

Manuela Conciauro storico dell'arte e docente alle scuole superiori. Attualmente frequenta il dottorato di ricerca in Storia dell'arte medievale, moderna e contemporanea in Sicilia presso l'Università di Palermo.

## Salles en plein air: il giardino al femminile

Marta Pan, *Sculture flottante*, 1960 – lamiera (Kröller Müller Museum - Otterlo)

Il giardino al femminile richiama ovviamente un giardino al maschile perché altrimenti precisare il genere dei giardini in questa trattazione? Uno sguardo all'architettura di paesaggio e una breve ricognizione sul campo ci portano a riconoscere che i giardini più celebri al mondo sono firmati da uomini come Roberto Burle Marx, Thomas Church, Pietro Porcinai.

A dispetto di ciò, il giardino rimane il topos per eccellenza del femminile. Esso è infatti momento epifanico della natura che è vita, crescita, germinazione, produzione e riproduzione e, al di là di considerazioni leopardiane se benigna o maligna, è comunque madre. La cosiddetta “madre natura”, divinità che ha accomunato tutti i popoli della storia con il suo ventre gonfio, i fianchi larghi e il seno abbondante. Nella mitologia greca poi è Gea descritta anch'essa come una donna dai grandi seni. Ma il connubio donna e giardino è espresso al massimo dalle Esperidi, le tre muse preposte alla custodia del giardino dai pomi d'oro o dalla ninfa Dafne, che si trasforma in natura stessa.

Ma con essa come si sono rapportate Marta Pan e Barbara Hepworth, due icone della scultura contemporanea *en plein air*? Che rapporto hanno creato con la musa per eccellenza? Osservando le loro opere è possibile riconoscere non solo il carattere e la sensibilità dell'artista donna, ma anche il senso di perfetta integrazione nei “giardini” dove nascono e, più in generale, nella natura, non più solo sfondo ma vero e proprio emblema della creazione.

Marta Pan, francese di origine ungherese scomparsa lo scorso anno, con le sue sculture ha arricchito di bellezza ed eleganza alcuni tra i parchi e i giardini più belli al mondo. La sua formazione risente di due incontri determinanti: Costantin Brancusi e Le Corbusier. Col



primo per un periodo ha lavorato a stretto contatto, mentre col secondo ha condiviso un'intensa amicizia fatta di familiarità e quotidianità. Suo marito, André Wogenscky, fu tra i collaboratori più fidati del maestro svizzero. Da Brancusi, la Pan mutua il gusto per la materia resa liscia e specchiante, mentre da Le Corbusier eredita l'importanza data alla geometria, ma anche quel rapporto così esclusivo tra architettura e natura di cui il padiglione parigino dell'*esprit nouveau* ne è loquace testimonianza. Quelle della Pan sono creazioni spirituali e armoniose realizzate col massimo rigore che raggiungono una perfezione ideale senza tuttavia smettere di ricercare l'integrazione con il contesto naturale nel quale colloca l'opera forgiata in officina sotto il calore della fiamma ossidrica. La scultrice non persegue però la cosiddetta “mimesi”, intesa come mera imitazione della natura, ma piuttosto l'esattezza e la purezza del prisma, del cilindro o della sfera concependoli “volumi puri”, come li avrebbe definiti Le Corbusier. Le sue sculture sono quindi perfettamente rotonde o perfettamente quadrate perché perfettamente geometriche: «Ho bisogno di forme perfette, perché di forme geometriche (in natura) quasi non ne esistono»<sup>1</sup>. In tal modo la Pan è riuscita nella singolare impresa di realizzare opere di una bellezza rigorosa dando vita ad un nuovo classicismo fatto di, come avrebbe detto Winckelmann, “nobile semplicità” e “quieta grandezza”. Le sue opere sono in grado di

1. Souvenir d'une magnifique rencontre, <http://ouvretesyieux.wordpress.com>,

16 ottobre 2008 (ns. traduzione).



