



AMBIENTE

L'Onu dichiara il 2016 l'anno dei legumi

— Sono buoni, sani e nutrienti. Consumano poche risorse e fanno bene alle coltivazioni. Si conservano a lungo con facilità. Possono essere cucinati con centinaia di ricette da tutto il mondo. Eppure, il loro consumo va calando, nonostante siano in voga sulle tavole

vegan e quali 'superfood'. Sono i legumi, un alimento sulle tavole degli uomini da almeno 10.000 anni. Per promuoverne il consumo, l'Onu ha dichiarato il 2016 Anno Internazionale dei legumi. Sarà la Fao a rilanciare iniziative per far conoscere meglio questi umili vegetali.



Tra i giardini bianchi

Botanica, architettura del paesaggio, arte e alta pasticceria condensati in un percorso

Pubblichiamo un estratto dal libro "Cagegarden - Esplorazioni tra dolci e giardini" di Monica Sgandurra, per gentile concessione dell'editore DeriveApprodi

Ho un debole per il bianco, non nella vita di tutti i giorni e nemmeno come architetto, pur apprezzando alcune delle opere total white di Santiago Calatrava. Invece, mi piacciono maledettamente le mie torte bianche ricoperte di pasta di zucchero, tanto che raramente decido di colorarle, e quando questo avviene, lo faccio con parsimonia, dosando l'intrusione dei colori in episodi sporadici, in momenti per lo più eccezionali e con qualche significato preciso. Non

propone di realizzare un giardino bianco, mi viene da sbadigliare all'idea, ma non escludo un suo certo fascino.

Nell'immaginario di un giardiniere o di un progettista, il giardino bianco, il *white garden* è un giardino pensato e costruito con tutte le sfumature del bianco. È un esercizio non solo di capacità botanica, ma di abilità pittorica, quasi che l'uso di un solo colore, per giunta demandato per lo più alla breve vita dei fiori, possa essere una sfida al facile uso delle possibilità infinite delle combinazioni degli altri colori delle fioriture.

La tentazione di progettare e realizzare un giardino monocromatico prima o poi, nella vita di un giardiniere o di un garden designer, o semplicemente di un amante o proprietario di un giardino, arriva. È inevitabile. Che si tratti di masse realizzate solo con il colore della clorofilla o che si scelga un colore dell'arcobaleno, con tutte le sue sfumature, prima o poi si cade nella trappola del giardino monocromatico. Negli ultimi anni, poi, il bianco è maledettamente di moda in giardino: sempre più si chiedono fioriture solo bianche sui terrazzi e nelle airole, come se il colore fosse una cosa troppo complicata da guardare, e il bianco una soluzione semplice e «raffina-

ta», snob, quasi borghese o signorile.

I due prototipi di giardino più studiati, visitati, ammirati, i riferimenti storici al giardino bianco più importanti del secolo scorso, sono senza dubbio due opere concepite da due donne, regine indiscusse del giardinaggio: quello di Gertrude Jekyll, il White Garden di Barrington Court nel Somerset, e quello di Vita Sackville-West, il White Garden di Sissinghurst nel Kent, entrambi in Inghilterra, naturalmente.

Il lavoro di Gertrude Jekyll è fondamentale per chi oggi studia il colore nel giardino e non si può parlare del bianco, se non si passa attraverso tutti i colori di questa «giardiniera».

Nata nel 1843, a Londra, studiò botanica e pittura ed ebbe la possibilità di accostarsi nello studio dell'arte prima alle opere di William Turner e poi alle nuove correnti artistiche che nella seconda metà dell'Ottocento gettarono le basi, in modo quasi inconsapevole, del giardino del Novecento. È soprattutto con l'Impressionismo, con l'interesse verso il paesaggio, la pittura en plein air, la fusione tra spazio e oggetto- soggetto in un insieme che mescola luminosità e cromie, che in questo periodo si muove l'attenzione verso il colore come espressione e costruzione del giardino.

1

LE RELAZIONI DI MONET

Se le opere di Turner colpirono la Jekyll, nello stesso periodo Claude Monet, quasi coetaneo di Gertrude, materializzava nel suo lavoro artistico un nuovo rapporto tra pittura e natura. Oggi di Monet diremmo che era a sua volta uno «folgorato dal giardino», e quando approdò nel suo ultimo capolavoro vivente, il giardino di Giverny, era già un giardiniere esperto, perché aveva già coltiva-

to e realizzato piccoli giardini in tutte le case che aveva abitato fino a quel momento. «Il giardinaggio è un'attività che ho imparato nella mia giovinezza quando ero infelice. Forse devo ai fiori l'essere diventato un pittore».

