

ALESSANDRO CARRIERI

# IL GIARDINO DELLA CITTÀ IDEALE

Architettura, paesaggio e utopia nel Rinascimento

**ABSTRACT:** *This essay aims to focus on the analysis of the evolution of the concept and form of the garden – as a projection of the human afflatus of ordering the existing – and on its influence on Renaissance art, philosophy and urban planning. Its purpose is to investigate the interdependent relationships between power, space, and nature, through the lens of the garden: an unbuilt but enclosed space, from whose geometries derives the form of the city itself. Gardens, indeed, do not give order to nature, they rather give order to our relationship with nature. From the garden we derive the idea of assigning to a designed and artificially created space the faculty to inspire, prepare or induce certain attitudes, states of mind, or activities into Man. This has been, essentially, the belief of generations of urbanists and utopians, who shared the idea that men could change – and thus improve – by organizing a priori their space.*

**KEYWORDS:** *garden, city, Renaissance, philosophy, Utopia.*

## 1. Il giardino nel Medioevo

Con la caduta e la disintegrazione dell'Impero Romano, il giardino ripara tra le mura dei monasteri e sopravvive rinunciando per lungo tempo alla sua dimensione pubblica. Esso risorge con la *renovatio* carolingia, verso la fine del VII secolo, quando vengono edificati giardini pubblici e passeggiate destinati allo svago dei sudditi. A partire dal IX secolo diverrà oggetto di componimenti e trattati, come dimostrano il breve ma rilevante poema del teologo Valafrido Strabone (808-849 d.C.), il *Liber de cultura hortorum* (o *Hortulos*) e i successivi *Liber divinorum operum*, di Ildegarda di Bingen, e *De vegetabilibus et plantis*, di Alberto Magno.

Il giardino medievale, *lato sensu*, si può definire come la “proiezione artificiale di una realtà simbolica e ideale. La sua struttura e la scelta delle essenze destinate a popolarlo venivano in parte dettate da reminiscenze classiche (Varrone, Plinio, Virgilio, Columella, Isidoro di Siviglia), e in

parte provenivano dai modelli sempre meno estranei offerti all'Occidente dai contatti col mondo islamico"<sup>1</sup>, soprattutto per quanto riguarda quello mistico e officinale. I giardini monastici, quali *spazi non edificati*, erano "differenziati secondo tre tipologie, sulla base di uno schema ormai tradizionale: l'*hortus*, il *pomarius*-cimitero e l'*herbolarius*"<sup>2</sup>, cui ovviamente andava ad aggiungersi il *chostro* – destinato ad assumere significati del tutto peculiari dal punto di vista teologico e speculativo. L'antico *hortus* romano, contaminato dal mito edenico e dal concetto di *hortus deliciarum*, nel medioevo assume infatti i tratti del "chostro di meditazione metafisica"<sup>3</sup>. Gli eremiti medievali, in tal senso, "fuggivano gli *horti* della tradizione ellenistica. In quanto *monachoi* essi cercavano il *desertum*, ossia il luogo della natura da cui mancavano gli uomini"<sup>4</sup>. Ciò che agognavano era un "luogo aperto e dai confini incerti, una terra di penitenza, di teofanie e di lotte, un rifugio dalle tentazioni dei *negotia* mondani e un campo di battaglia fra il bene e il male"<sup>5</sup>. Del resto, gli anacoreti erano persuasi – ma si trattava di un'opinione ampiamente diffusa – che i semi di ogni pianta esistente provenissero dal giardino dell'Eden, e nel piantare i loro giardini nel mezzo del deserto diedero vita ad una vera e propria 'opera civilizzatrice', caratterizzata dalla "ridefinizione e dalla riappropriazione dell'ecosistema"<sup>6</sup>. Appare esemplare, in tal senso, il caso dell'irlandese Fiacre, vissuto nel VII secolo:

monaco-asceta che fondò un romitorio a Breuil, su un pezzo di terra affidatogli dal vescovo Farone di Meaux. Assurto agli onori degli altari come il presule suo protettore, egli divenne in seguito patrono degli ortolani, configurandosi quale erede di una tradizione spirituale che, nella mimesi di Cristo custode del giardino, dopo la Sua resurrezione nel recinto di Giuseppe di Arimatea, risaliva agli orientali Epifanio, Copres ed Eleno, modelli insuperati del religioso lavoratore.<sup>7</sup>

In un certo senso, allora, lo stesso ambiente naturale assurgeva a "scrigno dei monaci, ed essi, nel curarlo, se ne appropriavano. Grazie

1 F. Salvestrini, *Il giardino monastico*, in "Prati, verzieri e pomieri". *Il giardino medievale. Culture, ideali, società*, a cura di P. Caraffi e P. Pirillo, Firenze, EDI-FIR, 2017, p. 103.

2 Ivi, p. 104.

3 B. Basile, *L'esilio effimero. Scrittori in giardino*, Bologna, il Mulino, 1993, p. 23.

4 F. Salvestrini, *op. cit.*, p. 99.

5 Ivi, p. 100.

6 *Ibidem*.

7 Ivi, pp. 101-102.

alla loro azione esso venne in parte circoscritto e ridefinito sul modello della *domus* o del *quadriporticum* romani, chiudendosi nello spazio del giardino cinto da mura”<sup>8</sup>. In altre parole, conformemente a quanto affermava Alberto Magno, il giardino monastico consisteva in “una porzione di natura governata dai monaci”<sup>9</sup>. Esso era chiamato ad assolvere a funzioni pratiche e allegoriche e rappresentava un’“organica penetrazione tra botanica, allegoria e farmacopea”<sup>10</sup>, che divenivano oggetto di un vero e proprio studio sperimentale. Infatti, “sebbene tutti i confratelli fossero invitati ad occuparsi del verde, i principali monasteri si dotarono, già in età carolingia, di un *hortulanus*, ossia di un monaco specializzato nella cura dei giardini”<sup>11</sup>. Il chiostro, attraverso la propria regolarità, poteva così rappresentare

la creazione ricondotta all’ordine voluto da Dio. [...] La pianta quadrata era un preciso riferimento cristologico, sottolineato dall’albero. [...] Questo era l’*arbor vitae* che evocava l’immagine della croce; trattandosi magari del ginopro mediterraneo, le cui fronde rossastre richiamavano il sangue di Cristo e venivano usate per aspergere l’acqua benedetta. Nella prospettiva di Rabano Mauro esso era l’albero del bene e del male, e come tale simboleggiava il libero arbitrio degli uomini. Spesso era sostituito o accompagnato da una fontana, oppure da un pozzo, essenziali all’irrigazione del giardino, verso cui confluivano quattro piccoli viali accompagnati da altrettante canalette disposte a croce, a indicare i fiumi del paradiso e il potere salvifico del battesimo.<sup>12</sup>

