

LIBRI IN LIBRERIA

sione una suggestiva interpretazione che lascia intravedere dietro l'anonima maschera del signore di Savigny-sur-Aisne una vera e propria *équipe* intellettuale (Nicolas Bergeron, Pataléon Thévenin, Peletier du Mans, Claude Mignault, etc.) attiva in una Parigi che a tredici anni dal massacro di san Bartolomeo non sembra ancora libera dal fantasma di Pietro Ramo; l'ipotesi di un'autorialità collettiva e di un lavoro effettivamente concepito e steso a più mani (in ragione delle specifiche competenze disciplinari) rappresenterebbe infatti un ulteriore indizio dell'originalità e dell'importanza storica dei *Tableaux*, una peculiarità d'avanguardia «inedita per la tradizione enciclopedica anteriore, ma caratterizzante la stagione post-illuministica: quella di non essere l'opera di un uomo solo, ma il risultato del lavoro di una *républiques de lettres* coinvolta in una medesima impresa» (tomo II, p. 297). (Andrea Torre)

Passione e cultura dei fiori tra Firenze e Roma nel XVI e XVII secolo, di Margherita Zalum Cardon, Collana Giardini e Paesaggio a cura di Lucia Tongiorgi Tomasi e Luigi Zangheri, Firenze, Leo S. **Olschki**, 2008, xvi-274 pp. con 62 figg. n.l. e 16 tavv. f.l. a colori.

Sul finire del XVI secolo il collezionismo botanico invade l'Europa e d'improvviso nessuno sembra più resistere al fascino dei fiori, grazie ai loro colori sgargianti, alla ricchezza di forme e all'intensa varietà dei profumi. Un fenomeno che è a tutti noto attraverso la *Tulipomania*, ovvero la febbre dei tulipani che fece

perdere la ragione a numerosi collezionisti, per i prezzi vertiginosi che questi bulbi raggiunsero nella prima metà del Seicento. Ma accanto ad essi si ricordano moltissimi altri generi e specie di piante, tra le quali le bulbose giocano un ruolo decisivo, come fritillarie, anemoni, ranuncoli, narcisi, giacinti, gigli e molti altri fiori ancora.

Il fenomeno appare inarrestabile e incide profondamente nel mondo occidentale, come è evidente nella radicale modifica dell'architettura dei giardini, per lungo tempo caratterizzata da sempreverdi e colorata solo da una scelta ridotta e di antica tradizione. Con l'invasione dei fiori esotici, l'impianto si frammenta, le aiuole si colorano di una nuova veste e le piante sono sistemate in una particolare area denominata «giardino dei fiori», che occupa la superficie anticamente destinata all'*hortus conclusus*, e viene sfatato il mito storiografico secondo il quale i giardini all'italiana furono pensati per essere visti dalla residenza.

La scoperta del nuovo mondo, la circumnavigazione del continente africano e lo sviluppo del commercio con l'estremo oriente aprono così nuovi orizzonti e, di conseguenza, il catalogo floreale si incrementa notevolmente. L'uso dei fiori ornamentali si impone in quegli anni in un ampio ventaglio di ambiti: mentre gli uomini di scienza si adoperano per studiare e carpire i segreti di tanta bellezza, la maggior parte dei collezionisti li esibisce orgogliosamente come oggetti di lusso, le dame li usano per arricchire le loro acconciature e le residenze sono addobbate da preziosi vasi con variopinte composizioni di fiori raccolti nel proprio giardino.

LIBRI IN LIBRERIA

Margherita Zalum Cardon mette in luce questo universo poco noto con linguaggio chiaro e sintetico mediante analisi critica, approfondite contestualizzazioni storico-artistiche, ricca bibliografia e inedite ricerche d'archivio. Il libro, frutto della rielaborazione della sua tesi di dottorato presso l'Università di Pisa, ha vinto la prima edizione del Premio *Verbania Editoria & Giardini* nel 2006.

La ventata di «floromania» presa in esame si svolge a cavallo del XVI e del XVII secolo, ovvero dalle sue origini all'apice della sua manifestazione, quando diversi protagonisti si scambiarono tra loro pregiate essenze botaniche e diffusero il frutto delle loro ricerche. Tra quelli presi in esame, si segnalano Andrea Matteo Acquaviva, di cui l'autrice fornisce preziose informazioni relative al giardino di Caserta, tanto ricco quanto ancora poco conosciuto: fra' Donato Eremita, un naturalista ripetutamente citato nel *Tesoro Messicano*, che dirige la spezieria del convento napoletano di Santa Caterina a Formello; Francesco Caetani, duca di Sermoneta, di cui si ricorda il celeberrimo giardino nel feudo di Cisterna, uno dei primi in Italia nei quali la coltivazione di fiori pregiati è intrapresa su vasta scala; e, in particolare, Matteo Caccini, celebre floricultore, collezionista e rinomato studioso fiorentino, cerniera del commercio di piante e fiori tra l'Italia e i paesi fiamminghi, di cui l'autrice raccoglie e disamina il carteggio attualmente smembrato in diverse proprietà. La posizione di Caccini, nota Zalum Cardon, «risalta come assolutamente innovativa nel panorama sociale e culturale del tempo: essa ha come presupposto essenziale l'impor-

lanza che tali piante vanno assumendo negli usi della società europea di primo Seicento e segna un deciso passaggio verso la definizione della «cultura dei fiori», alla ricerca di esemplari rari, diversi e «mostruosi» che anticipano la mirabilante cultura barocca delle ben note *Wunderkammer*.

