

STORIA  
DELL'URBANISTICA

3/2011

MANUALI E SAGGI SUL GIARDINO  
E SUL PAESAGGIO IN ITALIA  
DALLA FINE DEL SETTECENTO ALL'UNITÀ

a cura di Carla Benocci, Gabriele Corsani, Luigi Zangheri

DELL'ARTE  
DEI  
GIARDINI INGLESII.

*Fortunatus es ille Deo qui novis agris,  
Panaque, sylvanumque senem, nymphasque sorores!*

GEORG. L. II.

*Tav. I.*



MILANO,  
DALLA STAMPERIA e FONDERIA al GENIO TIPOGRAFICO,  
casa Crivelli, presso il ponte di S. Marco, N.º 1997.

ANNO IX.



EDIZIONI KAPPA

---

STORIA  
DELL'URBANISTICA

3/2011

# STORIA DELL'URBANISTICA

ANNUARIO NAZIONALE DI STORIA DELLA CITTA E DEL TERRITORIO

fondato da Enrico Guidoni

Anno XXX – Serie Terza 3/2011

ISSN 2035-8733

DIPARTIMENTO *CASA E CITTÀ* DEL POLITECNICO DI TORINO

DIPARTIMENTO DI *URBANISTICA E PIANIFICAZIONE DEL TERRITORIO* DELL'UNIVERSITÀ DI FIRENZE

DIPARTIMENTO DI *STUDI URBANI* DELL'UNIVERSITÀ "DI ROMA TRE"

DIPARTIMENTO DI *STORIA, DISEGNO E RESTAURO DELL'ARCHITETTURA* "SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA"

DIPARTIMENTO DI *CONSERVAZIONE DEI BENI ARCHITETTONICI E AMBIENTALI* DELL'UNIVERSITÀ "FEDERICO II" DI NAPOLI

DIPARTIMENTO DI *INGEGNERIA CIVILE, AMBIENTALE E ARCHITETTURA* DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

## *Comitato scientifico*

Nur Akin, Carla Benocci, Claudia Bonardi, Marco Cadinu, Jean Cancellieri, Carmel Cassar, Teresa Colletta, Sofia Avgerinou Kolonias, Paolo Micalizzi, Amerigo Restucci, Costanza Roggero, Carla Giuseppina Romby, Tommaso Scalesse, Eva Semotanova, Ugo Soragni, Donato Tamblè, Alessandro Viscogliosi

## *Redazione*

Claudia Bonardi, Marco Cadinu, Teresa Colletta, Gabriele Corsani, Antonella Greco, Stefania Ricci, Guglielmo Villa

## *Segreteria di Redazione*

Federica Angelucci, Irina Baldescu, Giada Lepri (coordinatrice), Luigina Romaniello, Maurizio Vesco

## *Corrispondenti*

Eva Chodejovska, Vilma Fasoli, Luciana Finelli, Maria Teresa Marsala, Francesca Martorano, Adam Nadolny, José Miguel Remolina, Laura Zanini

I contributi proposti saranno valutati dal Comitato scientifico che sottoporrà i testi ai *referees*, secondo il criterio del *blind peer review*

*Direttore responsabile:* Ugo Soragni

*Segreteria:* c/o Stefania Ricci, Associazione Storia della città, Via I. Aleandri 9, 00040 Ariccia (Rm)  
e-mail. s.ricci@storiadellacitta.it

*Design & Editing:* Studio Mariano

*Editore:* Edizioni Kappa, piazza Borghese, 6 – 00186 Roma – tel. (06) 6790356

Amministrazione e Distribuzione: via Silvio Benco, 2 – 00177 Roma – tel. (06) 273903

*Copyright* ©2012 by Edizioni Kappa – Roma – www.edizionikappa.com

Autorizzazione del Tribunale di Roma del 29-4-1982 n. 174

*In copertina:* Ercole Silva, *Dell'arte dei giardini inglesi*, Milano, 1801 (prima edizione), frontespizio.

