



HAL
open science

L'intimo dell'humus

Hervé Brunon

► **To cite this version:**

Hervé Brunon. L'intimo dell'humus. Luigi Latini; Simonetta Zanon. Suolo come paesaggio. Nature, attraversamenti e immersioni, nuove topografie, Fondazione Benetton Studi Ricerche; Antigua, p. 9-19, 2022, 978-88-8435-341-2. halshs-03927941

HAL Id: halshs-03927941

<https://shs.hal.science/halshs-03927941>

Submitted on 4 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

memorie

collana fondata da Domenico Luciani

diretta dal 2015 da Luigi Latini e Monique Mosser

20

Suolo come paesaggio

estratto

Hervé Brunon

L'intimo dell'humus

pp. 8-19

Suolo come paesaggio
Nature, attraversamenti
e immersioni, nuove topografie

a cura di
Luigi Latini e
Simonetta Zanon

Fondazione Benetton Studi Ricerche
Antiga

Treviso 2022

Suolo come paesaggio

*Nature, attraversamenti
e immersioni, nuove topografie*

a cura di
Luigi Latini e
Simonetta Zanon

Edizioni
Fondazione Benetton Studi Ricerche
con Antiga
Prima edizione Treviso 2022
Tutti i diritti riservati
© 2022 ISBN 978-88-8435-341-2

Coordinamento editoriale e redazionale:
Patrizia Boschiero.
Editing e impaginazione: Nicoletta Tesser.
Traduzioni:
Traduttori Associati (dal francese all'italiano:
testo di Hervé Brunon, pp. 9-19; dal tedesco
all'italiano, testo di Tilman Latz, pp. 93-105);
Ilaria Rossi Doria (dall'inglese all'italiano:
testo di Christophe Giroit, pp. 73-81).
Indice dei nomi e dei luoghi:
il Palindromo-servizi editoriali.

Il volume è pubblicato anche in edizione
in lingua inglese (ISBN 978-88-8435-342-9).

Fondazione Benetton Studi Ricerche
Via Cornarotta 7-9
31100 Treviso
tel. +39.0422.5121
fax +39.0422.579483
pubblicazioni@fbsr.it
www.fbsr.it

Distribuzione
Antiga Edizioni
Via delle Industrie 1
31035 Crocetta del Montello (Treviso)
editoria@graficheantiga.it
www.antigaedizioni.it

Indice

6	Giornate internazionali di studio sul paesaggio 2020
7	Prefazione di Luigi Latini e Simonetta Zanon
<hr/>	
Le mani nella terra	
9	Hervé Brunon <i>L'intimo dell'humus</i>
21	Simonetta Zanon <i>Note sparse su suolo, asfalto e giardini</i>
35	Anna Lambertini <i>Suoli urbani. Note per una progettazione paesaggistica di profondità</i>
47	Antonio Perazzi <i>Terra da giardino</i>
57	Andrea Caretto e Raffaella Spagna <i>Suolo come esperienza estetica. Pratiche artistiche condivise e "in-disciplinate"</i>
<hr/>	
Suolo come progetto. Teorie e pratiche	
73	Christophe Giroit <i>Terreno, suolo e topologia</i>
83	Laura Zampieri <i>Acque e suolo nel progetto di paesaggio</i>
93	Tilman Latz <i>Costruire il paesaggio: l'erosione del tempo</i>
107	Fabrizio Cembalo Sambiase e Antonio di Gennaro <i>Curare i paesaggi nella Terra dei fuochi</i>

Suolo, territorio e società

117	Rosario Pavia <i>Suolo, clima, paesaggio</i>
131	Giacomo Certini <i>Suoli terrestri ed extraterrestri</i>
143	Paolo Pileri <i>L'ossessione di difendere il suolo</i>
157	Laura Fregolent <i>Processi di urbanizzazione e uso del suolo in Veneto</i>
<hr/>	
169	Gli autori
173	Referenze sulle illustrazioni
174	Indice dei nomi e dei luoghi



1. Jan Bruegel il Vecchio,
Il giardino di Eden, 1610-1612,
olio su tavola, 59,4 x 95,6 cm.
Madrid, Museo Nacional
Thyssen-Bornemisza,
Collezione Carmen Thyssen.

HERVÉ BRUNON

L'intimo dell'humus

Cosa rende tale un giardino? La seguente citazione può aiutare a intravedere alcune risposte a questa domanda, sollevata dalla mostra *Jardins* (Parigi 2017): «Il giardino inizia quando un uomo calpesta il suolo e si inoltra nello spazio del vegetale, del minerale. La sua azione si fissa nella terra e le realtà minime che egli ha incontrato lungo il suo cammino registrano la sua presenza. Gli arbusti mossi da una forza diversa da quella del vento, le foglie staccate, i rami spezzati, l'erba piegata e pestata, e la minuscola invisibile vita animale disturbata dai passi testimoniano il passaggio, e si ricordano del percorso dell'uomo. [...] Alzando lo sguardo, le immagini assorbite dal suolo si proiettano in cielo e i pensieri legati alla terra si posano su un orizzonte scritto con gli alberi e gli arbusti attraverso il lavoro della terra»¹.