In tal senso, sottolinea l'autrice, «la scoperta dell'inesauribile potere creativo della natura da un lato induce l'uomo a porsi in un atteggiamento contemplativo e incessantemente ammirato, dall'altro lo stimola non solo a cercare di affermare l'identità di tanti oggetti naturali e minerali, ma anche a competere con la natura stessa nella produzione di meraviglie. Questi esperimenti orticolturali [...] accompagnano il contemporaneo sviluppo degli studi naturalistici; un utile spunto di riflessione a riguardo di un'ampia condivisione di idee e atteggiamenti offerto dall'importanza che, nella riflessione culturale coeva, assume il tema della metamorfosi: trasposto senza soluzione di continuità dall'ambito letterario a quello degli studi naturalistici, esso attinge alla lunga tradizione del pensiero ermetico e cabalistico, convivendo con i più moderni metodi d'indagine scientifica che in quegli anni sono messi a fuoco».

Questi botanici dilettanti, illuminati scienziati e colti intermediari, manifestano la propria raffinatezza intellettuale e l'acquisizione di un certo *status* sociale riconosciuto nel mondo culturale proprio mediante l'incontenibile passione per i fiori. Come frutti di viaggio in terre lontane, «essi esprimono l'appropriazione del mondo nella sua globalità [...] da parte dell'uomo e, come oggetto di sperimentazione e attuazione di tecni-

LIBRI IN LIBRERIA

che volte a modificare le caratteristiche delle piante, dimostrano il dominio conseguito sulla realtà naturale attraverso il perfezionamento delle conoscenze tecniche».

Tutti questi aspetti, uniti alle intrinseche qualità estetiche, attivano un vasto processo di produzione di opere d'arte in pittura, scultura, oreficeria, nell'arte tessile, in architettura, nella ceramica e nell'editoria, ugualmente improntate a quel senso di estrema ricercatezza che i committenti aspirano a convogliare attraverso il possesso delle piante. Infatti, l'autrice, sul filone degli studi intrapresi da Lucia Tongiorgi Tomasi e Francesco Solinas, individua nei florilegi e nella natura morta nuove prospettive di ricerca, in considerazione del fatto che «tutti o quasi i proprietari di giardini alla moda hanno anche una galleria d'immagini nelle quali sono immortalati i più begli esemplari che vi fioriscono: oltre ad attestare il possesso dei fiori di cui menare vanto, i dipinti consentono di godere della loro bellezza anche durante il periodo di dormienza». Ma, come giustamente nota Zalum Cardon, è a Firenze che bisogna guardare per trovare la spinta decisiva alla nascita della pittura floreale, crocevia sin dal Quattrocento di artisti fiamminghi, come testimonia tra l'altro l'esclusiva produzione coeva di commessi marmorei e di pietre preziose nell'Opificio delle Pietre Dure fondato ufficialmente nel 1588 da Ferdinando I de' Medici. (Massimo I sone)

Le radici tedesche dell'architettura moderna. Gli esordi del Werkbund e di Mies, di Werner Oechslin, Torino,

Umberto Allemandi & C., 2008, pp. 196.

Due saggi dello storico dell'architettura Werner Oechslin, pubblicati in due volumi collettanei nella seconda metà degli anni Novanta e primi Duemila, vengono ora tradotti da Allemandi. Entrambi offrono spunti per riflettere sulle radici tedesche – storiche, geografiche e culturali – del pensare e fare architettonico della modernità, di contro a determinate retoriche del Movimento Moderno, che lo vorrebbero internazionale, se non «a-nazionale» e «anti-nazionale», come scrive Manfredo di Robilant nell'introduzione al volume. Oechslin, infatti, mette in crisi il concetto di International Style, sancito dalla mostra newyorkese del 1952, risalendo alle origini del Deutsche Werkbund, le quali mostrano riferimenti espliciti al clima nazionalista della Germania di inizio Novecento, allo Zeitgeist che portò a una consapevole ed entusiasta adesione alla Grande Guerra. Nel primo saggio, *Politico, troppo politico... i «nietschini», la «Wille zur Kunst» e il Deutsche Werkbund prima del 1914*, l'autore entra direttamente nel merito della questione, partendo da alcune affermazioni fatte da Walter Gropius in occasione di una conferenza tenutasi a Londra nel maggio 1954 sul tema dell'architettura moderna: se da un lato egli diede molto risalto all'esperienza del Deutsche Werkbund, dall'altra edulcorò le origini dell'associazione. Questo avviene non solo in Gropius: un po' per la ricerca di uno «stile» – approccio metodologico che mette in secondo piano i contesti storico-politici – un po' per la volontà di attenuare il legame con la Germania hitleriana, nella critica e nella