luogo straordinario, era già un giardino, con nel sottobosco la sorpresa di un ulteriore, sorprendentemente integro giardino di muschio, inalterato, intatto. Un contesto molto naturale dove era sufficiente aprire qualche spiraglio alla luce e alla vista per permettere a chi lo attraversa di spaziare oltre il confine del bosco, verso il limite dell'orizzonte, per potere percepire e godere la distesa dell'oceano da dentro il bosco. Ricordo che quando vi sono entrato per la prima volta ho avuto una sensazione intensissima, è stato un momento molto emozionante, e mi sono ritrovato proiettato nella scena della caccia notturna nel bosco di Paolo Uccello (Paolo Uccello, Caccia, 1470 ndr), con questa dimensione frammentata eppure unitaria dello spazio, scandito, in una geometria dettata dalle leggi naturali, dalla statica verticalità dei tronchi degli alberi che interfacciano l'azione dinamica della caccia confinata nell'atmosfera chiusa, misteriosa, buia, segreta del bosco. Una sensazione intensa, a tratti inquietante, quasi hitchcockiana, davvero indimenticabile!



15 Paolo Uccello, Caccia, 1470, Oxford, Ashmolean Museum

Altri lavori poi riguardano un progetto per privati a Montalcino, ormai quasi terminato, e a Lugano, e poi in Grecia, dove sono coinvolto in un intervento su un'antica struttura, un villaggio abitato da 300 persone dove le case sono affiancate da antichi orti e giardini, ora in maggior parte abbandonati. La sfida è quella di ricostruirli ricollegando architettura, giardino e paesaggio, legando inoltre insieme gli spazi privati e pubblici che formano nel complesso l'identità di questo insediamento. E' stata a questo proposito istituita una fondazione a fondi perduti per lanciare l'idea, sostenerla economicamente e permettere di ritrovare questa connessione fra abitato, orti-giardini e campagna circostante. Tutte le persone che vi abitano si sono ritrovate in sinergica collaborazione a questa ricostruzione, riconnettendosi nuovamente con la natura circostante e invertendo, letteralmente, il processo di abbandono e il conseguente degrado che caratterizzano tanti tasselli dei nostri paesaggi.

FERNANDO CARUNCHO IN UN BREVE PROFILO BIOGRAFICO:



Fernando Caruncho, laureato in filosofia nel 1975 alla Universidad Autónoma de Madrid, scopre molto presto la propria passione per il mondo dei giardini. Inizia la sua carriera nel 1978 studiando Landscape Design presso la Castillo de Batres School ed integrando da quel momento i propri studi filosofici e letterari con l'attività progettuale di paesaggista.

Nel 1979 apre il proprio studio professionale, Fernando Caruncho & Associates, intraprendendo una fortunata intensa carriera che propone il proprio stile dapprima soprattutto in Spagna, poi nel resto d'Europa, in particolare in Francia, e in seguito negli Stati Uniti, in Giappone, in Africa, in Italia. Nei suoi numerosi progetti, oltre 150 attualmente, traspare evidente la sua doppia identità di filosofo e giardiniere, così come

emergono le numerose influenze e suggestioni di filosofia greca e romana, degli studi formali sui giardini storici spagnoli, soprattutto moreschi, e sull'arte italiana del Rinascimento.

Oltre ai già noti progetti in patria di *Mas Floris*, *Masos de Pals*, *Ollauri Garden*, *La Roja Rosales Garden*, *La Florida*, Madrid, *Caruncho Garden*, Madrid, *Pazo Pegullal*, Salceda de Caselas, Bilbao, *Postigo Garden*, Madrid, il *Giardino dell'Università di Densto*, Bilbao, e il famoso *Mas de les Voltes* nel Castel de Ampurdán, i più recenti sono il *Real Jardín Botánico* di Madrid, l'*Ambasciata Spagnola* a Tokyo, il *Thorntorn's Garden* ad Austin, Texas, il *Nordberg Garden* a New York, il *Flynn Garden* in Florida. E ancora *La Faisanterie* a Biarritz, il *Palm Golf Resort* di Marrakech, l'*Hauraki Gulf Garden*, Kohimarama Beach in Nuova Zelanda, il *Baldesberger Garden* di Lugano, *L'Amastola* in Puglia, l'*Isola Bella* nel Maine, USA, la *Casa del Agua* in Grecia e più recentemente i *Jardines de Pereda* presso la Fundación Botín a Santander.