Per Giuseppe Penone, protagonista dell'«arte povera», il giardino si presenta come una sinfonia ontologica in cui intervengono la presenza del visitatore e la sua capacità fisica di «sculpire» un luogo attraverso i suoi stessi movimenti, allo stesso modo delle azioni del giardiniere, ma involontariamente, fino a disturbarlo quasi impercettibilmente. Molte delle opere di Penone mettono in gioco questo rapporto tattile con la materia vivente, come la serie *Soffio di foglie* (1979-2004), in cui il corpo dell'artista lascia un'impronta precaria del suo passaggio su un cumulo di foglie di bosso. Ed è proprio il «lavoro della terra», svolto da chi deve curare il luogo, che rende possibile questo incontro con gli elementi del giardino.

Se quest'ultimo «è un mettere in ordine il mondo»², esso innesta la rete di relazioni che noi umani tessiamo con altri esseri visibili e invisibili, alberi secolari, fiori dai colori a volte delicati a volte sgargianti, uccelli dispettosi, insetti che volteggiano nell'aria soffusa di luce, terreni leggeri o compatti nei quali si esprime una forma singolare di linguaggio³ che, a mio avviso, proviene essenzialmente dalla poesia. Questo è ciò che io chiamo le «relazioni del giardino» che si formano tra umano e non umano, secondo il vocabolario corrente delle scienze sociali, e che ipotizzo siano regolate in modo più armonioso in uno spazio di questo tipo⁴.

«Il giardinaggio – scrive Kant – non è altro che l'abbellimento del suolo per mezzo di quella stessa varietà che la natura offre all'intuizione (prati, fiori, cespugli e alberi, e anche acque, colline e valli), ma combinata diversamente e conformemente a certe idee»⁵. La paesaggista Isabelle Auricoste si pone oggi la stessa domanda, mettendo correttamente in relazione il giardino con le conoscenze agricole accumulate sin dal Neolitico, che lo stesso «sublima» per modellare la materia stessa del mondo, garantendo agli uomini un passaggio dalla sfera del lavoro a quella dell'opera, secondo le categorie di *vita activa* teorizzate da Hannah Arendt⁶: «Il giardino è una di quelle forme che attraversano la storia in quanto è, letteralmente, un'iscrizione, precisa come un disegno magico, che il lavoro della terra traccia sulla superficie del globo terrestre, ereditando tutta la tradizione del corpo a corpo con la terra rebel-

«To see a World in a grain of sand
And a Heaven in a wild flower».
William Blake, *Auguries of innocence*, 1789
(«Vedere un Mondo in un granello
di sabbia / E un Cielo in un fiore selvatico»,
Gli auguri dell'innocenza, traduzione italiana di
Giuseppe Ungaretti, in *Visioni di William Blake*,
Mondadori, Milano 1965).

Questo testo di Hervé Brunon è stato precedentemente pubblicato in *Jardins*, a cura di LAURENT LE BON, MARC JEANSON, COLINE ZELLAL, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais, Parigi 2017 (catalogo dell'omonima esposizione alle Galeries Nationales du Grand Palais, Parigi, 15 marzo-24 luglio 2017), pp. 52-59.

1. PENONE 2003, p. 123.

2. Questo è un punto sul quale insiste Pierre Grimal: «Il giardino ha l'ambizione di essere un'immagine del mondo; utilizza per i suoi scopi la luce del cielo, la freschezza dell'acqua, la fecondità della terra, le piante e gli ospiti delle foreste e delle campagne. È un mettere in ordine il mondo. Un giardino inizia dal momento in cui una volontà umana impone un fine immediatamente sensibile agli «oggetti naturali», vale a dire a ciò che nasce, cresce e muore secondo le leggi della natura. Da questa una statua prende in prestito la sua materia e la sua forma (marmo o legno, e anche il modello che rappresenta, animale, uomo o pianta), ma non ne possiede la vita. La materia del giardino, al contrario, è libera, e la sua spontaneità sfugge alle leggi dell'uomo» (GRIMAL 1974, pp. 395-396).

3. Sul giardino come linguaggio si vedano le riflessioni di NYS 1999a e 1999b.

4. Si veda BRUNON 2015. Sulle relazioni tra umani e non umani si veda soprattutto il libro, essenziale, di Philippe Descola, *Par-delà nature et culture* (DESCOLA 2005), oltre a HOUDART-THIERY 2011.

5. KANT 1987, paragrafo 51, p. 184.

6. Si veda ARENDT 1988. Su questo mi permetto di rinviare al mio *Giardini di saggezza in Occidente* (BRUNON 2017, pp. 73 e segg.).

le, per blandirla, fecondarla, forse assoggettarla. Ogni giardino seminato e coltivato descrive i limiti di un territorio definito, di un dominio riservato e chiuso nel quale, e attraverso il quale, lo spirito è riuscito a comprendere e dominare le leggi dell'universo»⁷.