# STORIA DELL'URBANISTICA

3/2011

## MANUALI E SAGGI SUL GIARDINO E SUL PAESAGGIO IN ITALIA DALLA FINE DEL SETTECENTO ALL'UNITÀ

*a cura di Carla Benocci, Gabriele Corsani, Luigi Zangheri*



EDIZIONI KAPPA

## EDITORIALE

*Con il terzo numero della Terza Serie (2011) "Storia dell'urbanistica", prendendo spunto dalla vasta letteratura manualistica europea tardo settecentesca ed ottocentesca dedicata alla progettazione e alla realizzazione dei cosiddetti "giardini di paesaggio", s'intende additare agli studiosi, agli amministratori ed ai tecnici documenti e riflessioni utili alla comprensione di alcuni aspetti poco conosciuti della formazione del paesaggio italiano, nell'auspicio di fornire un contributo non irrilevante all'avvio di una politica che elevi ad interesse primario, nel rispetto del dettato costituzionale, la tutela dell'ambiente e del patrimonio storico e artistico nazionali.*

*In attuazione delle previsioni del decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, recante il Codice dei beni culturali e del paesaggio, sono in corso di elaborazione in numerose regioni italiane i piani paesaggistici previsti dai suoi articoli 135 e 143, i cui contenuti prescrittivi, volti a superare l'indeterminatezza e la genericità attuali del vincolo paesaggistico, sono destinati a prevalere su ogni altra disciplina urbanistica o edilizia.*

*Il legislatore ha inteso affidare a tali strumenti di pianificazione le regole e le discipline volte alla tutela del paesaggio regionale, inteso come somma inscindibile degli ambiti e dalle aree naturali e del territorio antropizzato, riproponendo in forma aggiornata principi enunciati compiutamente già nell'ormai lontana legge 29 giugno 1939, n. 1497 sulla protezione delle bellezze naturali, nella quale disposizioni specifiche erano riservate alle ville, ai giardini ed ai parchi "che, non contemplati dalle leggi per la tutela delle cose d'interesse artistico o storico, si distinguono per la loro non comune bellezza".*

*Ai fini del superamento delle resistenze che ancora permangono all'avvio convinto di tale pianificazione, ovvero all'elaborazione di studi e programmi in grado di contribuire efficacemente sia alla salvaguardia dei valori paesaggistici sopravvissuti alle politiche urbanistiche iniziate nel secondo dopoguerra sia alla riqualificazione delle aree compromesse o degradate, gli studiosi della città e del territorio hanno il dovere di mettere a disposizione i risultati delle proprie ricerche, contribuendo a colmare pubblicamente il divario che sempre più divide le attività tecnico-amministrative da quelle intellettuali, con l'effetto di ingenerare una contrapposizione inaccettabile tra governance e contenuti disciplinari più qualificati ed aggiornati.*

*Il taglio monografico di questo numero, chiamando in causa scritti e documenti inediti o poco conosciuti, ricostruisce il processo che porta l'Italia a diventare, a partire dagli ultimi decenni del XVIII secolo, luogo di elaborazione e sperimentazione di modelli di giardini condizionati inizialmente dalle esperienze del settentrione europeo e britannico.*

*Il patrimonio consolidato delle memorie antiche, rinascimentali e barocche, ma anche il retaggio consistente di testimonianze artistiche e letterarie accumulate a partire dalla seconda metà del XV secolo sul tema del giardino e degli spazi verdi "segreti" realizzati ad ornamento alle residenze nobiliari ed aristocratiche, concorrono tuttavia a delineare ben presto una via tutta italiana, profondamente originale, all'arte del disegno e della modellazione del paesaggio, orientata e condizionata dalla stratificazione storica dei luoghi e delle architetture.*

U.S.

## INTRODUZIONE

Nel Settecento in Europa il diffuso interesse per i giardini 'di paesaggio' o all'inglese, testimoniato da numerosi saggi, manuali e realizzazioni, vede protagoniste l'Inghilterra, la Francia e la Germania. Gli stati italiani occupano una posizione defilata sia pure con segni di vivace partecipazione alla fine del secolo.

La ricerca presentata in questo numero di "Storia dell'urbanistica" verte sugli scritti teorici relativi all'arte dei giardini redatti o pubblicati in Italia a partire dall'ultimo scorcio del Settecento fino alla prima metà dell'Ottocento. La scelta del periodo precedente all'unità nazionale permette di seguire gli sviluppi della fortuna del giardino paesaggistico in una fase non più aurorale ma ancora intessuta dalle passioni – botaniche, ideologiche, simboliche – che avevano animato la prima stagione del nuovo modo di modellare le forme della natura. La divisione politica dell'Italia consente inoltre di seguire attraverso riferimenti diretti le influenze straniere e le risposdenze dei differenti ambienti culturali. Un altro aspetto che caratterizza questa ricerca consiste nella compresenza e quindi nel confronto di testi descrittivi, di impostazione teorico-filosofica e di trattati operativi.