L’insieme degli elementi geometricamente ordinati del giardino, allora, non solo simboleggiava la natura addomesticata, ma restituiva nondimeno la specularità “tra la Gerusalemme celeste e la razionale organizzazione dello spazio claustrale. L’antica idea del bosco sacro, lontana ascendenza pagana, veniva poi evocata tramite alcuni pergolati, disposti talvolta a coprire i vialetti convergenti verso l’interno, simbolo essi stessi del cammino del monaco destinato a raggiungere il centro del giardino, ossia il Cristo risorto fonte di vita”<sup>13</sup>. Anche la comparsa di una vera e propria *teologia imperiale*, che assurgeva il giardino a suo elemento essenziale – tanto comune in Oriente, quanto inedita in Occidente –, avrebbe una matrice medievale: “è un fatto che Federico II si servisse dei suoi *solatia*, come dei

---

8 Ivi, p. 103.

9 Cit. in *ibidem*.

10 Ivi, p. 105.

11 Ivi, p. 102.

12 Ivi, p. 109.

13 Ivi, p. 110.

suoi serragli di animali esotici (un'altra componente di rilievo dei giardini) e dei suoi parchi per impressionare gli ospiti, ostaggi e prigionieri illustri e per riproporre con forza la sua immagine di Nuovo Adamo e di Nuovo Cristo – al centro, quindi, di un 'nuovo Eden' –, ch'era fondamento della sua teologia imperiale”<sup>14</sup>. I giardini realizzati fra Due e Trecento mantennero sostanzialmente immutate queste caratteristiche e “continuarono ad esser concepiti anzitutto come segni, metafore e corredo del potere (ecclesiastico, regale o feudosignoriale che esso fosse)”<sup>15</sup>.

Del resto, sotto certi aspetti, è proprio in questa fase storica che si possono rintracciare le origini di un certo atteggiamento meramente strumentale e antropocentrico nei confronti della natura. Come ricorda Silvestrini, si deve infatti alla sopracitata Ildegarda di Bingen (1098-1179) la prima formulazione dell'idea per cui “la ricerca delle essenze vegetali, così come delle proprietà connesse a rocce, minerali, animali ed acque, aveva senso solo nella misura in cui queste davano luogo ad un impiego pratico nell'alimentazione e nella cura degli uomini”<sup>16</sup>. Un simile assunto, all'evidenza, non implicava solo l'illegittimità di ogni ricerca disinteressata – o peggio, fine a se stessa –, ma relegava già lo studio della natura entro i confini del *servire-per* – il quale, direbbe Heidegger, appartiene allo *Zuhandensein*, che è il modo di essere degli strumenti<sup>17</sup> –, inaugurando una tanto fortunata quanto sciagurata tradizione di pensiero.

## 2. Città, uomo e natura tra Quattro e Cinquecento

Fuori dalle mura dei monasteri, nel frattempo, le strutture comunali – che Luigi Firpo definiva “tendenzialmente anarchiche, egualitarie”<sup>18</sup> – si erano sviluppate come una creazione spontanea, dettata dalla totale libertà e informata dalle esigenze naturali e fisiologiche della popolazione, e avevano sempre offerto una certa resistenza ai reiterati tentativi di subordinarle e omologarle e ad ogni forma di gerarchia. Tuttavia, l'introduzione della polvere da sparo e la conseguente diffusione di armi da

14 F. Cardini, *Il giardino del cavaliere, il giardino del mercante. La cultura del giardino nella Toscana tre-quattrocentesca*, in *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age*, tome 106, n.1, Roma, 1994, p. 264.

15 Ivi, p. 265.

16 Ivi, p. 107.

17 Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo* (1927), tr. it. di A. Biondi, Milano, Bompiani, 2006.

18 *La città ideale del Rinascimento*, a cura di G. C. Sciolla, Torino, Utet, 1975, p. 13.

assedio e di proto-artiglieria – che rendevano del tutto vane le antiche fortificazioni –, unitamente all’incremento demografico, con tutte le sue conseguenze igienico-sanitarie, e agli emergenti problemi di viabilità, imposero un ripensamento generale circa il concetto e la forma della città. L’aumento di carrozze e cavalli, ad esempio, comportò l’allargamento delle strade, nonché la diffusione di “nuovi stili per le facciate degli edifici, le quali dovevano poter essere guardate da un’altezza e a una velocità maggiori”<sup>19</sup>. Fu un tale, brusco, cambio di paradigma a presiedere lo straordinario sviluppo e la diffusione, durante tutto il Rinascimento, di studi e ricerche dedicati alla città e allo *spazio urbano*: non a caso si è soliti ricondurre l’origine della città moderna – ovvero la sua metamorfosi, spesso repentina e radicale, dallo stadio medievale – e la nascita della sua costola teorica, l’*urbanistica*, a questa congiuntura storica. La scomparsa delle vecchie cinte murarie fu dettata principalmente dal radicale cambio di paradigma nelle strategie e nelle tecnologie belliche – laddove il cannone d’assedio andò progressivamente sostituendo i più rudimentali trabucchi e le catapulte –, e coinciderà quasi sempre con la comparsa di nuove fortificazioni. Il *muro* finirà per costituire un elemento centrale dei processi di rinnovamento urbano, quale vero e proprio ponte tra l’ingegneria civile e quella militare. In breve tempo, le nuove geometrie belliche stavano mutando profondamente il volto delle città, “che valicavano o abbattevano le vecchie cortine per dilagare al piano in cerca di spazio, di luce e aria libere, occupando zone quasi vergini, dove nessuna struttura preconstituita sorgeva a vincolare l’ispirazione dell’artista pianificatore”<sup>20</sup>.

Con la progressiva scomparsa delle forme livellatrici dei comuni, d’altra parte, la nuova topografia urbana cominciò a rispecchiare le altrettanto nuove esigenze del Principe, che ora anelava ad eternare le proprie imprese personali e il proprio lignaggio, plasmando la propria città come un teatro. “I nuovi tiranni”, scriveva Firpo, “avevano [...] la passione del costruire”<sup>21</sup>. Entro un simile contesto politico, infatti, si rafforzò quell’inclinazione – tipica dei signori e dei despoti di ogni tempo – a “eternare nelle forme architettoniche la loro volontà di potenza e di fasto”<sup>22</sup>. Le signorie rinascimentali finiranno presto per manifestare un “carattere dispotico ac-

---

19 *Principii e forme della città*, a cura di L. Benevolo, C. Bertelli, G. Burke, V. Castronovo, P. L. Cervellati, C. Frugoni, V. Gregotti, R. S. Lopez, W. Oechslin e G. Pugliese Carratelli, Milano, Libri Scheiwiller, 1993, p. 142.

20 *La città ideale del Rinascimento*, cit., p. 23.

21 Ivi, p. 13.

22 *Ibidem*.

centratore”, che introdurrà “sperequazioni profonde nella ripartizione dei beni e nell’esercizio dell’autorità”<sup>23</sup>.