Coltivare il suolo

Questo coinvolgimento del corpo nel dar forma a un luogo appare tra le righe del mito biblico del paradiso terrestre⁸. Nei giorni in cui Dio creò il cielo e la terra, dice la tradizione jahvista, «non c'era alcun uomo [*adam*] per coltivare il suolo [*adamah*]» (*Genesi 2, 5*) – analogamente all'ebraico, in latino le parole “uomo” (*homo*) e “suolo” (*humus*) derivano dalla stessa radice indoeuropea. Adamo fu plasmato da Dio con l'argilla del suolo. Quindi «il Signore Dio prese l'uomo e lo pose nel giardino di Eden, perché lo coltivasse [*abad*] e lo custodisse [*shamar*]» (*Genesi 2, 15*): ad Adamo viene assegnato il ruolo di giardiniere. Curiosamente, per quanto ne so, non esiste quasi nessuna rappresentazione figurativa di questo tema, mentre una lunga tradizione iconografica mostra la coppia primordiale. Così Jan Bruegel il Vecchio dipinse più di cento versioni del paradiso terrestre, una delle quali, tra le più antiche (fig. 1, p. 8), raffigura Adamo ed Eva sullo sfondo, nell'atto di cogliere il frutto proibito. Attorno a un grande albero da frutto – «l'albero della vita in mezzo al giardino» (*Genesi 2, 9*) – che domina uno stagno, il primo piano è popolato da una moltitudine di animali in coppia su un terreno rosso-bruno che rimanda alla materia con la quale l'uomo è stato plasmato. A destra, attraverso un'apertura, s'intravede l'orizzonte, e lo sguardo corre lungo un fiume verso le montagne bluastre. L'Eden appare così, come l'unione ideale delle creature terrestri inscritta nella grandezza del mondo. La prima occupazione concessa all'uomo consiste dunque nel “coltivare” un giardino – il verbo *abad* significa anche “lavorarlo” e “servirlo” – e “custodirlo” – *shamar*, “tenerlo”, “proteggerlo”, “vegliarlo” – in sintesi, prendersene cura. È la caduta che provoca la gravosità del lavoro: «Maledetto sia il suolo per causa tua! Con dolore ne trarrai il cibo per tutti i giorni della tua vita. Spine e cardi produrrà per te e mangerai l'erba campestre. Con il sudore del tuo volto mangerai il pane, finché non tornerai alla terra, perché da essa sei stato tratto: polvere tu sei e in polvere tornerai. [...] E il Signore Dio lo scacciò dal giardino di Eden, perché lavorasse il suolo da dove era stato tratto» (*Genesi 3, 17-23*).

Nel corso dei secoli il mito edenico ha dato luogo a innumerevoli riletture, molte delle quali hanno messo in discussione proprio questo rapporto tra Adamo e la terra. Che cosa fa un giardiniere? Lo scrittore ceco Karel Čapek (1890-1938), autore prolifico, noto in particolare per il suo contributo al genere fantascientifico, fornisce questa risposta: «Finché ero solo uno spettatore lontano e distratto al cospetto dell'opera finita dei giardini, ritenevo i giardinieri persone dall'animo particolarmente poetico e delicato, che coltivavano i profumi dei fiori, ascoltando il canto degli uccelli. Ora che guardo la faccenda più da vicino, trovo che il vero giardiniere non è una persona che coltiva i fiori; è un uomo che coltiva il terreno. È una creatura che sprofonda

7. AURICOSTE 1983.

8. Le citazioni bibliche fanno riferimento alla seguente edizione: *La Sacra Bibbia*, a cura della Conferenza Episcopale Italiana, Edizioni San Paolo, Milano 2008.



nella terra e lascia vedere a noi, fannulloni ficcanaso, solo quello che sta in alto. Vive immerso nella terra. Costruisce il proprio monumento con un mucchio di compost»⁹.

Costantemente piegato, si preoccupa solo del suo pezzo di terra. È una figura rappresentata spesso nel secolo XIX, ad esempio da Demetrio Cosola nel dipinto *Giardino (Estate)*, 1879: questo artista piemontese, pittore della quotidianità, suggerisce, grazie ai contrasti di luce e all'eco di colori, invisibili legami familiari tra l'umile silhouette che si china verso terra all'ombra di un pergolato e un regno lussureggiante¹⁰. Nello stesso modo Pissarro illustra la paziente cura della terra nel suo giardino, sostanzialmente un orto nei pressi della casa a Éragny-sur-Epte, nell'Oise, nella quale si era stabilito nel 1884¹¹ (fig. 2): è probabilmente sua moglie la figura sulla tela, vestita di un grembiule reso nella stessa tonalità delle piante verso cui si china, quasi a significare un rapporto d'amore, un certo affetto verso di loro.

«La coltivazione del terreno consiste da un lato nelle varie attività di vangare, zappettare, rivoltare, sotterrare, smuovere, livellare, lisciare e ondulare, dall'altro nell'aggiunta di ingredienti», cioè «concime, letame, guano, terriccio di foglie [...] sabbia, paglia, calce [...]. Tutto questo si mescola continuamente, si sotterra e si riversa fuori»¹². Questa idea di cura prodigata con costanza alla zolla di terra, ricorrente e presentata spesso con umorismo nel li-

2. Camille Pissarro, *Il giardino dell'artista a Eragny*, 1898, olio su tela, 73,4 x 92,1 cm. Washington, National Gallery of Art, Collezione Ailsa Mellon Bruce.

9. ČAPEK 2008, p. 51.

10. Sul dipinto di Demetrio Cosola, *Giardino (Estate)*, 1879, si veda HENNIG 2006.

11. Si veda WILLSDON 2005, p. 214.

12. ČAPEK 2008, pp. 53-54.