Marta Pan, *Sculpture flottante 3*, 1969 – lamiera (Hakone -Giappone)

creare nuovi ed inattesi spazi espositivi ben integrati nell'ambiente naturale, integrazione che non nasce dalla scelta del materiale, sempre dissonante rispetto all'habitat, ma da quei sentimenti di pace e serenità che la sua arte in relazione alla natura è in grado di suscitare: «L'opera non deve aggredire gli individui perché ciò che manca loro è la calma, la meditazione, lo stato di benessere»<sup>2</sup>.

Le sculture fluttuanti come quella di Otterlo, presso il Parco del Kröller Müller Museum, sono l'espressione più viva della scultrice, lo specchio della sua poetica e della sua profonda spiritualità. Sculture delicate e pesanti al contempo, di lamiera liscia come seta, che risentendo del vento, galleggiano come foglie sugli specchi d'acqua. Singole o composte da più elementi, come la coppia di solidi rossi della collezione Gori presso la Fattoria di Celle, sono progettate affinché ciascuno dei pezzi fluttui senza mai finire sull'altro o arenarsi. Questo movimento naturale, giocoso e rasserenante, ricorda quello dei *mobiles* di Alexander Calder, a mutare è l'elemento nel quale si animano, che, nel caso delle opere cinetiche dello scultore statunitense, è l'aria.

Numerose delle sue sculture fluttuanti si trovano in Giappone, che gli conferisce nel 2001 l'ambitissimo premio imperiale per le arti. La Pan è molto influenzata, come lei stessa ammette, dalla cultura di questo paese, «dal rispetto di questo popolo per il paesaggio naturale e da un certo modo di intervenire nella

natura, che consiste in valorizzarla invece che sottometerla o aggredirla con il nostro intervento»<sup>3</sup>. Della scultrice i giapponesi apprezzano non solo l'indiscutibile raffinatezza estetica ma anche quella disperata e al contempo magnifica ricerca dell'assoluto a cui si richiama il giardino zen. Esso incarna infatti la perfetta rappresentazione nel microcosmo del macrocosmo natura. Di tale perfezione ne è specchio la presenza dell'elemento naturale e il continuo riferimento alla materia organica senza alcuna commistione con l'elemento artificiale. Questo, a prima vista, rappresenta un elemento di distacco dalla poetica della Pan, che crea oggetti apparentemente dissonanti dall'elemento naturale. Invero, l'integrazione dell'opera della scultrice con la natura va interpretata, come già evidenziato, alla luce dei sentimenti che la sua creazione è in grado di suscitare in relazione a quell'ambiente. Non meraviglia quindi che il saggio preferito dall'artista sia *Lo zen e il tiro con l'arco* nel quale si espongono concetti basilari di questa filosofia come il "dimenticare se stessi". L'uomo che riflette infatti perde quell'inconsapevolezza originaria che gli permette di realizzare le grandi opere. Pertanto, «esco nel giardino», afferma Marta Pan, «per non riflettere. Nuoto anche [...], 500 metri tutte le sere, per liberarmi»<sup>4</sup>. Una catarsi dal pensiero, una nuotata nell'annullamento di sé, per entrare meglio nella struttura della materia stessa, trasformarla sentendola profondamente.

Del tutto differente è il rapporto che

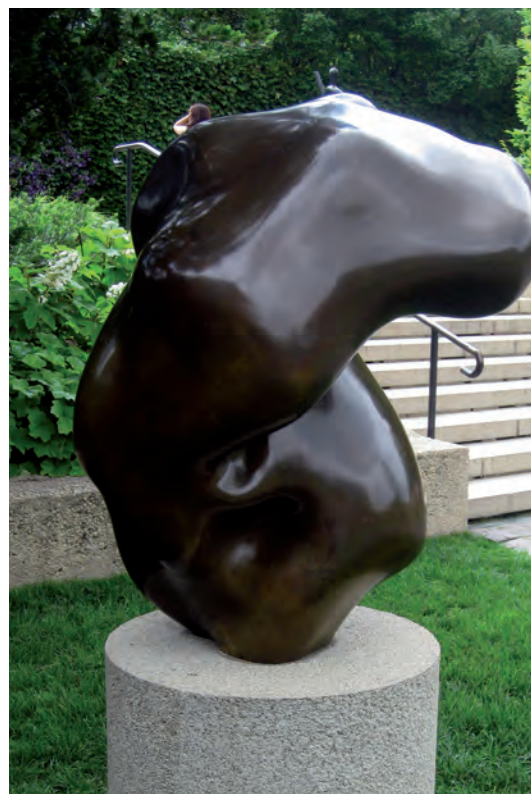
2. Ibidem.

