

GIARDINO EDEN HUNDERTWASSER. INCERTEZZA E SEDUZIONE DI UNO SPAZIO NATURALE

LUCA RUALI

Varcata la soglia del cancello ci trovammo di fronte uno spettacolo di degrado tale che all'estero avrebbe fatto inorridire. [...] Me ne innamorai all'istante.†

Sono le impressioni di un pomeriggio del 1884 – quando attraversò il ponte in ferro sul rio de la Croce da cui si accede al giardino – che Frederick Eden ricorda nel suo *Un giardino a Venezia*.

Nell'introduzione al libro, Frederick Eden – prozio del primo ministro britannico Anthony Eden – si abbandona alla descrizione dell'origine della spiaggia fangosa aperta a sud e verso la laguna, che diventerà il suo giardino.

Un tempo il giardino [...] non era altro che un cumulo di fango. Ignaro del dolce destino che lo attendeva, giacque immobile per migliaia di anni tra i flutti dell'Adriatico. [...] Lo scirocco e la bora hanno creato le isolette di Venezia e ora le governano. In un tempo ormai remoto lo scontro fra i due venti maestri fece emergere qua e là banchi di melma appena coperti dalla marea, sui quali, sotto la calda carezza del sole estivo, sarebbe sbocciata la vita. Il vento e le onde vi depositarono terra, sabbia e vegetazione, sottratte alla terraferma dalla marea salmastra e dai corsi d'acqua dolce.‡

Questo il tono epico e geologico con cui Eden introduce l'origine di quel suolo. La descrizione si riduce progressivamente di scala e passa ad illustrare le vicende della costruzione della pergola, della scelta e disposizione di alberi e fiori, dell'approvvigionamento idrico e della costruzione di cisterne e vasche, della presenza degli animali fino ai parassiti.

Le sole presenze umane descritte dal testo, sono quelle di garzoni, fornitori di legna, costruttori di pozzi, *furlani* assunti per la raccolta di gelsi e more. Eden rappresenta una processione di attori stagionali con le specializzazioni più diverse che attendono a forniture, impianti e commerci connessi allo sviluppo del giardino, tracciando una antropologia delle particolari relazioni tra Venezia e la terraferma.

Non è invece nemmeno accennata la presenza di Caroline Jeckyll, moglie di Frederick e sorella di Gertrude Jekyll, progettista di giardini tra i più famosi del XX secolo, con una predilezione – mantenuta in molti degli oltre 300 giardini progettati – per l'uso di piante di origine mediterranea.

Sono pochi anche i passaggi a testimonianza della vita sociale e delle seduzioni che hanno avuto luogo in quello scenario, a meno di pochi indizi offerti mantenendo sempre una relazione tra comportamenti e botanica:

Fra le nostre giovani visitatrici, ve ne sono alcune ghiotte di more e noi consigliamo a quelle più carine di cogliere i frutti con le labbra. Qualcuna ci riesce, qualcuna no, come

rivelano bocche con denti non più bianchi e punte di nasini all'insù macchiate di rosso porpora. Vi sono modi semplicissimi e vecchi quanto il mondo, di togliere queste macchie da un paio di labbra graziose, ma dagli abiti, è bene saperlo, quel rosso che tradisce la golosità di chi li indossa scolorirà soltanto ai vapori di zolfo.¶

Sono immagini del panorama sentimentale che si svolge attorno al giardino, rilevato da una grande quantità di tracce letterarie e di altre presenze e azioni. Jean Cocteau nel 1909 pubblica *Souvenir d'un soir d'automne au jardin Eden* in seguito al suicidio di Raymond Laurent avvenuto alla Punta della dogana, deluso da un amante e in seguito ad un litigio che forse ebbe luogo proprio nel giardino.

Le jardin, comme il était triste,
Oh mais si triste ce soir-là...
Et tout justement on parla
De mort qui vint à l'improviste
Le jardin, comme il était triste,
Oh mais si triste ce soir-là...¶

Il giardino alla Giudecca è con ogni probabilità anche lo scenario dove Gabriele D'Annunzio fa incontrare Foscarina e Stelio, i protagonisti del suo romanzo veneziano *Il fuoco* (1900). Il Vate non lo nomina esplicitamente, ma conosceva e frequentava questo luogo: quando nel 1937 D'Annunzio arriva sull'isola per l'inaugurazione di una stele commemorativa della beffa di Buccari, che da lì era partita, dichiara che appena dopo andrà a visitare il giardino.

La verdura traboccava da una muraglia rossa. La gondola s'arrestò a una porta chiusa. Ella sbarcò, cercò una piccola chiave, aprì, entrò nell'orto. Era il suo rifugio, il segreto luogo della sua solitudine, serbato dalla fedeltà delle sue malinconie come da custodi taciturne. Tutte le vennero incontro, le antiche e le nuove [...]. Con le sue lunghe pergole, con i suoi cipressi, con i suoi alberi di frutti, con le due siepi di spigo, con i suoi oleandri, con i suoi garofani, con i suoi rosai, porpora e croco, meravigliosamente dolce e stanco nei colori della sua dissoluzione, l'orto pareva perduto nell'estrema laguna [...]. Il sole lo abbracciava e lo penetrava in ogni parte, così che le ombre per la loro tenuità non vi parevano. Tanta era la quiete nell'aria che i pampini secchi non si distaccavano dai tralci. Nessuna foglia cadeva, sebbene tutte morissero. ¶

Provando a stabilire una cronologia delle frequentazioni più note, il giardino fu visitato da: Henry James – abitualmente a Venezia dal 1869 al 1907 – sembra infatti riconoscibile nel “giardino in

mezzo al mare” de *Il carteggio Aspern* (1888); Robert Browning, a Venezia nelle estati dal 1887 al 1889; Walter Sickert stagionalmente in laguna dalla fine dell'800; Isadora Duncan forse nel 1903; Rainer Maria Rilke nei primi anni del '900; John Singer Sargent con continuità dal 1870 al 1910 circa; Claude Monet e Gertrude Stein almeno dal 1908; Marcel Proust nel 1909. Il giardino è stato poi immaginato da Renaud Camus in *Tricks* (1979), cronaca dei suoi incontri omosessuali avuti in Francia, in America e in Italia, con uomini sconosciuti e nella maggior parte dei casi, mai rivisti.