3. Scuola di Matthias Grünewald, *Blumenbeet* (Aiuola), prima metà del secolo XVI, 24,6 x 28,9 cm. Potsdam, Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Anf. 16. Jh., SPSG, GK II (5) 536c.

bro di Čapek *L'anno del giardiniere* (1929), conduce all'importanza attribuita alle diverse qualità di terreno in uno specifico capitolo: «Dovresti avere un giardino quanto un palmo, dovresti avere almeno una piccola aiuola per conoscere quello che calpesti. [...] Conosceresti il terreno acido, fangoso, freddo, pietroso e sporco; riconosceresti il terriccio areato come un panpepato, tiepido, leggero e buono come il pane, e diresti che è bello, come lo dici delle donne o delle nuvole»¹³.

Inizia un processo di apprendimento, durante il quale ti rendi conto «che al terreno devi dare di più di quanto prendi da esso». Quindi, continua Čapek, «scoppierai di entusiasmo davanti al nero terriccio, strofinerai con amore il morbido humus di foglie di bosco, soppeserai il compatto terriccio di erba decomposta, peserai la leggera torba»¹⁴.

Insomma, commenta lo storico della letteratura Robert Harrison, «fare giardinaggio è darsi i mezzi per comprendere la fatica che fa la vita per mettere radici in un'argilla ostile e refrattaria»¹⁵. Alcune immagini fanno vedere più nei particolari questa presenza costitutiva del substrato tellurico nel giardino. In uno studio attribuito alla scuola di Grünewald¹⁶ (fig. 3), che contrasta con le consuete raffigurazioni botaniche del Rinascimento, nelle qua-

13. ČAPEK 2008, pp. 146-147.

14. ČAPEK 2008, pp. 148 e 149-150.

15. HARRISON 2007, p. 47.

16. Si veda CONRAD 2006.



4

li la pianta è isolata dal suo ambiente, un cordolo lungo un muro posto all'altezza degli occhi crea un giardino in miniatura nel quale l'essere umano ha raggruppato un insieme armonioso di piante, la cui disposizione può essere mantenuta solo grazie a una costante cura. Il dipinto colpisce per il contrasto tra la dimensione astratta della resa della parete e l'insistenza, nella parte inferiore, sulla pavimentazione del vialetto, di un color marrone scuro. Due secoli più tardi Jean-Baptiste Oudry raffigura un'aiuola di tulipani accanto alla quale è posto un vaso con un mazzo di fiori, in un accostamento tra fiori coltivati e fiori recisi (fig. 4): il contrasto di colori valorizza la contrapposizione tra il terreno dell'aiuola, ricco e scuro, e la terra del vialetto, nettamente più chiara. Il garofano caduto, o meglio posato, ai piedi del vaso sulla diagonale formata dal pappagallo e dalle due farfalle chiude il ciclo – il fiore torna alla terra da cui è sbocciato. Tuttavia il giardino non può certo limitarsi a questo supporto orizzontale, come ci ricorda Michel Tournier: «Appena parliamo di giardini, è opportuno andare oltre la geometria piana e aggiungere una terza dimensione alla nostra riflessione. Perché l'uomo-giardino per vocazione scava la terra e interroga il cielo. Per possedere davvero non basta disegnare e rastrellare. Bisogna conoscere l'intimo dell'humus e studiare il corso delle nuvole. Ma c'è ancora per l'uomo-giardino una quarta dimensione, quella metafisica»¹⁷. Si tratta di applicare una certa «scienza del concreto», secondo la formula consacrata da Claude Lévi-Strauss, per modificare un luogo e dargli una nuova bellezza. L'assoluto del giardino, aggiunge l'autore delle *Meteore*, «non si estende in un tempo infinito, si contrae in un istante mistico» durante il quale «il presente diventa eterno»¹⁸.

4. Jean-Baptiste Oudry, *Angolo del giardino di Monsieur de la Bruyere*, 1744, olio su tela, 129 x 162 cm. Detroit, The Detroit Institute of Arts.