Molti dei progetti di Fernando Caruncho sono stati pubblicati in note riviste nazionali e internazionali, non solo di architettura del paesaggio - fra le quali *Architectural Digest*, *AD*, *Elle Décor*, *Elle Decoration*, *House & Garden*, *Cittadina di campagna*, *Vogue Decoration*, *Voga*, *New York Times*, *New York Times Magazine*, *T Magazine*, la rivista *The New York Times*, *Hortus*, *Architektur & Wohnen*, *Ville & Giardini*, *Gardenia*, *Côté sud*, *The Financial Times*, *The Herald Tribune*, *The Telegraph Magazine*, *Country House Russia*, *Côté Sud*, *Country Life* - ed in varie opere editate - *Gardens for the Future*, *Gestures Against the Wild* di Guy Cooper y Gordon Taylor: *The Garden Book*, Editorial Phaidon; *Radical Landscapes* di Jane Amidon, Editorial Thames & Hudson; *Around the World in 80 garden* di Monty Don, Editorial Weidenfeld & Nicolson; *Paradise Transformed*, Ed. The Monacelli Press; *Gärten des Orients. Paradiese auf Erden*, Ed. Dumont; *The Story of Gardening*, Ed. DK; *Gardens by the Sea*, Ed. Thames & Hudson; *Jardins de la méditerranée*, Ed. Blume; *Méditerrané Gärten*, Ed. Dumont Monte; *Jardines Secretos de España*, Ed. Blume; *The New Garden Paradise*, Ed. Thames & Hudson - fra le quali è *Mirrors of Paradise. The Gardens of Fernando Caruncho*, a cura di Guy Cooper e Gordon Taylor, The Monacelli Press, New York, 2000, che a detta dello stesso Caruncho maggiormente riflette l'essenza del suo lavoro. E' ora in preparazione un'ulteriore raccolta completa dei suoi ultimi progetti. Dal 25 ottobre 2014 Fernando Caruncho è Accademico Ordinario della Classe di Architettura presso l'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze. E' inoltre membro del Circolo Fortuny, ECCIA (European Cultural and Creative Industries Alliance).

Filosofo e al tempo stesso giardiniere nell'accezione più ampia di costruttore di giardino e di paesaggio, Fernando Caruncho non ama essere definito paesaggista. Disegnare il paesaggio infatti equivale per lui alla creazione artistica nella ricerca dell'ordine profondo sotteso in natura, cogliendo nel cuore e rielaborando con la mente impressioni di sospensione e paziente attesa filtrati dalla personale sensibilità in un procedere profondamente emotivo che tuttavia si avvale nella traduzione di progetto degli strumenti della razionalità.

Al di là della finalità estetica, la modalità creativa progettuale di Fernando Caruncho si propone come ricerca di quella purezza e semplicità insita nello stesso ordinamento naturale delle cose, e come coniugazione, in quell'opera eccelsa della cultura che è il giardino, espressione creativa dell'azione antropica che si sposa la realtà naturale locale. E se spazio e tempo sono due parametri importanti del suo lavoro, la geometria, strumento di trasposizione di ogni idealità nei morfemi del giardino nonché trama strutturale e dispositivo di controllo del progetto, è per Caruncho il mezzo per tradurveli formalmente. Non a caso uno dei temi ricorrenti nei suoi giardini è la griglia, reinterpretata nel motivo di ampie superfici quadrangolari o di successioni di pergole, aiuole, ampi spazi geometrici perimetrati da altifusti. Magistrale anche l'uso del colore, che sposa l'arancio intenso con gli ocri e il verde delle foglie declinato in innumerevoli sfumature, tessiture, volumetrie e modalità di interazione con la luce.