La sintetica ricostruzione della nascita del giardino paesaggistico della reggia di Caserta fatta dall'architetto Ferdinando Patturelli illumina alcuni aspetti di questa temperie: «Circa l'anno 1782 fu intrapresa la ripartizione del *Giardino Inglese* sotto la direzione del Sig. D. Giovanni Andrea Graefer espressamente chiamato dall'Inghilterra per tale oggetto. Il pensiero fu nobile, di richiamar con siffatto giardino l'ammirazione di tutti gli uomini versati in questo campo di *Scienza Naturale*: le vicissitudini però cui è andata soggetta l'intera *Penisola Italiana* ha [sic] fatto in qualche maniera rimaner tuttora incompleto questo grandioso progetto»<sup>1</sup>. Al di là della imprecisione cronologica (Graefer arriva a Caserta nel 1786) rileviamo l'unione di arte e scienza sottesa all'apprezzamento.

Non sono soltanto gli eventi burrascosi a rendere difficile in Italia il *navigar pittoresco* dell'idea e della pratica del giardino informale. Una creazione così innovativa non poteva sottrarsi al confronto con la vita pubblica e privata tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento e in particolare a un rapporto rispettoso e creativo con la natura attraverso la coltivazione di orti e giardini, ispirato soprattutto da Jean Jacques Rousseau, che si affianca e succede idealmente alla passione per la caccia nei "barchi" dei nobili e delle dinastie regnanti.

In questo clima di fervore per la conoscenza e l'esperienza della natura che attrae la nobiltà e parte della borghesia, in Italia i giardini paesaggistici sono promossi dalla corte au-

<sup>1</sup> Cfr. *Catalogo delle Fonti d'archivio e a stampa sul giardino e sul paesaggio*. F. Patturelli, 1826, p. 87.

striaca degli Asburgo-Lorena, presente nella Lombardia e poi nel Veneto, nel Ducato di Modena, in Toscana e nel Regno di Napoli attraverso Maria Carolina moglie di Ferdinando di Borbone. Il modello del nuovo giardino si trova al centro di un curioso intreccio in quanto diventa, in tutta l'Europa, luogo della trasposizione naturalistica degli ideali di progresso e di rinnovamento che si identificano nel dominio francese, innestati sul ceppo della cultura inglese affascinata dalle concezioni orientali (soprattutto cinesi) nell'arte dei giardini. Allo stesso tempo sul piano tecnico-artistico si impone il primato del manuale di Christian Cay Lorenz Hirschfeld favorito dalla doppia edizione in tedesco e in francese, come avverrà poco dopo per la cospicua raccolta di tavole di Johann Gottfried Grohmann. Si stabilisce una circolarità di scambi, che in alcuni casi vede gli apporti inglesi radicati nella cultura tedesca: Giovanni Andrea Graefer sopra citato è il giardiniere e botanico John Andrew Graefer, indicato a Maria Carolina dall'ambasciatore inglese a Napoli Sir William Hamilton su consiglio di Sir Joseph Banks, che nasce in Germania come Johann Andreas Graeffer. La cultura francese a sua volta ha un ruolo primario sia per le traduzioni di testi inglesi e tedeschi sia per la produzione di manuali sui nuovi giardini, come il notissimo *De la Composition des Paysages*, di René Louis de Girardin.

Non mancano le eccezioni al quadro accennato. Ne è esempio «il piccolo trattato di Vincenzo Marulli dei duchi d'Ascoli, testo che illustra da una parte il distacco dal giardino formale barocco (...) dall'altra il rinnovarsi della cultura del giardino della tradizione classica antica»<sup>2</sup>. Ed è da sottolineare, per i giardini pubblici di Roma nel periodo napoleonico, il rifiuto da parte degli organi di controllo parigini dello stile inglese ispiratore dei progetti di Valadier: la seconda città dell'*Empire* non avrebbe dovuto contemplare percorsi serpeggianti ma viali rettilinei degni del contesto archeologico e del Grande Cesare cui i giardini erano intitolati<sup>3</sup>. Il rapporto fra arte dei giardini e urbanistica dell'Illuminismo, nel solco dell'equivalenza stabilita da Marc Antoine Laugier fra il piano di un parco e quello di una città (*Essay sur l'architecture*, 1753), fa qui una comparsa declinata con rigorosa magnificenza.