17. TOURNIER 2005, p. 301.

18. TOURNIER 2005, pp. 301-302.

Per molto tempo questa conoscenza del suolo appare come il primo compito cui devono dedicarsi i giardinieri, come testimoniano i trattati di epoca moderna. «Il fondamento dell'agricoltura è la conoscenza della natura dei terreni che vogliamo coltivare»¹⁹, afferma Olivier de Serres all'inizio del suo trattato di economia domestica (1600), distinguendo principalmente tra suoli sabbiosi e suoli argillosi. E per specificare: «Essendo il frutto del giardino, per così dire, la quintessenza della relazione con la terra: è quindi necessario trattare i terreni con un'agricoltura particolare, più accuratamente di qualsiasi altra parte della proprietà. Per questo il giardiniere è chiamato l'orafo della terra: perché il giardiniere supera il semplice aratore come l'orafo supera il comune fabbro»²⁰. Il *Théâtre des plans et jardinages* di Claude Mollet, scritto indicativamente tra il 1623 e il 1633 e pubblicato nel 1652, si apre anch'esso con un "trattato sui terreni", che riassume le conoscenze pratiche²¹. Il trattato di Jacques Boyceau de la Barauderie (1638), amministratore dei Giardini del Re, colloca il giardino in un ambiente cosmico, considerando innanzitutto i quattro elementi, retaggio della fisica antica, e i tre principi alchemici – mercurio, zolfo e sale –, quindi la terra, l'acqua, il sole, l'aria e i venti, il mare o ancora la luna²². Esponendo in dettaglio le «qualità richieste al giardiniere» precisa: «Tutte queste scienze devono essere apprese in gioventù, se possibile, affinché, avendo un'età sufficiente per lavorare nei giardini, si cominci con la vanga ad arare con gli altri braccianti, imparando a sistemare bene i terreni, a piegare, raddrizzare e legare il legname per le opere sovrastanti». Anche in questo caso è il lavoro della terra che appare come il primo e principale compito: «sollevare la terra, che per il suo stesso peso sprofonda e s'indurisce, e, vangandola e rivoltandola, fa sì che essa possa meglio ricevere l'aiuto di altri elementi che si introducono più facilmente in essa, la rinfrancano con le diverse facoltà e forze che sono in loro, e, grazie a questa condizione, diventa più feconda e in grado di generare e nutrire questa bella e felice produzione, che realizza nelle stagioni dell'anno, a seconda della temperatura di ognuna»²³. Troviamo nell'agronomo Louis Liger, all'inizio del secolo XVIII, questa preoccupazione per la qualità del terreno: «Quindi prima di pensare di tracciare un'aiuola in un luogo destinato a essa, bisogna considerare com'è il terreno; giacché da questo dipende il buono o il cattivo esito di progetti di tal sorte, essendo il terreno il principio della vegetazione, e l'elemento dal quale le piante traggono maggior o minor accrescimento, a seconda di quanto i succhi generati dal luogo che le contiene sono proporzionati alla tessitura delle loro fibre»²⁴. Con lo sviluppo della chimica, a partire dall'Illuminismo la questione dei succhi nutritivi sarà oggetto di dibattiti. Alcuni autori difendono la "teoria dell'humus", secondo la quale la maggior parte degli alimenti necessari alle piante arriva loro direttamente in soluzione, partendo dalla frazione organica della terra da coltivo – uno dei suoi principali sostenitori, il tedesco Albrecht Daniel Thaer (1752-1828), ideatore dell'educazione agronomica, rende popolare la parola "humus" per designare questa sostanza organica nel suolo – mentre altri sostengono a buon diritto che le piante traggono il carbonio dall'aria²⁵.

19. SERRES 1996, p. 23.

20. SERRES 1996, p. 739.

21. «Il fondamento di ogni sorta di progetto, di piante e di giardinaggio, è quello di conoscere bene i terreni, in modo che con questa attenzione si possa lavorare e dissodare la terra con l'artificio richiesto, impiegando al momento denaro e fatica». L'autore aggiunge: «Lascio il resto del discorso ai filosofi, che sanno meglio di me ciò che c'è da dire al riguardo, io mi accontento di dirvi solo quello che la pratica mi ha insegnato», MOLLET 1652, pp. 1-2, II.

22. Sull'argomento si veda BENSUADE-VINCENT 2006.

23. BOYCEAU 1638, pp. 31-32.

24. LIGER 1706, vol. I, p. 6.

25. Su questa discussione si veda BOULAIN 1989, pp. 65 e seg., e la sintesi di PEDRO 2007.



5

Rivoltare o non rivoltare la terra

Rivoltare la terra è stato per lungo tempo il primo passo nella preparazione del suolo, spesso rappresentato nei dipinti: si veda ad esempio *L'allegoria della primavera* (inizio del secolo XVII) di Pieter Bruegel il Giovane²⁶. Destinata a illustrare una traduzione francese del *Liber ruralium commodorum*, trattato di agricoltura scritto intorno al 1304-1309 dal bolognese Piero de' Crescenzi, una miniatura (fig. 5) mostra le diverse attività che permettono alle forme viventi di perpetuarsi nello spazio: in un giardino di piante organizzato in riquadri sono raffigurati sei giardinieri al lavoro; uno di loro, in primo piano, sta vangando uno spazio erboso usando un attrezzo con il manico di legno.

All'aratro agricolo corrisponde, nella lavorazione del giardino, la vanga, composta da una grande lama di ferro appiattita e affilata adattata a un lungo manico di legno, primo attrezzo citato nei trattati e simbolo del mestiere di giardiniere, associato sin dal Trecento alle raffigurazioni di san Fiacrio, che nel Seicento diviene il patrono dei giardinieri²⁷. Un autore della fine del

5. Pietro de' Crescenzi,
*Le livre des prouffis champestres
et ruraux*, Bruges, 1470 circa,
libro VI.
New York, The Morgan Library
and Museum, ms. M.232, c. 157r.

26. Si veda ERTZ 1998.

27. Si veda ALLAIN 2006, p. 80;
LEMPEREUR 1992.

secolo XVIII specifica le forme che essa può assumere: «Nella sua semplicità, la vanga ammette qualche variante a seconda dell'uso o del terreno in cui viene utilizzata. Per le sabbie la vanga dovrebbe essere abbastanza larga e un po' rialzata su entrambi i lati, per contenere meglio questo terreno leggero senza farlo scivolare via. Per la terra compatta e dura dev'essere più stretta per affondare meglio e per ridurre il carico sulle braccia, potendo sollevare una quantità minore di questa terra più pesante»²⁸.

Notiamo che è l'attrezzo che compare più spesso assieme alla zappa, destinata a un lavoro più superficiale e utilizzata sin dal Neolitico, nell'iconografia di Cristo giardiniere che illustra l'episodio del Vangelo *Noli me tangere*, per esempio nell'omonimo dipinto del Bronzino (1561): in questa tavola, la cui composizione è ispirata a un cartone oggi perduto di Michelangelo, già ripreso dal Pontormo, l'accento sembra essere posto sul suolo toccato in primo piano dai piedi nudi della Maddalena e di Gesù Risorto, secondo Adamo in base alla corrispondenza stabilita tra Antico e Nuovo Testamento, grazie al quale l'umanità sarà salvata²⁹. La vanga si riferisce alla funzione primordiale dell'uomo, quella di rendere feconda la terra.