Del resto, una delle congiunture sociopolitiche che resero possibile la grande stagione urbanistica fu proprio quell’inaudita concentrazione di potere e risorse finanziarie nelle mani del principe, tale da consentirgli di disporre a proprio gusto dell’intero tessuto urbano. In tal senso, la teoria urbanistica appare indissolubile dall’evoluzione ideologica della città-stato. Come ricorda Firpo, infatti, è proprio “nell’età in cui pare davvero che il capriccio di un solo possa cambiare il volto della terra” – età che, a ben vedere, non sembra essere mai cessata – “che nascono i teorizzatori, gli uomini che nel gran secolo della trattatistica e dei precetti razionali aspirano a costruire anche la città secondo ragione”<sup>24</sup>, una città *ideale*, quale *spazio prospettico* circoscritto ed “elemento teorico di coordinazione delle altre manifestazioni artistiche. Luogo dell’agire storico, distinto e separato dalla ‘natura’”, che “condiziona le varie espressioni figurative”. Una simile città avrebbe dovuto essere “esatta come un teorema euclideo, proporzionata nei propri elementi strutturali secondo una precisa *ratio matematica*”<sup>25</sup>. Recuperando un’ideale classico, ancora ben presente in Plinio il Giovane e in Vitruvio, tra gli umanisti rinascimentali si era infatti riaffermata la convinzione che il concetto di bellezza fosse indissolubilmente relato a quello di armonia. La trattatistica cinquecentesca sulla *città ideale* è in tal senso certamente sterminata – così come lo sono le sue rappresentazioni figurative, basti citare quelle di Dürer (1527), Cattaneo (1563), Vasari (1598) –, ma vi sono autori che ne hanno, in un certo senso, fondato i canoni teorici.

Leon Battista Alberti, nel suo celebre *Re aedificatoria* (finito di redigere intorno al 1450, ma pubblicato solo nel 1485), propone una raffinata rimodulazione dell’architettura classica e dell’opera vitruviana, la quale, mediante il recupero di elementi e principii architettonici dell’antichità, avrebbe dovuto fungere da leva culturale da consegnare nelle mani dei principi e delle corti affinché potessero disegnarsi un mondo su misura. Egli, che nel descrivere la villa di campagna ideale si rifà al giardino romano, affianca al concetto di *funzionalità* quelli di *decoro*, di ornato, di euritmia, e soprattutto di *scientia proportionis* (proporzione che Luca Pacioli, qualche decennio dopo, definirà *divina*), applicandoli a strade, piazze e strutture decorative della città. Tratteggiando la sua città ideale, Alberti si

---

23 *Ibidem*.

24 Ivi, pp. 13-14.

25 Ivi, p. 14.

appoggia su di un paradigma politico essenzialmente oligarchico e borghese – da cui discende la sua dichiarata convinzione che “la città debba riflettere le differenze gerarchiche stabilite dalle istituzioni ed essere specchio vivente delle varie strutture sociali”<sup>26</sup>. Un paradigma, tuttavia, contaminato e informato dai principi umanistici della *bellezza* e dell’*armonia* e dall’originale indagine non solo sul legame tra *forma* e *funzionalità* degli edifici, ma anche sul rapporto tra lo *spazio urbano* e la *campagna circostante* – a partire dall’atto fondativo della città. La scelta del territorio dove edificare la città, infatti – quale recupero dell’antica pratica dell’interrogazione del *genius loci* – si costituiva di considerazioni strategiche, difensive, politiche e commerciali.

Un’opera come quella di Filarete – che pure dimostra di conoscere sia il trattato di Alberti sia quello di Vitruvio –, ben diversamente, è un ibrido straordinariamente fantasioso nel quale, contestualmente a considerazioni su razionalità e funzionalità dell’architettura, emergono ragionamenti di carattere magico-simbolici, prodotto di un’immaginazione utopica che fa ricorso tanto alla tradizione dell’astrologia e dell’alchimia quanto a fiabe di animali, letteratura fantastica, e racconti di viaggio. La sua città ideale, Sforzinda, è lo spazio della dialettica tra macro e microcosmo, che definisce l’universo come una sorta di cristallo, le cui parti, anche le più infinitesimali, hanno l’identica struttura dell’insieme e ne ripetono l’armonia e l’equilibrio. La città è costellata di suggestioni simboliche e *astrologiche* come il *labirinto*, il Palazzo-Giardino e i Palazzi del Vizio e della Virtù. Ma soprattutto, i suoi progetti dimostravano un radicato interesse per i problemi sociali che affliggevano gli insediamenti urbani. La proposta di Filarete, in tal senso, si inserisce in quella tradizione che individua un profondo legame, non solo formale, tra macrocosmo e microcosmo, tra forma divina / naturale e forma umana. La ricerca di un tale legame emerge con evidenza dai progetti e dalle piante di giardini e città ideali, considerati quali espressioni umane di una mai sopita nostalgia del Paradiso e di un mai sopito anelito utopico, quale desiderio insopprimibile di ripensare, progettare e dare forma all’esistente.

Sarà, dunque, solo con il Leonardo degli ultimi anni del quindicesimo secolo che il dibattito sulla città ideale inizierà a perdere il suo connotato utopico, simbolico e astratto che ne aveva monopolizzato la natura fino ad allora. In Leonardo, l’urbanistica era assimilabile ad una struttura organica. La sua città ideale, per dirla con Sciolla, era infatti “antiutopica e

---

26 Ivi, p. 35.

sperimentale”<sup>27</sup>, egli mirava alla riorganizzazione razionale delle componenti urbane. Il suo contributo, che pure non rientra nella vera e propria trattatistica né verrà mai recepito e concretizzato dalla politica sforzesca ormai in declino, restituisce infatti la cifra di una inedita e profonda consapevolezza storica, politica e sociale, a cominciare dagli effetti funesti di un’eccessiva densità demografica e dalla questione dell’*abitare*: nel descrivere Milano durante la sua permanenza nella città lombarda nel 1497, egli riferisce di una “tanta congregazione di popolo, che a similitudine di capre l’uno addosso all’altro stanno, empiendo ogni parte di fetore, tanto che si fanno semenza di pestilente morte”<sup>28</sup> – il riferimento, evidente, è all’epidemia di peste che flagellò Milano per oltre un decennio, sterminando un terzo dei suoi abitanti. La sua *città ideale*, non a caso, muove da considerazioni e necessità politiche e sociali – volte, pertanto, a offrire soluzioni funzionali a istanze e bisogni reali – e non solo estetico-funzionali come in Alberti o in Francesco di Giorgio. Egli intuì, ad esempio, la necessità di dividere il traffico pedonale da quello dei carri e delle merci, separando le attività urbane in virtù della loro funzione e delle loro caratteristiche – e non già come specchio delle strutture sociali, come in Alberti. Nella città di Leonardo, le mura scompaiono “insieme alla concezione della città-fortezza, della minacciosa rocca che protegge il sovrano e ne assicura il dominio: al di là delle cortine di pietra un tempo innalzate per resistere agli assedi dilaga finalmente la pacifica vita urbana, quasi presentando una più diffusa sicurezza politica e il trapasso delle signorie dei tirannelli allo Stato moderno”<sup>29</sup>. Quale risposta alla sovrappopolazione e al continuo scatenarsi di focolai epidemici – nel *clou* dei suoi studi idraulici –, Leonardo immagina una città attraversata da un reticolo di canali, superficiali e sotterranei, atti a consentire lo smaltimento fognario e garantire perciò una maggiore igiene pubblica, e di dighe in grado di proteggere dalle inondazioni e di ‘lavare’ e sanificare la città mediante allagamenti controllati.