3. Obrist U.H., Gonzalez-Foerster D., Interview: Marta Pan, André Wogenscky, "Domus", n. 889, febbraio 2006, p. 72.

4. Souvenir d'une magnifique rencontre, op. cit.

Barbara Hepworth, *Spring*, 1966 – bronzo (Barbara Hepworth Museum and sculpture garden, St. Yves, Cornwall -U.K.)

Jean Arp, *Evocation of a form Human, Lunar, Spectral*, 1950 – bronzo (Hirshorn Museum and sculpture garden - Washington DC - U.S.A.)



Barbara Hepworth crea con la natura che considera ad un tempo musa e traguardo. Come un'autentica classicista, la scultrice inglese, desidera imitare la natura, entrarle dentro attraverso la conoscenza più intima della materia. L'atto dello scolpire obbedisce ad una necessità biologica, un gesto ritmato dallo scarpellare e dal forgiare la materia e capace, simultaneamente, di dar vita. Quando la Hepworth crea, sente che il suo braccio risponde alla medesima forza tellurica che da millenni modella la Terra.

Materia inerte trasformata, attraverso il gesto, in organica grazie ad una sorta di pratica maieutica capace di estrarne l'essenza vitale. Le opere dell'artista, oltre ad essere irrorate di linfa vitale, sono anche trasparenti mostrando la propria struttura interna: «Per ogni forma c'è un dentro e un fuori»<sup>5</sup>.

Così la scultrice fa riferimento alla noce nel suo guscio, al feto nel grembo materno o ancora alle ossa all'interno del corpo; tra questo *in* ed *out* vi è una forza germinativa assolutamente femminile che anima il marmo, il bronzo, la pietra. Nella sua materia vi è una pulsazione che trasmette vita e vitalità e che la rende tremula e instabile, flessibile, gonfia, gravida. Così la scultrice si fa creatrice, alla stessa stregua della natura che è madre e che dà la vita. Ella lavora nella natura, dove pone le sue opere, e

sulla natura perché studia e tratta la materia con la consapevolezza di essere in grado di dar vita a nuovi elementi da aggiungere a pieno titolo al suo repertorio. La materia più fredda come può esserlo il marmo, sotto le sue mani diviene liscia come pelle o calcarea e increspata come ossa. Morbidezza e ruvidità, attraverso il medesimo tocco e la stessa materia, sono le facce di una stessa creatura nata dal nulla e viva in mezzo al verde. Osservando le opere di Jean Arp a Parigi nel 1932, la Hepworth ebbe a dire: «L'idea, il concetto fecondo, è in realtà quello di dare vita e vitalità al materiale (...) non è un attributo fisico e organico della scultura - è una vita spirituale interna»<sup>6</sup>. Arp, lo scultore che più di altri si è confrontato con la forza germinativa della natura facendosi esso stesso creatore, diceva: «Ho voluto che la mia opera trovasse un posto modesto nei boschi, nelle montagne, nella natura»<sup>7</sup> per farne parte pienamente. Le sue sculture hanno sempre creato un forte legame con l'ambiente naturale e, poste in esso, ne hanno fatto parte come pietre o alberi. «L'arte» egli sosteneva «è [...] come [...] il bambino nel ventre della madre»<sup>8</sup>. È proprio l'opera d'arte dunque a rendere il suo autore, donna o uomo che sia, più vicino alla dimensione tutta femminile della natura, attribuendogli la capacità di generare e dare la vita. [•]

5. Hepworth B., in Barbara Hepworth (catalogo della mostra), Galleria Civica d'Arte Moderna Torino, ottobre - novembre, 1965, p. 11.

6. Krauss R., *Passaggi. Storia della scultura da Rodin alla Land Art*, Bruno Mondadori, Milano 1998, p. 150.

7. Krauss R., op. cit., p. 146.

8. Ibidem.