L'uso di questo attrezzo sarà messo tuttavia in discussione alla fine del secolo XX grazie a nuove conoscenze sul suolo. Gli scienziati, infatti, hanno via via dimostrato la sua composizione organica e l'utilizzo del microscopio ha permesso di studiare gli invertebrati e i microrganismi produttori di humus, precedentemente considerato materia chimica inerte. Nel 1875 i lavori di Jean-Jacques Théophile Schloesing e Charles Achille Müntz sulla nitrificazione indirizzano la ricerca in un ambito in via di costituzione autonoma, la pedologia³⁰, e l'agronomia sperimenta una svolta biologica. Sei anni più tardi Darwin pubblica il suo ultimo lavoro, dedicato al ruolo dei lombrichi nella formazione della terra da coltivo, dimostrando che non sono dannosi, come si pensava in precedenza, ma che svolgono una funzione assolutamente essenziale³¹. Lo sviluppo di agrochimica e meccanizzazione porta tuttavia a dimenticare il ruolo positivo dell'humus per la fertilità; l'uso di fertilizzanti sintetici si diffonde dopo la seconda guerra mondiale. Lo sviluppo di un'ecologia del suolo porta alla presa di coscienza, un secolo più tardi, della necessità di non sconvolgere il fragile equilibrio di questi ambienti viventi³² e quindi di procedere con altre pratiche di preparazione e cura del terreno. Così André Grelin brevetta nel 1963 un nuovo attrezzo, la *grelinette*, che permette di dissodare e aerare il terreno senza capovolgerlo, per favorire lo sviluppo radicale delle piante, al contrario di quanto faceva la vanga, e in modo tale da non invertire la posizione dei microrganismi aerobici, che hanno bisogno di ossigeno e si trovano nello strato superficiale, con quella degli anaerobi, che possono vivere solo in assenza di aria e proliferano negli strati inferiori. Apparsa negli anni cinquanta negli Stati Uniti, la tecnica della pacciamatura (o *mulch*) consiste nel ricoprire il suolo con materiali organici o minerali, in modo da non lasciare il terreno nudo come negli ambienti naturali.

Oggi, mentre qualcuno, come Claude e Lydia Bourguignon in Francia, si batte per un'agricoltura finalmente rispettosa dei terreni esausti dalla pro-



6. I giardini del Marais, avviati nel 1975, Hoscas, Herbignac (Loira Atlantica), delle dimensioni di un ettaro: gli strati dell'orto sono ricoperti di pacciamatura.

duzione in eccesso³³, si moltiplicano i manuali che espongono i migliori metodi per prendersi cura di quelli dei giardini³⁴.

Tra i giardinieri che ricorrono a questi metodi alternativi di coltivazione possiamo ricordare il caso di Annick Bertrand e Yves Gillen nei giardini del Marais a Herbignac, nella Loira Atlantica, dove si stabilirono nel 1975 (fig. 6). Il loro approccio è radicale, guidato da un'autentica convinzione ecologica e basato su una reale conoscenza pratica orticola. Giardiniere autodidatta, Yves ha saputo modificare il terreno della torbiera, acido e poco fertile, con l'aggiunta di argilla e compostaggio, in un mix sapientemente studiato. Seguendo il principio della pacciamatura già citato, il suolo è sempre protetto da un'abbondante lettiera di foglie morte e detriti vegetali che limita l'evaporazione ed evita l'irrigazione. Il frutteto e l'orto producono la maggior parte degli alimenti secondo i criteri dell'agricoltura biologica, che non si avvale di trattamenti fitosanitari o fertilizzanti chimici. Inoltre una turbina eolica e alcuni pannelli solari forniscono la poca elettricità necessaria alla coppia: non vengono utilizzati macchinari a motore. Il ricavato dei biglietti d'ingresso al giardino, aperto al pubblico dal 1996, costituisce la loro unica entrata. Questa vita in totale autarchia, in cui si conquista la libertà rinunciando al superfluo, rimette in gioco conoscenze e strumenti tradizionali per inventare un altro modo di vivere, diverso dall'attuale modello occidentale, troppo inquinante e divoratore di energia. In un libro pubblicato nel 2009 Annick racconta questa esperienza e insiste proprio sull'approccio scrupoloso alla terra, che ricorda la filosofia di Čapek: «Devi donare al giardino prima di ricevere. Lavorare la terra più e più volte. [...] La terra non è un supporto, ma un organismo vivente da cui tutti dipendiamo, e questo nobile

33. Si veda BOURGUIGNON 2002. Tra la sempre più vasta bibliografia sull'argomento si veda anche DHENEZ 2014.

34. Si veda per esempio BACHET-LECLERC 2009.

28. LA BRETONNERIE 2003, p. 72.

29. Allo stesso modo «come tutti muoiono in Adamo, così tutti riceveranno la vita in Cristo», scrive san Paolo (1 Corinzi, 15, 22).

