DOPPIOZERO

Il giardino di Jarman

Giorgia Tolfo

2 Ottobre 2019

È difficile raccontare quanto Derek Jarman amasse Dungeness, la più grande distesa di ciottoli d'Europa e unico deserto d'Inghilterra. Ogni tentativo diventerebbe una pallida approssimazione, perché l'amore per questa terra desolata e per Prospect Cottage possono essere compresi solo attraverso la sua opera. Un'opera totale che include diari (*Modern Nature*, *Smiling in Slow Motion*), saggi (*Chroma*), film (*The Garden*) e un giardino.

Decisi di fermarmi là; dopo tutto era proprio la sua desolazione ad avermi fatto innamorare di Prospect Cottage. [Tutte le traduzioni sono dell'autrice]

Derek si trasferisce a Dungeness nel 1986, l'anno della diagnosi dell'AIDS. Ci arriva in uno stato di "terminalità", quando di fronte a lui non si prospettavano che la morte, lo smantellamento su larga scala delle politiche sociali iniziato da Margaret Thatcher e il disastro ecologico di Chernobyl.

Secondo quanto racconta nei diari, sarebbe stato una mattina in occasione di una spedizione a caccia di campanule, dopo un fish and chips al pub locale, guidando lungo la strada che costeggia la centrale nucleare che Tilda Swinton avrebbe gridato "quello è in vendita, fermiamoci!", puntando il dito a quello che sarebbe diventato Prospect Cottage.

Acquistato per sole £750 – un vero affare, annota sempre Jarman – il cottage era stato costruito nel 1900 per i Richardsons, una delle principali famiglie di pescatori della zona che, a quel punto, come tante altre, aveva abbandonato l'attività in quella parte del Kent.

Attorno non sorgevano che alcune baracche abbandonate, qualche piccolo cottage dalle sembianze più simili a quelle di un container, un faro e la centrale

nucleare, unico centro d’attività della zona. Un paesaggio apocalittico, insomma. Un deserto inospitale, sferzato costantemente dal vento. Eppure, come avrebbe intuito Jarman, potenzialmente di straordinaria ricchezza.

Il giardino aveva avuto inizio.

Divenne terapia e farmaco.



Appassionato di giardinaggio, pur a fronte della crisi personale e pubblica in cui la diagnosi della malattia lo aveva catapultato, Jarman trova a Dungeness la forza di reagire alle circostanze dedicandosi meticolosamente e quasi misticamente alla creazione di un suo angolo di paradiso.

Fa lunghe camminate sulla costa, raccoglie pietre, pezzi di legno e oggetti lasciati dal mare, visita le capanne abbandonate dei pescatori, recupera pezzi di ferro e

filo spinato. Visita il paese più vicino per comprare terriccio su cui seminare i semi comprati a Londra o regalati dagli amici, taglia, innesta, annaffia, cammina impaziente e preoccupato, sperando e quasi pregando che le piante e i fiori attecchiscano e sboccino. Con meraviglia, pudore ed erotismo, guarda i petali aprirsi, ne ammira i colori, li descrive minuziosamente nei diari e li mette in relazione con i pigmenti dei dipinti che ama. Inizia a riflettere sulla relazione tra colori, arte ed emozione e compone *Chroma*, un saggio per frammenti che incrocia fenomenologia del colore, letteratura, botanica e storia dell'arte.

Il cielo notturno qui è come una rivolta che adombra le luci più luminose di Piccadilly.

Si sposta avanti e indietro tra Londra e Dungeness, è infaticabile, lavora a progetti cinematografici, spettacoli, scrive d'arte, incontra gli amici e assiste alla rapida invasione della malattia nelle loro vite. Ma puntualmente torna a Dungeness, dove dà con cura l'acqua al giardino, passeggia, osserva con attenzione e annota nei diari il mutare costante della luce, delle condizioni atmosferiche e del suo umore.

La malattia nel frattempo progredisce delineando di fronte a lui un unico possibile epilogo, privo di ogni speranza di guarigione. Eppure nonostante l'ineluttabilità di questa fine incombente, Jarman riesce a mantenere la vitalità. Una vitalità che trova eco nell'ostinazione delle piante nel resistere alle condizioni climatiche avverse di Dungeness. Una forza vitale che, seppur continuamente posta sotto assedio, combina estetica ed azione politica, e che consiste simbolicamente non soltanto nell'opporre resistenza alla normatività e nel sovvertimento quasi anarchico di uno *status quo* sempre più rigido e oppressivo, ma anche nel mettere in relazione un'emergenza sanitaria con una ambientale.

Un giorno, mentre stavo trapiantando dei germogli in giardino, fui assalito da un ambientalista puritano di Canterbury.

"Ti rendi conto che potresti danneggiare [il terreno]?"

"Sì," risposi.

"Quindi perché stai piantando quella rosa?"

“È una pianta di Dungeness. Se il mondo si fermasse e l’umanità scomparisse, chi potrebbe dire se è stata piantata da me o da un uccello?”