I giardini di Fernando Caruncho sono spettacolari opere contemporanee, di grande originalità e forza espressiva, e, nella mediazione teoretica fra matematica, geometria e filosofia, traducono nell'attualità la concezione epicurea della conoscenza attraverso il giardino. Attingono la propria identità dalle radici moresche andaluse e dagli insegnamenti umanistici e rinascimentali legati all'arte e al giardino, traendo specifica ispirazione formale dall'estetica austera del paesaggio iberico, con le sue intense variazioni di luce ed ombra e le declinazioni luminose moltiplicate nella più variegata intensità dalla riflessione negli specchi d'acqua e dalle plurime suggestioni del Rinascimento italiano. Si animano di armonica emotività e rigore nel sempre ricercato rapporto con il paesaggio circostante e, permeati di sentimento e suggestione, ruotano attorno alla quarta dimensione, il tempo, percepito nel declinare delle stagioni, nella dimensione

domestica dei fruitori che percorrendolo, ammirandolo, in esso si muovono, agiscono, vivono e faticano, nella quotidiana produzione e manutenzione.

Si ispirano fortemente ai caratteri della mediterraneità, nella scelta delle specie botaniche: l'olivo, preferibilmente in esemplari centenari, il cipresso, l'oleandro, l'escallonia, il bosso, il lauro, la magnolia, accanto a buganvilleas e gelsomini impiegati in soluzioni che uniscono armonicamente tradizione e innovazione. Innovativa è anche la scelta di affiancare piante ornamentali a alimentari o selvatiche, mescolando compositivamente ciò che fino a poco fa veniva mantenuto separato nella modalità produttiva, ottenendo soluzioni di rara suggestione scenografica.

Inventare, fantasticare, proporre un modo diverso di guardare lo spazio nella reinterpretazione di innumerevoli spunti non sottrae tuttavia all'approfondita riflessione preliminare per operare la congiunzione dell'unicum – giardino e luce - alla stratificazione del paesaggio circostante e a quella della storia, della cultura, della poesia, dell'arte, della letteratura, integrate, su passato e memoria, nelle linee del giardino contemporaneo. Solo da questo processo di lettura, nel tempo dilatato del silenzio e della meditazione, la memoria passata, filtrata dalla personale sensibilità del giardiniere, genera il giardino integrato al luogo, consapevole connessione, per chiunque vi cammini, con il racconto della natura e della propria interiorità.

BIBLIOGRAFIA

COOPER E TAYLOR 1997

Fernando Caruncho, in Guy COOPER e Gordon TAYLOR, *Paradise Transformed*, New York, The Monacelli Press 1997.

ZORN, VON HANTELMANN 1999

Dieter ZORN, Christa VON HANTELMANN, *Gärten des Orients. Paradiese auf Erden*, Ed. Köln, DuMont, 1999.

COOPER E TAYLOR 2000

Fernando Caruncho, in Guy COOPER e Gordon TAYLOR, *Mirrors of Paradise. The Gardens of Fernando Caruncho*, New York, The Monacelli Press, 2000.

COOPER E TAYLOR 2000

Fernando Caruncho, in Guy COOPER e Gordon TAYLOR, *Gardens for the Future, Gestures Against the Wild*, New York, The Monacelli Press, 2000, pp. 176-179.

HOBHOUSE 2001

Fernando Caruncho, in Penelope HOBHOUSE, *The Story of Gardening*, London, DK, 2001.

D'ARNOUX, LENNARD, DE LAUBADÈRE 2001

An Andalusian Garden, in Alexandro D'ARNOUX, Erica LENNARD and Bruno DE LAUBADÈRE, *Gardens by the Sea*, London, Thames & Hudson, 2001, pp. 54-63.

PIGEAT 2002

Jean Paul PIGEAT, *Jardins de la méditerranée*, Ed. Blume, 2002.

AMIDON 2003

Cultivating Clarity, in *Radical Landscapes. Reinventing Outdoor Space* di Jane AMIDON, London, Thames & Hudson, 2003, pp. 71-73.

2003

Mediterranee Gärten, Ed. Dumont Monte, 2003.

MENCOS 2005

Eduardo Mencos, *Jardines Secretos de España*, Ed. Blume, 2005.

BROWNING 2005

Dominique BROWNING, *The New Garden Paradise. Great private Gardens of the World*, London, W. W. Norton, 2005.