30. Si veda BOULAIN 1989, pp. 88 e seg.

31. Si veda DARWIN 1881.

32. Sullo stato attuale delle conoscenze in questo ambito si veda GOBAT-ARAGNO-MATTHEY 2003.

materiale merita gli sguardi più attenti per meglio decifrarlo»³⁵. Pertanto, non la vanghiamo, «per non disturbare i microrganismi, i principali collaboratori del giardiniere in biologia, i più preziosi»³⁶.

Divenuto vivo agli occhi dei giardinieri, oggi il suolo viene guardato con rispetto, lavorato con le mani, raccolto nei palmi, come mostra una fotografia spesso pubblicata su Internet, quasi per invertire la maledizione divina che seguì la caduta. Senza dubbio, tra molti giardinieri, si fa appello persino alla *biofilia*, questa «innata tendenza a concentrare il proprio interesse sulla vita e sui processi biologici»³⁷ di cui parla Edward Osborne Wilson e che si manifesta, in molti di loro, nella ricerca di un intimo contatto con quelli che gli antropologi chiamano i non-umani³⁸. «Riparare la terra e prendersene cura è ormai un dovere»³⁹ sostiene Gilles Clément, teorico del giardino planetario. E questa concezione, quasi etica, dell'humus può portare anche a una relazione sensuale, la cui intensità ci ricorda Colette: «L'umidità della terra mi sale alle narici: odore di funghi e di vaniglia e d'arancio... verrebbe da credere che un'invisibile gardenia, febbrile e bianca, distenda nell'oscurità i suoi petali, e l'aroma stesso di questa notte impregnata di rugiada [...]. A me la grassa parte inferiore della terra, la profonda dimora del verme, il tortuoso corridoio della talpa, a me, ancora più in basso, la roccia che mai ha visto la luce; a me, se voglio, l'acqua prigioniera e nera, sepolta a cento piedi»⁴⁰.

Bibliografia

ALLAIN 2006
YVES-MARIE ALLAIN, *Les techniques*, in YVES-MARIE ALLAIN, JANINE CHRISTIANY, *L'Art des jardins en Europe. De l'évolution des idées et des savoir-faire*, Citadelles et Mazenod, Parigi 2006, pp. 75-105.

ARENDT 1988
HANNAH ARENDT, *Vita activa. La condizione umana*, introduzione di Alessandro Dal Lago, Bompiani, Milano 1988 (edizione originale *The Human Condition*, 1958).

AURICOSTE 1983
ISABELLE AURICOSTE, *L'enclos enchanté ou la figure du dedans*, in *Mythes et art*, Sgraffite, Parigi 1983, pp. 83-88.

BACHET-LECLERC 2009
RÉMY BACHET, BLAISE LECLERC, *Une bonne terre pour un beau jardin: paillage, engrais, vert, grelinette*, Terre vivante, Mens 2009.

BENSAUDE-VINCENT 2006
BERNADETTE BENSAUDE-VINCENT,

L'alchimie du jardinage, in André Le Nôtre, *fragments d'un paysage culturel. Institutions, arts, sciences et techniques*, a cura di GEORGES FARHAT, Musée d'Île-de-France-Domaine de Sceaux, Sceaux 2006, pp. 152-161.

BERTRAND-GILLEN 2009
ANNICK BERTRAND-GILLEN, *Les Affranchis jardiniers. Un rêve d'autarcie*, Ulmer, Parigi 2009.

BOULAINÉ 1989
JEAN BOULAINÉ, *Histoire des pédologues et de la science des sols*, Institut national de la recherche agronomique, Parigi 1989.

BOURGUIGNON 2002
CLAUDE BOURGUIGNON, *Le Sol, la terre et les champs*, Sang de la terre, Parigi 2002 (prima edizione 1989).

BOYCEAU 1638
JACQUES BOYCEAU DE LA BARAUDERIE, *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art*, Michel Balochon, Parigi 1638.

BRUNON 2015
HERVÉ BRUNON, *Amitiés respectueuses. Pour une archéologie de la relation jardinière*, «Jardins», 6 (numero monografico *Le Soir*), 2015, pp. 33-52.

BRUNON 2017
HERVÉ BRUNON, *Giardini di saggezza in Occidente*, traduzione di Serena Monachese, DeriveApprodi, Roma 2017 (edizione originale *Jardins de sagesse en Occident*, Seuil, Parigi 2014).

ČAPEK 2008
KAREL ČAPEK, *L'anno del giardiniere*, a cura di DANIELA GALDO, Sellerio, Palermo 2008 (edizione originale 1929).

CLÉMENT 1999
GILLES CLÉMENT, *Le Jardin planétaire. Réconcilier l'homme et la nature*, Albin Michel, Parigi 1999.

CONRAD 2006
DENNIS CONRAD, *Flower Bed*, in SCHULZE 2006, scheda n. 2, p. 26.

DARWIN 1881
CHARLES DARWIN, *The formation of vegetable mould, through the action of worms, with observations on their habits*, John Murray, Londra 1881.

DESCOLA 2005
PHILIPPE DESCOLA, *Par-delà nature et culture*, Gallimard, Parigi 2005.

DHENEZ 2014
FRÉDÉRIC DHENEZ, *Cessons de ruiner nos sols!*, Flammarion, Parigi 2014.

ERTZ 1998
Pieter Brueghel le Jeune (1564-1637/8) – Jan Brueghel l'Ancien (1568-1625). *Une famille des peintres flamands vers 1600*, a cura di KLAUS ERTZ, Luca Verlag, Lingen 1998, scheda n. 126, pp. 355-357 (catalogo della mostra, Anversa, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, 3 maggio-26 luglio 1998).