Il giardino è un tripudio di contaminazione postmoderna: vi convivono estetica zen e post-apocalittica, aridità e sensualità, ma anche specie diverse, innestate e incrociate tra loro in maniera imprevedibile e sperimentale. È percorso da linee geometriche che ordinano lo spazio, ma non ha limiti, vi sono gruppi di pietre disposti secondo ordini mistici e simbolici, piccoli dolmen organizzati con cura e cespugli selvatici di cavolo marino. Ci sono pezzi di ferro arrugginito, legno levigato dal mare, conchiglie, resti di tetti distrutti, ma anche prugnolo, sambuco, narcisi, rose e papaveri.

Sebbene possa sembrare tautologico, il giardino non solo è costellato di rizomi, ma è esso stesso da un punto di vista filosofico un grande rizoma. Più che uno *spazio rizomatico*, quello di Dungeness è addirittura un giardino *pluri-rizomatico*.

Il rizoma, si sa, definisce il rifiuto di ogni forma di rigida categorizzazione, struttura o modello generativo, è un *luogo* dove tutto è simultaneamente connesso, infinitamente percorribile, senza entrata e uscita, origine o fine. È stato appropriatamente usato da Deleuze e Guattari per definire uno sviluppo del pensiero (tipico del periodo capitalista) per associazioni multiple, senza origine né conclusione. Lo ha scelto Édouard Glissant per descrivere le culture nate dal processo di creolizzazione (*identità rizomatiche*), mentre Umberto Eco ne ha fatto uso per descrivere la forma più complessa di labirinto, la rete infinita.

Il giardino di Jarman non solo ha le radici nella botanica e nelle leggi che la regolano, ma per la possibilità di interpretazione infinita che offre si sviluppa proprio come un rizoma deleuziano, connettendo tra loro senza linearità, ma in compresenza, discorsi sull'identità, la malattia, l'ambientalismo, le politiche sociali, l'immaginazione e l'arte. È uno spazio di creolizzazione, di queerizzazione, di contaminazione, un'eterotopia al tempo stesso isolata e penetrabile. È uno spazio dove perdersi e ritrovarsi, dove basta cambiare prospettiva (non a caso *Prospect* Cottage) per mettere il mondo "sottosopra", dove è possibile contenere e risolvere le molteplici tensioni tra privato e pubblico, accessibile e interdetto, speranza e disperazione, estinzione e sopravvivenza che con violenza marcavano quegli anni. E, in fondo, marcano tutt'ora i nostri.



Abbiamo passato la sera a ricostruire il giardino d’entrata. Secondo David mancava di linee verticali, quindi abbiamo piantato vari paletti, incluso un grande palo centrale con una lente che cattura i raggi del sole e mette il mondo sottosopra.

A guardarla a distanza di tre decenni, l’esperienza di Jarman a Dungeness ha infatti molto da insegnare. Non si tratta soltanto di riconoscere la valenza terapeutica del giardinaggio e dell’arte di fronte alla “catastrofe”, quanto di mettere queste pratiche in relazione al contesto di crisi socio-politica e ambientale che segna i nostri tempi. Attraverso la pratica del giardinaggio in luogo ostile, Jarman sembra infatti offrire una lezione di eco-critica in chiave anticapitalista e indicare la possibilità di poter pensare un presente alternativo esercitando metodicamente una forma di resilienza basata sull’incontro con l’Altro, l’abolizione dei confini e la pratica dell’immaginazione.

Questo paesaggio pur privo di confini visibili è tuttavia geloso del suo isolamento.

Non solo è possibile pensare un giardino rigoglioso (se non per dimensione, certamente per varietà e creatività) innervato organicamente su un deserto, che sia allo stesso tempo privato e accessibile, controllato e anarchico, ma *è possibile crearlo.* L'esperienza di Jarman non ha nulla di utopico, non ha l'ambizione di erigersi ad *exemplum*, non è un monito pubblico allo *status quo*, non è nemmeno un manifesto o un programma politico. Eppure, in qualche modo, è tutte queste cose assieme.

Il giardiniere scava in un tempo diverso, un tempo senza passato o futuro, inizio o fine.

Un tempo che non divide il giorno in ore di punta, pause pranzo, l'ultimo bus verso casa. Quando entri nel giardino, ti ritrovi in questo tempo – l'istante in cui si entra non si può mai ricordare. Attorno a te giace il paesaggio trasfigurato.

Qui è l'Amen oltre la preghiera.

Nel giardino si entra e si esce, senza mai sapere quando si è superata la soglia, perché la soglia non esiste, così come non esistono limiti alle possibilità dell'immaginazione e l'idea stessa di fine. Non si tratta di ottimismo, ma di ribaltare la prospettiva, di non temere di perdersi, di essere disposti a perdere perché nella perdita si trova anche la ricchezza. Si tratta di diventare inconsapevolmente giardinieri e di affrontare il conflitto tra realtà concreta e processo mentale, cercando di affrancarsi dalle costrizioni della prima per liberarsi nel secondo. Bisogna entrare a fondo nel labirinto, perché "chi si spinge al suo interno lo fa per trovare una via d'uscita, un punto nel quale il percorso si inverte: così come, in ogni rito iniziatico di questo mondo, a una morte rituale segue necessariamente una seconda nascita." (E. Trevi, "Avventure del labirinto", *Né altra Né questa: La sfida al Labirinto*, Humboldt Books, 2019)

Jarman quella mattina, con Tilda Swinton, era andato solo a cercare campanule. Quel che ne è seguita è una seconda rinascita.

Mi sono incatenato a questo paesaggio.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