La cronologia dei proprietari è invece lineare. Il giardino è stato di proprietà Eden dal 1884 al 1927, quando Caroline Eden – un anno dopo la morte del marito – lo vendette alla principessa Aspasia Manos di Grecia, che visse lì fino alla sua morte nel 1972; nel 1979 la figlia Alexandra vendette il giardino all'artista e architetto Friedensreich Hundertwasser, che alla sua morte ha lasciato la gestione del giardino alla Fondazione omonima, con l'indicazione di non consentire l'accesso al pubblico e di non curarlo per portarlo a raggiungere una nuova condizione selvatica. Ad oggi permane lo status di inaccessibilità del giardino, alcune foto ne documentano invece la cura.

Un accenno recente al giardino come luogo di relazioni complesse, lo ha offerto il *Cruising Pavilion* allestito a Spazio Punch, ex spazio industriale ad un canale di distanza dal giardino, organizzazione *non profit* dedicata alla promozione della cultura contemporanea. *Cruising Pavilion* è un progetto curatoriale che ha indagato le condizioni spaziali e le architetture degli ambienti dedicati alla *cruising culture*, curato da Pierre-Alexandre Mateos, Rasmus Myrup, Octave Perrault e Charles Teyssou in occasione della 16a Biennale di architettura di Venezia del 2018.

Il giardino Eden è una presenza evocativa nella selezione della mostra, dove difende il ruolo seduttivo delle ambientazioni naturali, nonostante la crisi degli storici modelli spaziali del *cruising*. La combinazione delle *app* di incontri geolocalizzate e della normalizzazione delle istanze LGBT ha generato nuove geografie psicosessuali sparse tra un enorme insieme di camere private interconnesse, che hanno frammentato anche l'idealismo connesso alle storiche ambientazioni e modalità del *cruising*.

L'ambientazione naturale sembra conservare un suo fascino esposto come mimetico. Un parco consente la confusione tra comportamenti quotidiani e pratiche più intense, tra persone o comunità che non si conoscono e si incontrano in una differenza di programmi che introduce l'esibizionismo o il voyeurismo tra soggetti differenti. Il parco – con le distanze che offre – estremizza le differenze e aumenta i desideri in proporzione allo spazio da superare per esaudirli.

Giardino Eden, fotografie di Louis De Belle.



Il giardino offre anche una attraente incertezza della visione, un esotismo delle immagini che sembrano formarsi tra i rami e le foglie. Nella confusione tra scenari e persone il parco è un diorama del ruolo del territorio nelle narrative dell'attrazione: ci si muove verso strutture evocative sparse tra le piante come ci si muove verso altre persone. Il desiderio per i corpi insieme al desiderio dei segni da raggiungere nel paesaggio.

Una geografia emotiva espressa dall'originale *Cruising pavilion** degli artisti Michael Elmgreen e Ingar Dragset, una leggera costruzione bianca appena nascosta da siepi, l'interno separato in piccoli ambienti, a completare la gamma delle azioni e delle espressioni possibili in un parco. Allora l'abbandono scelto per quello scenario da Hundertwasser sembra dedicato alla volontà di mantenere un potere seduttivo allo spazio naturale.

✱ F. Eden, *Un giardino a Venezia* (1903), Edizioni L'Erta, Bobbio 2020, p. 16.

∞ Ivi, p. 8.

⌋ Ivi, p. 31.

Λ J. Cocteau, *Souvenir d'un soir d'automne au jardin Eden* (1908), in Idem, *La Lampe d'Aladin. Poèmes*, Société d'éditions, Paris 1909, p. 53.

⌋ G. D'Annunzio, *Il fuoco* (1908), Fratelli Treves Editori, Milano 1907, p. 355.

⌋ Diario di circa sei mesi del 1978, *Tricks* descrive pratiche e consuetudini di una comunità omosessuale sud europea, prima della diffusione dell'AIDS. Per una parziale versione italiana cfr. R. Camus, *Tricks, I romanzi della realtà*, Textus, Pescara 2012.

✱ *Cruising Pavilion / Powerless Structures*, Fig. 55 (1998) è un leggero container bianco, un padiglione, che gli artisti Elmgreen & Dragset hanno installato come luogo di incontro per omosessuali in un parco pubblico di Århus. La articolata struttura interna definisce alcuni locali intimi e separati. I fori nelle pareti, i cosiddetti *gloryholes*, consentono il contatto o la penetrazione o la vista su altri ambienti. In questo lavoro Elmgreen & Dragset mettono in relazione le parti di una architettura minima con gli elementi della sub cultura degli incontri sessuali, indagando, come con l'altro lavoro *Queer Bar* (1998), la necessità e la possibilità di trasformare ambientazioni immaginate per altri usi.