FREEMAN e altri 2012
CLAIRE FREEMAN, KATHARINE J.M. DICKINSON, STEFAN PORTER, YOLANDA VAN HEEZIK, “My garden is an expression of me”. *Exploring householders' relationships with their gardens*, «Journal of Environmental Psychology», 32, 2, 2012, pp. 135-143.

GOBAT-ARAGNO-MATTHEY 2003
JEAN-MICHEL GOBAT, MICHEL ARAGNO, WILLY MATTHEY, *Le Sol vivant. Bases de pédologie. Biologie des sols*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Losanna 2003 (prima edizione 1998).

GRIMAL 1974
PIERRE GRIMAL, *Jardins (art et histoire)*, in *Encyclopædia Universalis*, Parigi 1968-1975, 20 voll., vol. IX, 1974, pp. 395-396; ora disponibile in universalis.fr con il titolo *Jardins*. *De l'Antiquité aux Lumières. Introduction*.

HARRISON 2007
ROBERT POGUE HARRISON, *Jardins. Réflexions sur la condition humaine*, traduzione di Florence Naugrette, Le Pommier, Parigi 2007 (edizione inglese *Gardens. An Essay on the Human*

Condition, University of Chicago Press, Chicago 2008; edizione italiana *Giardini. Riflessione sulla condizione umana*, Fazi, Roma 2017).

HENNIG 2006
MAREIKE HENNIG, *The Garden (Summer)*, in SCHULZE 2006, scheda n. 81, p. 222.

HOUDART-THIERY 2011
Humains, non humains. Comment repeupler les sciences sociales, a cura di SOPHIE HOUDART, OLIVIER THIERY, La Découverte, Parigi 2011.

KANT 1987
IMMANUEL KANT, *Critica del giudizio*, traduzione di Alfredo Gargiulo, Laterza 1987 (edizione originale *Kritik der Urteilskraft* 1790).

LA BRETONNERIE 2003
M. DE LA BRETONNERIE, *Correspondance rurale, contenant des observations critiques, intéressantes et utiles sur la culture des terres et des jardins*, Eugène Onfroy, Parigi 1783, vol. 1: *Observations générales sur l'agriculture et les jardinage*, in *Anthologie des bons jardiniers. Traité de jardinage français du XVI^e siècle au début du XX^e siècle*, a cura di ANTOINE JACOBSONH, Flammarion et La Maison rustique, Parigi 2003, pp. 69-73 (estratto).

LEMPEREUR 1992
LAURENT LEMPEREUR, *Un personnage emblématique. Saint Fiacre, le jardinier légendaire*, in *Le Temps des jardins*, a cura di FLORENCE GOLETTE, DENISE PÉRICARD-MÉA, Conseil général de Seine-et-Marne, Melun 1992, pp. 386-390.

LIGER 1706
LOUIS LIGER, *Le Jardinier fleuriste et historiographe, ou la culture universelle des fleurs, arbres, arbustes et arbrisseaux, servant à l'embellissement des jardins*, Estienne Roger, Amsterdam 1706 (prima edizione 1704).

MOLLET 1652
CLAUDE MOLLET, *Théâtre des plans et jardinages*, Charles de Sercy, Parigi 1652.

NYS 1999a
PHILIPPE NYS, *Art et nature: une perspective*

généalogique, in *Le Jardin, notre double. Sagesse et déraison*, a cura di HERVÉ BRUNON, Autrement, Parigi 1999, pp. 241-263.

NYS 1999b
PHILIPPE NYS, *Le Jardin exploré. Une herméneutique du lieu*, L'Imprimeur, Besançon 1999.

PÉDRO 2007
GEORGES PÉDRO, *Sol, humus et nutrition des plantes. De la chimie agricole à l'agrogéochimie (du XVIII^e au XX^e siècle)*, in *Histoire et agronomie. Entre ruptures et durée*, a cura di PAUL ROBIN, JEAN PAUL AESCHLIMANN, CHRISTIAN FELLER, IRD Éditions, Montpellier 2007, pp. 121-137.

PENONE 2003
GIUSEPPE PENONE, *L'Arbre des voyelles*, in *Parchemins*, École nationale des Beaux-Arts, Parigi 2003, pp. 121-125.

SCHULZE 2006
The Painter's Garden. Design, Inspiration, Delight, a cura di SABINE SCHULZE, Hatje Cantz, Ostfildern 2006.

SERRES 1996
OLIVIER DE SERRES, *Le Théâtre d'agriculture et mesnage des champs*, Actes Sud, Arles 1996 (prima edizione 1600).

TOURNIER 2005
MICHEL TOURNIER, *Le Vent Paraclét*, Gallimard, Parigi 2005 (prima edizione 1977).

WILLDSON 2005
CLAIRE WILLDSON, *Les Jardins des impressionnistes*, traduzione di Delphine Billaut, Bibliothèque des arts, Parigi 2005 (edizione originale *In the gardens of Impressionism*, Thames and Hudson, Londra 2004).

WILSON 2012
EDWARD OSBORNE WILSON, *Biophilie*, traduzione di Guillaume Villeneuve, José Corti, Parigi 2012 (edizione originale *Biophilia*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1984; edizione italiana *Biofilia. Il nostro legame con la natura*, Piano B Edizioni, Prato 2021).