La peculiarità della proposta urbanistica di Leonardo va rintracciata nella sua specifica filosofia della natura, nella sua radicata consapevolezza della caducità di ogni umana produzione e di ogni formazione naturale. La sua considerazione della natura, anche laddove la definisce *matrigna*, è sempre distinta dalla più profonda *riverenza*. L’osservazione dei fenomeni naturali, per l’artista-filosofo, ha innanzitutto lo scopo di studiarne e verificarne le leggi ed egli stesso mette in guardia dai rischi complicati dalla

---

27 *La città ideale del Rinascimento*, cit., p. 38.

28 L. da Vinci, *Appunti per un memoriale a Ludovico il Moro*, Cod. Atlantico, fol 65v. b.

29 *La città ideale del Rinascimento*, cit., p. 66.



loro violazione. Lo studio e l'osservazione dei fenomeni naturali, pertanto, si configurano come un "vedere metodico e razionale [...], oggetto di apprendimento e di disciplina scientifica"<sup>30</sup>: non si tratta, qui, di dominare la natura, ma di giungere alla sua più profonda comprensione. Del resto, lo stesso Leonardo – anticipando tematiche di estrema attualità come l'irreversibilità dell'agire tecnico e l'impossibilità di ripristinare o sostituire i cicli naturali – ammoniva: "ogni azione fatta dalla natura non si può fare con più breve modo co' medesimi mezzi"<sup>31</sup>. La natura, infatti, "rivela profondità insondabili, e la scienza [...] incappa nell'imprecisione essenziale di ogni conoscenza finita"<sup>32</sup>. Se la prima rappresenta la "personificazione dell'operare divino", la seconda non potrà mai giungere alla perfezione, poiché "la natura è piena d'infinite ragioni che non furon mai in isperienza" e solo il simbolo artistico è in grado di cogliere ciò che sfugge alla filosofia naturale<sup>33</sup>.

In Leonardo, le esigenze di pensare e concepire una città ideale – una città *altra* –, a ben vedere, non derivano solamente dai limiti e dai difetti della città medievale, e dalle urgenze sanitarie che questi comportavano, ma anche e soprattutto dalla necessità di porre rimedi alle contraddizioni e agli sconvolgimenti – inclusi quelli ecologici – prodotti dagli stessi processi di trasformazione urbana. Con la nuova ondata urbanistica, scrive infatti Firpo, "il tessuto compatto della società medievale, stretto dai vincoli della consorteria e del vicinato, della corporazione e della confraternita, si allenta nella sua nuova mobilità delle fortune e il cittadino diventa folla; gli spazi urbani si dilatano per dare respiro alle scenografie della regolarità, per accogliere parate e giostré, feste e processioni, in un'epoca di inquieta pace pagata col prezzo della servitù"<sup>34</sup>. D'altro canto, "il secolo della grande trattatistica" – come lo definisce Firpo – fu indubbiamente una stagione di grande rinnovamento e di fervore culturale, resa possibile da una convergenza – un *unicum* storico – di ambizioni principesche, istanze sociali e genio artistico. In fondo, "i progetti ambiziosi di città nuove o i suggerimenti per rinnovare le antiche hanno in comune il proposito di assicurare agli uomini un ambiente di vita più degno, cioè un avvenire migliore"<sup>35</sup>. Proposito che restò tale: come è noto, infatti, "la storia dell'ur-

---

30 G. Cuozzo, *Dentro l'immagine. Natura, arte e prospettiva in Leonardo da Vinci*, Bologna, il Mulino, 2013, p. 107.

31 L. da Vinci, *Pensieri e scritti letterari*, Verbania, Caribou, 2009, p. 2.

32 Ivi, p. 4.

33 Ivi, p. 5.

34 *La città ideale del Rinascimento*, cit., p. 24.

35 *Ibidem*.

banistica della Rinascenza è quasi solo da ricercare in carta, anziché in salde strutture”<sup>36</sup>, come la gran parte dei progetti del tempo, inclusi quelli di Leonardo – ma se vogliamo, come tutti i grandi ideali del Rinascimento. Progetti rimasti irrealizzati, forse, proprio in virtù del loro carattere ‘rivoluzionario’. Come scrive Firpo, “i progetti degli architetti sembrano sfumare in irridenti miraggi e serbano insieme l’angolosità e l’astrattismo delle forme non saggiate al banco di prova della realtà”<sup>37</sup>. Successivamente, infatti, con la vittoria degli interessi privati e particolari, con l’affermazione di un potere sempre più dispotico e con il lento ma inesorabile affermarsi di una razionalità meramente strumentale, si assiste al “trapasso dei progetti di città ideale dal campo civile a quello militare, dagli agglomerati urbani pulsanti di autentica vita ai borghi murati artificiali, innalzati dal nulla, per atto di imperio”<sup>38</sup>.

Indubbiamente, tuttavia, nel Cinquecento italiano si era assistito ad una vera e propria teatralizzazione della natura, di cui il giardino rappresentò il centro nevralgico: “la *nature préparé* del giardino rinvia all’idea del paesaggio ideale, dove domina [...] l’idea di un ‘al di là’”<sup>39</sup>. A partire da quel momento, “fra disegno del paesaggio e disegno della città si sviluppò un rapporto stretto”<sup>40</sup> e come scriveva Tuckermann nel suo *Die Gartenkunst in der Italienischen Renaissance-Zeit*, già agli inizi del XVI secolo era possibile trovare in Italia, un gran numero di “abili architetti” (*tüchtiger Architekten*) che si “sforzavano di coniugare” (*zu vereinigigen streben*), l’arte dei giardini con l’architettura urbana, la natura e l’artificio”<sup>41</sup>. In seconda istanza, ricorda Giorgio Simoncini, “il compito dell’urbanista (come quello più in generale dell’architetto), durante il Cinquecento non era quello di adattare la sua opera alla natura, ma piuttosto di isolare la sua opera dalla natura, ovvero trasformare la stessa natura in un’opera di urbanistica (o di architettura). Sono estremamente significative in merito le analogie figurative esistenti fra gli schemi urbanistici e i disegni di giardini realizzati nel periodo”<sup>42</sup>.

Fino al 1200, la forma urbana – derivata dall’impianto romano – manifestava un’integrazione fisiologica e funzionale tra città e campagna, laddove il *suburbium* rappresentava una fascia intermedia tra la città e il con-

---

36 Ivi, p. 26.

37 Ivi, pp. 26-27.

38 Ivi, p. 27.

39 B. Basile, *op. cit.*, p. 31.

40 *Principii e forme della città*, cit., p. 143.

41 W. P. Tuckermann, *Die Gartenkunst in der Italienischen Renaissance-Zeit*, Berlin, Verlag von Paul Parey, 1884, p. 105.