Monet, seguito dalla sua numerosa famiglia, progetta, costruisce e coltiva per oltre quarant'anni Giverny, la sua opera vivente, modificando continuamente il suo giardino, nel quale dipingerà molti dei suoi quadri più celebri, come il famoso ciclo delle Ninfee. Nella biblioteca del pittore inoltre trovano posto libri di botanica, riviste di giardinaggio, cataloghi di bulbi e sementi, insieme agli scritti pubblicati in quel periodo dalla Jekyll, che diventa una fonte di ispirazione per il giardino dell'artista.

Monet sperimenta tecniche e composizioni, introducendo nuove specie botaniche prima nei *parterres* creati vicino alla serra e poi inserendo piante dai nuovi colori nella struttura in divenire del giardino, un po' con lo stesso spirito del disegno e dell'acquarello, modalità tecniche veloci che servono ai nuovi pittori di paesaggio per fermare con appunti espressivi i loro soggetti, per poi riportare le rapide annotazioni sulla tela. Monet quindi non solo ha contatti con vivaisti specializzati, ma si fa spedire i cataloghi delle piante e dei bulbi un po' da tutta Europa, legge i molti articoli su «Country Life» e le pubblicazioni di Gertrude, la quale nello stesso periodo progetta centinaia di giardini in Inghilterra, in Europa e negli Stati Uniti, la maggior parte mai visitati di persona.

Il giardino di Giverny è anche un giardino animato dai molti familiari del pittore e dai tanti artisti amici che lo vanno a trovare e che si fermano a pranzo, mangiando i piatti pensati da Monet stesso, ricette spesso scritte in forma di appunti e poi raccolte nel tempo nei *Carnets de cuisine* del pittore, oggi pubblicate come libro di cucina. Chissà, prima o poi anch'io rifarò la sua *Tarte Vert Vert*, una torta ai pistacchi dalla glassa verde che il pittore serviva ai suoi ospiti all'ora del tè.

Ritornando ai colori, a miss Jekyll, a Monet e al loro maestro William Turner, tutti loro, in tempi e con modalità diverse, avevano studiato il cerchio cromatico e le leggi della teoria del contrasto simultaneo di Michel-Eugène Chevreul. Chimico francese e studioso dei processi chimici nella tintura (per inciso studiò anche gli acidi gras-

si e fu uno degli inventori della margarina, oggi messa al bando dalla pasticceria e dalla cucina), Chevreul si occupò di cromatica, formulando la teoria del contrasto simultaneo, ossia l'aumento della luminosità tramite l'accostamento di due colori complementari.

Cosa significa? Che se prendo un foglio bianco e dipingo un colore, questo al suo margine riflette un'aura, un alone del suo colore complementare e, se si accostano due colori complementari, quelli che si trovano in posizione opposta nella ruota dei colori, il fenomeno accentua entrambi gli aloni aumentando la luminosità complessiva dei due colori.

2

LA LEZIONE DI WILLIAM TURNER

Se in pittura ciò ha smaterializzato le forme, la stessa cosa è accaduta nel giardino che è diventato espressione cromatica del bianco e al tempo stesso luogo dove sperimentare forme più libere, più vicine a ciò che allora si cominciava anche a teorizzare, attraverso il pensiero di William Robinson, come *Wild Garden*, il giardino selvaggio, in contrasto con la rigidità del giardino formale fino a quel momento imperante.

Un esempio. Le masse fiorite di una delle opere più conosciute della Jekyll, *Munstead Wood* - le famose bordure -, si ispirano proprio alla costruzione, in questo caso in senso contrario, allo schema dei colori del quadro di Turner, *The Fighting Temeraire* del 1839, che raffigura l'ultimo viaggio verso il disarmo della *Téméraire*, nave da guerra della flotta inglese che si distinse nella battaglia di Trafalgar. L'aiola fiorita è pensata in modo da partire con le fioriture dai riflessi dorati del giallo, per passare ai toni violacei, quelli delle acque scure del quadro, fino ad arriva-