RICHARDSON 2005

Fernando Caruncho, Madrid, Spain, in Tim Richardson, *Landscape and Garden. Design Sketchbooks*, London, Thames and Hudson, 2005, pp. 52-57.

MONTY 2008

Don MONTY, *Around the World in 80 garden*, London, Weidenfeld & Nicolson, 2008.

BAKER 2013

Fernando Caruncho, in Barbara Baker, *Contemporary Designers' own gardens*, Antique Collectors Club LTD, New York, 2013, pp. 23-31.

COLLEU-DUMOND 2013

21st-Century Gardens. Gardens with a difference, in Chantal COLLEU-DUMOND, *Talk about contemporary gardens*, Paris, Flammarion, 2013, pp. 12-18; pp. 144-146.

JONES 2013

Classical Clarity, in Louisa JONES, *Mediterranean Landscape Design. Vernacular Contemporary*, London, Thames & Hudson, 2013, pp. 131-137.

LE TOQUIN 2014

Fernando Caruncho. Le Jardin de Pline, in Alan LE TOQUIN *Secrets de Paysagistes*, Paris, Editions de La Martinière, 2014, pp. 8-24.

MUSGRAVE, COX, CHIVERS 2014

Madison COX, Ruth CHIVERS, Toby MUSGRAVE, *Fernando Caruncho*, in *The gardeners' Garden*, London, Phaidon, 2014, p. 279.

DICKEY 2015

Outstanding American Gardens. A celebration. 25 years of the garden conservancy, in *The Garden Book*, a cura di Marion Brenner DICKEY

London, Phaidon, 2015.

RIVISTE

Jean-Paul PIGEAT, *Les jardins du philosophe*, in «Vogue Decoration», Juin-Juillet 1992, pp. 84-89.

Green Peace, in «Vogue», August 1997, pp. 239-245.

Un jardin de blé en Catalogne, in «Elle Decoration», Septembre 2001.

CTΠOIIIÏ PEЖИM, in «AD Architectural Digest», Octobre 2005, pp. 236-240.

Clase de geometría, in «AD Architectural Digest», Noviembre 2006, pp. 179-183.

The right setting, in «Town & Country», Mayo 2006, pp. 185-191.

Horizontal planes of green, in «House & Garden», Marzo 2008, pp. 98-101.

Earthly Delights, in «Elle Décor», Octubre 2011, pp. 221-225.

Marella CARACCILOLO, *Natural Order*, in «Architectural Digest», April 2014, pp. 156-163.

Los 10 mejores paisajistas (del mundo), in «AD Architectural Digest», Mayo 2015, pp. 70-74.

Horticultural Hights, in «House & Garden», March 2005, pp. 128-136.

Marie-Paule PELLÉ, *Zen a Madrid*, in «Vogue Decoration», n.10, pp. 133-141.

Fernando Caruncho, in Vogue Living Now. Houses, Gardens, People, 1997, pp. 249-254.

La bibliografia è consultabile online presso: <http://web.fernandocaruncho.com/en/publications>

SITOGRAFIA

<http://web.fernandocaruncho.com/en>

RIFERIMENTI ICONOGRAFICI:

Foto 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 Claudia Maria Bucelli

Foto 11, 12 da Arnoud Bijl, Birgit Boelens, *Hermitage, Amsterdam: Spanish masters from the Hermitage: the world of El Greco, Ribera, Zurbarán, Velázquez, Murillo & Goya*, Amsterdam – Hermitage, 2015

Foto 13 Massimo Grassi – per gentile concessione di Fernando Caruncho

Foto 14 Pere Planells – per gentile concessione di Fernando Caruncho

Foto 15 da *Wikipedia*

¹ *New York University, Villa La Pietra, Firenze, Associazione Pietro Porcinai ONLUS.

** Filosofo, paesaggista internazionale, 'jardinero' come ama definirsi, con sede a Madrid e Parigi.

Contributo valutato da due referees anonimi nel rispetto delle finalità scientifiche, informative, creative e culturali storico-artistiche della rivista



copyright info

N i c e Network Solutions

www@bta.it