42 G. Simoncini, *Città e società nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1974, p. 178.

tado. Successivamente, questa dimensione di integrazione andò progressivamente sgretolandosi sotto i colpi delle nuove disposizioni urbanistiche. In molti casi, si ergeranno nuove cinte murarie – si pensi all’ampliamento delle mura fiorentine ultimato nel 1333 –, che finiranno per inglobare lo stesso *suburbium*, separandolo definitivamente dalla campagna circostante e dal territorio. Ciò provocò la sostanziale neutralizzazione della “funzione di scambio da esso esercitata, e stabilizzò la posizione dominante della città rispetto al territorio”<sup>43</sup>. Le mura e le fortificazioni, in tal senso, finiranno per costituire una cesura netta non solo tra l’*interno* (quale rifugio familiare e rassicurante) e l’*esterno* (quale sede dell’alterità ignota e minacciosa e del pericolo, rappresentato dai potenziali nemici, le cui orde potrebbero giungere da ogni direzione), ma anche e soprattutto tra *cultura* e *natura*. La dissociazione città-campagna, d’altra parte, rappresentò la principale condizione degli eccezionali processi di inurbamento che si svilupparono a partire dal tardo Medioevo e della conseguente ascesa di una borghesia urbana e mercantile, che andò progressivamente affermandosi. A partire dal XV secolo, tuttavia, questa rigida scissione tende gradualmente ad attenuarsi. Ciò avvenne per varie ragioni, ma gli effetti della devastazione sociale ed economica durante e a seguito della grande epidemia di Peste Nera ebbero indubbiamente un ruolo essenziale: il grande fabbisogno di cibo che ne seguì rese infatti necessaria l’estensione delle zone coltivate e produsse una generale rivalorizzazione – anche nei termini di investimento economico – del territorio agricolo, coadiuvata dal susseguirsi di ricerche e innovazioni tecnologiche che consentissero la bonifica di ampie porzioni di territorio – progetti alla quale lo stesso Leonardo dedicò ampi studi. Entro un simile quadro, infatti,

si posero anche i grandi progetti di Leonardo riguardanti la bonifica idraulica della Val d’Arno, la redistribuzione della popolazione all’interno della regione milanese, mediante la realizzazione di insediamenti satelliti di trentamila abitanti ciascuno e i vari progetti di bonifica e realizzazione di canali e navigazione (congiungimento di Milano con i laghi e con il naviglio lungo l’Adda, il canale Milano-Pavia, la sistemazione idraulica del territorio di Vigevano, il canale Pisa-Firenze e i complessi idraulici Martesana-Adda, Lecco-Como-Ticino.<sup>44</sup>

Il territorio della campagna, più in generale, tornò a ripopolarsi di casali e ville, destinati allo svago e alla fuga dalla frenesia della vita urba-

---

43 Ivi, p. 30.

44 Ivi, p. 33.

na, come rilevava lo stesso Leonardo, ascrivendo un tale rinnovato interesse per l'ambiente rurale alla ricerca del godimento estetico offerto dalla bellezza e dall'armonia della natura: “che ti move o homo ad abbandonare le abitudini della città e a lasciare li parenti et amici, et andare in lochi campestri per monti e valli, se non la naturale bellezza del mondo, la quale, se ben consideri, sol col senso del vedere fruisce?”<sup>45</sup>. Questa rivalorizzazione dell'ambiente rurale e selvaggio, sino a quel momento tendenzialmente repulso e temuto, non tardò a sortire i suoi effetti sul suo contraltare ordinato e antropizzato: l'ambiente urbano. Gli anni della *rinascenza*, infatti, sono segnati dal tentativo – non solo concettuale, ma anche figurativo, come si evince dalla pittura e dalla calco-grafia dell'epoca – di integrare città e campagna, cultura e natura. Lo stesso Alberti si raccomandava: “la tua città sia collocata nel mezzo della campagna in luogo che la posso a guardare a lo intorno il suo paese per tutto [...] donde il contadino o lo aratore possa continuamente uscire a lavorare e tornare ancora in un istante carico di frutti e ricolte”<sup>46</sup>. Se la città medievale era separata dalla natura mediante le sue alte cinta murarie, la concezione di Alberti mirava piuttosto a una corrispondenza, a un'integrazione reciproca tra ambiente naturale e ambiente urbano. Analogamente, i progetti di Francesco di Giorgio e di Filarete, superando il paradigma medievale, statuivano una stretta relazione tra morfologia del territorio e schema urbano.

Come sottolinea Simoncini, tuttavia, un rapporto fra organizzazione urbana e organizzazione della natura era già “attivo in Italia fin dal Trecento. Si pensi ad esempio alla corrispondenza esistente tra la città pianificata del periodo, a *insulae* quadrangolari, strade dritte, come Cittaducale (ricostruzione su tessuto romano cardodecumanico) e le indicazioni fornite da Pietro de Crescenzi per il disegno dei giardini: spazi a contorni quadrati, viali diritti, suolo piano”<sup>47</sup>, segno di una significativa contaminazione reciproca e costante tra i sistemi di organizzazione dello spazio urbano e quelli del territorio naturale – ma anche di un'errata convinzione storica. A ben vedere, infatti, non vi era alcuna simmetria nei giardini antichi e furono piuttosto i caratteri militari, gerarchici e geome-

---

45 *Ibidem*.

46 L. B. Alberti, *De re aedificatoria*, Florentiae, accuratissime impressum opera magistri Nicolai Laurentii Alamani (Nicolò di Lorenzo), 1485, in *I dieci libri di architettura di Leon Battista Alberti tradotti in italiano da Cosimo Bartoli. Nuova edizione diligentemente corretta e confrontata coll'originale latino*, Roma, Giovanni Zempel, 1784, p. 154.

47 G. Simoncini, *op. cit.*, p. 36.

trici dell'*oppidum* romano ad influenzare non solo la forma della città, ma anche quella del giardino. Ad ogni modo, a partire dalla ristrutturazione di Belvedere al Vaticano ad opera di Bramante del 1503, il *geometrismo* finirà per divenire un tratto saliente dei giardini rinascimentali. Dal punto di vista urbanistico, ricorda Simoncini, “la città gerarchica, che si venne configurando nella seconda metà del quattrocento, esprimeva [...] da una parte lo sviluppo in senso capitalistico dell’economia e dall’altra la presa di coscienza, e di potere, della oligarchia borghese o aristocratica come classe (attraverso la burocrazia)”<sup>48</sup>. Nel Cinquecento il patto tra principe e oligarchia si infrange e il primo finisce per imporsi, il suo potere diviene così dispotico e assoluto. Prevale così una generale e diffusa tendenza accentratrice, destinata a mutare radicalmente la struttura e il tessuto urbani: se “il modello politico cui si ispirava la città del quattrocento si qualificava in rapporto all’ideale delle libertà repubblicane: il modello politico cui si sarebbe ispirata la città del cinquecento si qualificò invece in rapporto al dominio del principe”<sup>49</sup>. Così, per Alberti – che anche in questo caso, assumeva come riferimento Platone e la sua Repubblica, la cui estensione e la cui popolazione dovevano essere rigorosamente limitate – il decentramento costituiva un potente antidoto contro la tirannia e lo stesso Leonardo prediligerà tale espediente, quale efficace bilanciamento all’eccessiva espansione della città e alle conseguenze che questa recava con sé.