Il clima culturale che vede prevalere l'ideologia borghese del controllo sociale e politico è intriso di esoterismo, spesso coltivato in associazioni segrete. La fede massonica, senza dubbio egemone, permea le espressioni della cultura e dell'arte e quindi anche i giardini. Ma non tutto ciò che è esoterico è massonico, come non tutti gli architetti o i cultori di giardini sono massoni anche se sono inclini a inserire nei progetti percorsi sapienziali, seguendo un gusto che dall'inizio dell'Ottocento si alimenta della grande moda dell'orientalismo e converge per intrinseca affinità nel giardino paesaggistico. È parimenti evidente che per le sue stesse origini il giardino si trova ad essere luogo privilegiato di inserti metaforici e suggestioni anticanti, ma in mancanza di fonti esplicite riteniamo prudente non avventurarsi in attribuzioni malcerte.

Il *Catalogo delle fonti sui giardini e sul paesaggio* comprende anche due testi inediti fra i tanti conservati in archivi pubblici e privati; ed è opportuno sottolineare che fra quelli editi non pochi hanno avuto una circolazione limitata. Se risalta la capacità progettuale, l'attenzione critica e la tempestività dei vari autori e traduttori, ciò conferma che la diffusione del nuovo gusto, con le eccezioni accennate, è insieme pervasiva ed elitaria. Il catalogo è da intendere quindi come invito ad ulteriori indagini, oltre che come contributo a una conoscenza sempre più ampia di un tema che ripropone il fascino di una indubbia complessità risolta attraverso la bellezza della natura.

<sup>2</sup> V. FRATICELLI, *Il giardino napoletano: Settecento e Ottocento*, Napoli 1993, pp. 7-8.

<sup>3</sup> F. PANZINI, *Per i piaceri del popolo. L'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX secolo*, Bologna 1993, pp. 132-133.

Le eccezioni comprendono anche la fortuna editoriale. *Les jardins ou l'art d'embellir les paysages* di Jacques Delille (1782), tradotto anche in portoghese e in russo, ebbe una grande fama perché, composto in versi (l'autore era un dotto cultore delle lingue classiche), divenne una lettura amata dalle dame. In Italia compaiono almeno quattro traduzioni, di cui una corredata da una appendice originale sull'apprezzamento del giardino arboreo sopra le mura di Lucca per il quale il curatore, il chierico lucchese Cristofano Matteo Martelli Leonardi, rivendica una ammirazione anteriore alla conoscenza di Delille.

Quasi tutti i testi teorici editi appartengono all'area centro-settentrionale, mentre nelle cospicue esperienze del Regno di Napoli le pubblicazioni registrano una decisa affermazione della botanica. Si è inteso quindi dare conto anche di questa assai ampia serie, estesa a tutta l'Italia, con il catalogo delle *Fonti a stampa coeve di carattere botanico*. Se per le fonti descrittive e manualistiche non c'è pretesa di completezza, per quelle botaniche c'è la sicura avvertenza della loro incompletezza, con la puntualizzazione fra l'altro che non si è tenuto conto dei periodici. Esse non di meno mostrano un affascinante e parallelo campo di indagine sui 'materiali' dei giardini con indubbie prossimità, tanto che in alcuni casi non è così agevole la collocazione di un contributo nell'uno o nell'altro catalogo: i confini sono labili e contemplanano spesso ambedue le capacità, scientifica e progettuale. L'influenza di Goethe sui parchi di Weimar, nel doppio registro botanico e compositivo, resta al riguardo emblematica. Anche in questo ambito dunque l'Italia è il campo di applicazione e di fattiva interazione nei confronti di una moda settecentesca che si prolunga nell'Ottocento.

Segue il catalogo l'ampia ricognizione delle fasi e dei modi con cui si diffonde in Italia il gusto dei nuovi giardini. Si delinea un percorso che – attardato e discordante rispetto alle matrici europee, non di rado confuse in una *anglomania* pervasiva – presenta echi sorprendentemente contemporanei, come quello di Pietro Verri che nel 1764 su "Il Caffè" narra le delizie di una villa ove a un giardino di gusto francese se ne affianca un altro che ha i caratteri di quello inglese. È centrale nell'accoglimento e nella diffusione del nuovo verbo il ruolo dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova ove alla fine del Settecento si tengono alcune decisive dissertazioni sui giardini. Nei primi decenni dell'Ottocento ai testi originali si affiancano alcune traduzioni di famosi manuali stranieri.