Il passaggio dalle città ideali del Quattrocento alle città fortezza dei secoli successivi, perciò, non può che apparire come una vera e propria rinuncia, come il ripiegarsi delle prospettive urbanistiche, e dunque specificamente sociali e politiche, che l’entusiasmo umanista aveva prodotto e diffuso. Se da un lato, infatti, la componente militare si farà sempre più preponderante, dall’altro, pur all’interno di una certa varietà nella ricerca e nello studio delle soluzioni urbanistiche, la funzione sacrale e simbolica delle architetture andrà progressivamente scemando per cedere il posto a una teoria manierista del policentrismo e della dissonanza – diametralmente opposta al rigore formale del Rinascimento e interessata soprattutto ai tratti materiali e funzionali degli edifici. Palladio finirà per smantellare definitivamente l’apparato simbolico della cultura neoplatonica, abbandonando le vie, i ponti e le piazze al loro mero significato funzionale, riducendoli a puri nessi spaziali, ormai privi di ogni referente. Con l’affermarsi

---

48 Ivi, p. 114.

49 Ivi, p. 122.

di un'ideologia tecnocratica, razionalista e anti-astrologica, è evidente che il sogno quattrocentesco è ormai irrimediabilmente tramontato<sup>50</sup>.

Bruni, Alberti e Leonardo si riferivano a città certamente ideali, ma del tutto reali: i loro progetti non suggerivano alcun *dover essere* dell'uomo; al contrario, muovevano dalla considerazione realistica di ciò che gli uomini *fossero*. Ecco perché, secondo Simoncini, "l'idea di città elaborata dai teorici del quattrocento non sembra definibile come utopistica [...]; in particolare essa non rappresenta né una utopia della fuga, data la specifica volontà di riflettere la realtà, né rappresentava una utopia costruttiva, dato che in rapporto a questa mancava la volontà politica di concepire la città nuova in alternativa a quella tradizionale, cioè di concepire una società nuova in alternativa a quella esistente"<sup>51</sup>. La città ideale del Quattrocento, *par contre*, andrebbe piuttosto intesa come una forma di *non-utopia*. Nella sterminata tradizione utopica dei secoli successivi, ben diversamente, la fondazione della città ideale coinciderà quasi sempre con quella di un uomo, di una società e di una scienza *nuovi*. In Campanella, pertanto, non si troverà traccia alcuna delle divisioni funzionali tipiche dell'urbanistica ideale quattrocentesca, ma al contrario, si perseguirà un'ideale di uniformità urbanistica, unica garanzia di una reale uguaglianza tra cittadini. Del resto, nella maggioranza dei casi, il concepimento e la descrizione di una città, di un'isola, di un territorio utopici, diverranno strumenti di denuncia e il pretesto per una serrata critica dell'esistente, spesso in aperta contraddizione con il potere costituito. Ben diversamente, né Alberti né Leonardo erano schierati *contro* il signore, ma questo "non sviliva necessariamente il loro impegno 'politico', dato che il signore del Quattrocento ancora rispettava (a Firenze, a Urbino) almeno nella forma, certe libertà repubblicane"<sup>52</sup>.

### 3. La rinascita del giardino

Anche il giardino – che, come si è visto, era quasi del tutto scomparso dalla vita cittadina – verrà in qualche modo 'reimportato' da Oriente e dal mondo arabo, insieme con la gran parte dei testi classici e della filosofia

---

50 Del resto, ampliando la parentesi storica di riferimento, l'idea di una riforma radicale dell'urbanistica sembrerebbe maturare sempre sotto l'egida di un potere assoluto e dispotico: Vitruvio con Augusto, Dinocrate con Alessandro Magno, Haussman con Napoleone, Speer con Hitler, Frezzotti con Mussolini.

51 Ivi, p. 243.

52 Ivi, pp. 243-244.

platonica, e finirà per assumere un ruolo essenziale nella cultura Rinascimentale, suscitando un rinnovato interesse teoretico nei confronti suoi e del suo antesignano ideale e ultramondano: il Giardino di Eden. Infatti, se ancora nel 1442, il navigatore veneziano Giovanni Leardo – autore una delle mappe più accurate ed esaustive del mondo allora conosciuto, supportata da una ricerca rigorosa e puntuale condotta sulle fonti più variegate – collocava nella sua mappa “una città fortificata e l’indicazione ‘paradiso terrestre’”<sup>53</sup>, ubicata nei pressi dell’attuale India, con il Rinascimento – soprattutto tra gli animatori e i membri dell’Accademia neoplatonica, si pensi a Pico della Mirandola e a Marsilio Ficino –, va declinandosi l’ipotesi che il paradiso si collochi da qualche parte sulla terra e si diffonde l’idea che esso corrisponda, piuttosto, ad uno stato spirituale e mentale, alla beatitudine raggiungibile con la *sofia*. A partire da questo momento, il giardino è concepito certamente “come segno-insegna di potere ma al tempo stesso come luogo privilegiato di meditazione, *hortus conclusus*, spirituale, magari anticipazione del Paradiso proprio in quanto sereno e austero *memento mori*”<sup>54</sup>. Con Lorenzo de’ Medici, afferma Franco Cardini,

il giardino acquista la sua vera e propria dimensione filosofica. Da una parte abbiamo così il giardino interpretato come Eden rinnovato, come luogo di una recuperata armonia tra il divino, l’umano e la natura; dall’altra il giardino come luogo privilegiato dell’insegnamento e dell’apprendimento ispirati alle verità neoplatoniche.<sup>55</sup>

Fu tipico del Rinascimento, infatti, un diffuso spirito enciclopedico, rappresentato dal costante tentativo di raccogliere in una *summa* tutti i saperi del mondo, e dalla ricerca della loro migliore *dispositio*, di un’efficace organizzazione del materiale conoscitivo; ma anche l’insorgere di esigenze inedite: quella dell’osservazione diretta e del contatto ravvicinato, quali veri e propri strumenti gnoseologici. Dal punto di vista artistico, “a ciò si aggiunsero la cura dei dettagli, [...], l’ingresso di paesaggi reali nelle composizioni artistiche, [...] l’attenzione alle piante che rivelano, fra le altre opere, diversi acquerelli di Dürer e Hoefnagel, gli studi di Leonardo da

53 A. Scafi, *Alla scoperta del paradiso: un atlante del cielo sulla terra*, Palermo, Sellerio, 2011, p. 18.

54 F. Cardini, *Il giardino del cavaliere*, cit., p. 266.

55 F. Cardini, M. Miglio, *Nostalgia del paradiso. Il giardino medievale*, Roma-Bari, Laterza, 2002, p. 17.

Vinci così come le scene di Giovanni da Udine”<sup>56</sup>. Il giardino, pertanto, viene indagato e pensato secondo una prospettiva non solo teologica, ma filosofica, estetica e scientifica. Esso viene interpretato talvolta come spazio simbolico della connessione tra micro e macrocosmo, tra umano e divino, talvolta come enciclopedia del sapere e persino come laboratorio sperimentale: accanto ai giardini monastici e a quelli officinali, già ampiamente diffusi durante tutto il Medioevo, infatti, sorgono ovunque giardini privati dove hanno luogo le prime sperimentazioni di orto-botanica<sup>57</sup>. In quel luogo, “le stesse piante potevano esprimere, *allegorice*, un *itinerarum mentis in Deum*”<sup>58</sup>, secondo un’idea connessa con il mito dei giardini di Salomone, che si era a sua volta integrata e spesso sovrapposta a quello dell’Eden biblico. Fu così che il Rinascimento, con la riscoperta del Paradiso, riscoprì anche una certa coscienza religiosa. Il giardino, in questa prospettiva, assumeva infatti i tratti di una “*terra coelestis* ove s’intessono trame elative verso la divinità”<sup>59</sup>, quasi che il suo cancello, “come scrisse il Borchardt, non solo divida due mondi, ma proponga allegorie ‘di un paesaggio dell’esser diverso, di un sogno, di una nostalgia’”<sup>60</sup>. Lo storico del Paradiso Jean Delumeau, non a caso, intravede una relazione tra questa riscoperta e la proliferazione, tra il ‘500 e il ‘600, di temi topici come il *Paese di Cuccagna*, la *fontana della giovinezza*, gli *impossibilia*, il *mondo alla rovescia* (feste dei pazzi, carnevali, ecc.), e definisce il giardino un “potente fantasma collettivo”<sup>61</sup>.

Come ricorda anche Koji Kuwakino, però, i giardini “giunsero a diventare anche luoghi densi di tensione intellettuale, in cui finivano per essere rappresentate visivamente tutte le conoscenze possedute dagli uomini. La natura ridente, recintata e controllata artificialmente, si trasforma così in un contenitore geometricamente delineato in cui è possibile ricostruire il mondo delle idee”<sup>62</sup>. Nondimeno, era in tal senso opinione diffusa l’idea che “la

56 J. Delumeau, *Storia del Paradiso. Il giardino delle delizie* (1992), tr. it. di L. Grasso, Bologna, il Mulino, 1994, p. 175.

57 Come è noto, il primo *orto botanico* dell’Europa moderna, destinato alla coltivazione di piante medicinali, fu istituito nel 1545 a Padova. Si veda, a tal proposito, *Il giardino e la memoria del mondo*, a cura di G. Baldan Zenoni-Politeo e A. Pietrogrande, Firenze, Leo S. Olschki, 2002.

58 G. Grimaldi, *Il giardino: natura, storia, arte*, in *Riscritture dell’Eden. Poesia, poetica e politica del giardino*, a cura di A. Mariani, vol. VII, Milano, LED, 2012, p. 23.

59 *Ibidem*.

60 B. Basile, *op. cit.*, p. 31.

61 *Ibidem*.

62 K. Kuwakino, *L’architetto sapiente. Giardino, teatro, città come schemi mnemonici tra il XVI e il XVII secolo*, Firenze, Leo S. Olschki, 2011, p. 16.



natura idealizzata, sottoposta ad un simile processo di trasfigurazione e, al tempo stesso, di moralizzazione, conservasse in sé la capacità di indurre le persone alla meditazione, e in effetti, il giardino è stato tradizionalmente considerato luogo consono alla riflessione, alla poesia e alla filosofia”<sup>63</sup>. Come scrive Harrison a proposito di Ficino, “la sua Accademia era l’autentica reincarnazione dell’Accademia di Platone ad Atene – l’*academia platonica redeviva*”<sup>64</sup>. Secondo l’umanista fiorentino, infatti, “a Careggi era rinato il giardino delle Muse”<sup>65</sup> e “nei giardini dell’Accademia i poeti ascolteranno Apollo che canta sotto il Lauro”<sup>66</sup>. Così, il giardino dell’Accademia di Careggi “evocò entro le sue mura non solo le musa ma un’intera congrega di dei, dee e ninfe celesti che avevano profuso la loro forza di ispirazione sul grande Platone. Giove, Saturno, Minerva, Apollo, Venere, Mercurio: tutti contribuirono, secondo Ficino, alla genesi della filosofia platonica”<sup>67</sup>. In fondo, Ficino era del tutto persuaso che la filosofia non dovesse mai abbandonare il giardino per avventurarsi nella città degli uomini, pena la propria inesorabile corruzione: la dea Sofia, che passeggia per l’Accademia cosparsa di “unguenti profumati” e ornata di “fiori variopinti”, corre un grande rischio

tutte le volte che venga fuori dai giardini accademici, non solo perde sempre gli unguenti e i fiori, ma inoltre, oh infamia!, spesso si imbatte in briganti e in gente che ha abbandonato i sacri voti sacerdotali, e si aggira come una scellerata in tutte le direzioni, nuda delle insegne della maestà, e appare deforme sino al punto che non è più oltre cosa gradita né a Febo, né a Mercurio, suoi familiari: né soprattutto è approvata da Giove, suo nonno, o dalla madre, Minerva. Per altro, tornando secondo il consiglio materno dentro le mura e i giardini dell’Accademia, riacquista subito l’antico decoro e qui come in patria trova con grandissimo piacere la pace.<sup>68</sup>

---

63 *Ibidem.*

64 *Ivi*, p. 123.

65 *Ibidem.*

66 *Ibidem.*

67 *Ibidem.*

68 Marsilij Ficini Florentini, *Opera, & quae hactenus extitere, et quae in lucem nunc primum prodire omnia: in duos tomos digesta, et ab innumeris mendis hac postrema editione castigata: Vna cum Gnomologia, hoc est, Sententiarum ex iisdem operibus collectarum farragine copiosissima, in calce totius voluminis adiecta, ex officina Henricpetrina, Basileae 1576; ed. facsimile, a cura di M. Sancipriano, con presentazione di P. O. Kristeller, Bottega d’Erasmus, Torino, 1959-1962, pp. 1128-1129. Si tratta del *Proemio* della *Platonis opera omnia*, Laurentinus Venetus (Lorenzo d’Alopa), Florentiae 1484.*

Questa suggestiva immagine botticelliana della filosofia, personificata da una fanciulla adorna di fiori – beninteso, del tutto assente in Platone –, veicola non solo l’idea che essa necessiti di essere cinta, custodita e difesa da mura, ma anche e soprattutto quella conseguente: solo il principe può disporre “dei mezzi (ricchezza, autorità e potere) per difendere il giardino della filosofia dalle forze ostili del mondo”<sup>69</sup>, quasi a dire che senza la sua protezione e benevolenza “Sofia vagherebbe per il mondo sublunare disorientata, priva dei suoi ornamenti ed esposta alla trivialità di quel mondo”<sup>70</sup>. In fondo, per Ficino, il giardino è il luogo della comunione e dell’incontro fra gli dei richiamati sulla terra e i mortali, e una tale comunione, naturalmente, non può che avvenire mediante il tramite della sapienza platonica. Pertanto, quale luogo di armonizzazione spirituale tra umano e divino, esso rappresenta la sola e vera dimora di Sofia, oltre le soglie della quale essa si degrada e corrompe.

Il caso di Careggi non fu certo isolato, Kuwakino, ad esempio, ritiene che si possa individuare una concreta influenza della mnemotecnica sulle strutture di gran parte degli spazi architettonici, soprattutto di quelli destinati ad accogliere le attività intellettuali, “dai musei agli orti botanici, dai laboratori scientifici ai teatri anatomici e alle biblioteche”; un’influenza che “non è stata sino ad oggi presa nella dovuta considerazione dagli studiosi e in particolare dagli storici dell’architettura”<sup>71</sup>. Infatti, i grandi giardini formali diffusasi sin dai primi anni del XVI secolo, erano “considerati emblematici ‘loci amoeni’ e concepiti come luoghi ideali per esibire il sapere enciclopedico”<sup>72</sup>. Il caso di fra’ Agostino Del Riccio (1541-1598), scrive Kuwakino, è in tal senso esemplare: il domenicano fiorentino, già autore di un manuale di mnemotecnica e di diversi trattati di giardinaggio, nella sua *Agricoltura sperimentata* (1595-98), propone “un’ambiziosa sintesi, oltre che di varie tecniche di giardinaggio, di tutte le conoscenze agronomiche e botaniche culminante in un giardino ideale”<sup>73</sup> capace di soddisfare, “nel contempo, le esigenze conoscitive ed estetiche di chi lo progetta”<sup>74</sup>. Lo stesso Leonardo, negli ultimi anni di vita, durante la sua permanenza presso il Maniero di Clos-Lucé, disporrà la costruzione di un giardino *à l’italienne*, dove non mancavano la siepe delle piante officinali, i tipici alberi di cedro e l’hor-

---

69 R. P. Harrison, *Giardini*, cit., p. 125.

70 *Ibidem*.

71 Ivi, p. 17.

72 *Ibidem*.

73 Ivi, p. 18.

74 *Ibidem*.

*tus*, dove Leonardo riuscì persino a far giungere ed attecchire la *Malvasia di Candia*, la vigna che la sua famiglia coltivava presso Vinci. Il giardino del Rinascimento, in tal senso,

si configura come l'angolo piacevole per eccellenza, in cui l'uomo addomestica la natura così da poter instaurare con essa un rapporto ideale. Ne consegue che tale spazio privilegiato può essere anche un luogo creativo dove nasce e si sviluppa la conoscenza della legge naturale e degli uomini che la possiedono. Chi vi passeggia sarà indotto spontaneamente ad attività intellettuali, quali una profonda meditazione, la discussione con gli amici presenti e la stesura di opere letterarie,<sup>75</sup>

essendo il luogo prediletto, come già per Ficino, “per filosofare e poetare”. Del resto, l'*hortus conclusus*, “sia pure sostituito nel Rinascimento da un altro basato su un innovativo principio prospettico e sul recupero del canone dell'architettura classica, continuerà tuttavia a sopravvivere, mantenendo la connotazione di paradiso secolare, accanto ai palazzi o alle ville [...], riservato all'uso privato del padrone”<sup>76</sup>. Nei giardini rinascimentali, infatti, sussiste una reminiscenza medievale: il giardino segreto che, unitamente al labirinto – che Alberti riteneva erroneamente tipico del giardino romano –, diventerà un immancabile elemento nella progettazione e realizzazione dei giardini, così come la grotta, da sempre simbolicamente e metaforicamente relata alla memoria e alla conoscenza – basti pensare ad Agostino e Platone.

Nel giardino, tuttavia, è anche possibile scorgere una specifica accezione politica e *civile*: questo, infatti, quale “incarnazione dell'idea di ordine umano”, è intimamente e indissolubilmente legato alla *polis*, quale “regno delle interazioni nelle quali e attraverso le quali gli esseri umani, di loro iniziativa, danno forma e articolazione ai loro mondi storici”<sup>77</sup>. Non solo, si potrebbe affermare che proprio da esso derivi l'idea che assegna ad uno spazio progettato e artificialmente creato la facoltà di ispirare, predisporre o indurre nell'uomo determinati atteggiamenti, stati d'animo o attività. Non a caso, Paradiso, *hortus conclusus* e città condividono il loro carattere conchiuso e *recintato* e partecipano della stessa dialettica tra *nomos* e *anomia*. Come afferma Harrison, del resto, la riscoperta del giardino edenico, soprattutto nella sua interpretazione estensiva ed allegorica, avrebbe spinto gli uomini ad assumere una responsabilità specifica: quella che compete

---

75 Ivi, p. 42.

76 Ivi, p. 43.

77 Ivi, p. 63.

al giardiniere, la stessa che Epicuro, nel suo testamento, affidava ai suoi discepoli e ai loro futuri eredi, “perché anch’essi mantengano il Giardino nella maniera che parrà più sicura”<sup>78</sup>. A ben vedere, infatti, sebbene la piazza, l’*agorà*, avesse continuato ad essere il luogo prediletto dalle attività commerciali e amministrative, il giardino non solo non rimase estraneo alle attività mondane, culturali o ricreative delle classi dominanti, ma finì per costituire spesso il centro nevralgico delle loro attività politiche. Come ricorda Harrison, ad esempio, “la simbologia del giardino di Palazzo Medici a Firenze è emblematica: era un giardino chiuso molto simile a un chiostro, con motivi edenici volti a esaltare il potere del principe più che il potere di Dio”<sup>79</sup>. In fondo, il Paradiso e il giardino – quale porzione di territorio delimitato e soggetto all’esercizio di un’autorità (si pensi al *giardino de lo Impero*, con cui Dante era solito indicare l’intera penisola italiana) – non condividono solo il loro carattere conchiuso, ma anche l’idea di “un principio organizzatore centrale attorno al quale ruota l’intero spazio – nel primo caso Dio, nel secondo il governante”<sup>80</sup>. Successivamente, con il razionalismo secentesco e soprattutto con l’accentrarsi e l’assolutizzarsi del potere, il giardino muterà tanto la sua struttura quanto la sua funzione, la sua ideologia/simbologia/significato, finendo per ridursi ad una mera esibizione di un dominio totale (o quasi) nei confronti della natura. Certo, come afferma Giorgio Grimaldi,

il giardino rinascimentale non fonda certo il rapporto dominanti/dominati, ma, secolarizzandolo, lo esplicita. E tuttavia, [in esso] vi è una tensione verso un equilibrio, un’armonia fra uomo e natura, vissuti e interpretati con sensibilità secolarizzata o meno, che traluce dagli elementi e dai simboli propri dei giardini: dell’arte è il compito di suggellare il potere ma anche di prefigurare il *novum* e custodire il vero per i tempi a venire.<sup>81</sup>

---

78 Epicuro, *Opere*, Torino, Einaudi, 1960, p. 12.

79 R. P. Harrison, *op. cit.*, p. 120.

80 *Ibidem*.

81 G. Grimaldi, *op. cit.*, pp. 52-53.