Si presentano poi gli inquadramenti critici di alcuni testi, insieme a una selezione antologica o alla trascrizione integrale dei medesimi.

La recente conoscenza di un testo inglese del 1676, in cui sono delineate le Costituzioni della loggia dei Liberi Giardinieri dell'*East Lothian* ("Fraternity of Gardeners") consente di approfondire la ricerca sui collegamenti tra la Libera Muratoria ed i *Free Gardeners*, osservandone gli sviluppi non solo nei giardini dichiaratamente massonici ma soprattutto nei grandi giardini romani che presentano arredi e soluzioni di chiara impronta massonica, consentendo di acquisire nuove chiavi di lettura.

Anche la celebre "*Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia*" del 1792, testo di primaria importanza di un protagonista del nuovo giardino, il massone Ippolito Pindemonte, è indagata a partire dai principi e valori massonici, giungendo a coglierne la prevalente componente letteraria e la piena adesione al principio della tolleranza nell'apprezzamento dei diversi giardini, regolari e romantici, insieme all'affermazione patriottica dell'origine italiana del nuovo tipo di giardino.

Complementare pur nella sostanziale diversità è la figura di Francesco Bettini, un poliedrico artista che introduce a Roma il nuovo giardino paesistico nella Villetta del cardinale Giuseppe Doria Pamphilj e nella Villa Doria Pamphilj fuori Porta San Pancrazio. Egli predispone vari testi, in cui traduce in un linguaggio pittoresco e popolare i principi teorici rela-

tivi ai nuovi giardini traendoli dai trattati di Hirschfeld e Delille. Il suo testo più complesso, del 1798, dedicato all'*Orto Agronomico*, è quello in gran parte trascritto, riportandone soprattutto le parti innovative, elaborate sulla base di una cospicua esperienza diretta nell'arte di coltivare i giardini. È infine analizzata l'applicazione delle teorie enunciate nei due complessi ancora esistenti progettati e realizzati da Bettini nella Villa Doria Pamphili, il grande lago secentesco modificato con nuove cascate e la Casetta Rossa, oggetto di restauri da poco conclusi.

In Toscana l'interesse per il nuovo giardino paesaggistico è iniziato con l'avvicendamento dinastico di Pietro Leopoldo al padre Francesco Stefano di Lorena. Nel passaggio tra le due generazioni si ha una forte reazione al trionfo del giardino formale portato a Firenze trenta anni prima dal lorenese Ferdinand de Nesle detto Gervais, un allievo di Claude Desgots legato alla scuola di Le Nôtre ed eletto *Directeur général et dessinateur des bosquets et jardins* del Granducato. Con Pietro Leopoldo, grazie ai georgofili fiorentini, ai fisiocratici senesi e ai botanici pisani, l'attenzione culturale ed economica si volge al paesaggio e sul paesaggio agricolo in particolare. Non a caso il primo giardino paesaggistico della Toscana è quello della Tenuta delle Cascine. Una struttura agraria alle porte di Firenze che viene stabilmente aperta al pubblico, e che si vuole proporre come un ideale modello di azienda nel momento più avanzato delle bonifiche avviate a riforma dell'economia del principato.

Autore del parco delle Cascine può essere considerato lo stesso Pietro Leopoldo, e lo è con un interprete fedele in Giuseppe Manetti, un aggiornato e capace cultore delle teorie e della pratica del giardino paesaggistico. Dopo l'annessione della Toscana all'Impero Francese, Manetti conserva il suo ruolo di architetto dei giardini per Elisa Baciocchi, ma deve corrispondere ai capricci e alle mode più convenzionali di una nuova corte tutto sommato provinciale e di *parvenu*, ed è costretto a riprogettare i confusi itinerari iniziati da Louis de Carmontelle vecchi di quaranta anni.

Solo con la Restaurazione viene riconsiderato l'aspetto paesaggistico dei giardini nelle loro componenti ludiche, didattiche, botaniche e agronomiche come dimostra l'analisi del volume illustrativo *Monumenti del Giardino Puccini* (1845), che si confronta direttamente con la realizzazione dell'esemplare giardino politico e culturale voluto da Niccolò Puccini. Il volume non narra direttamente la storia della sua costruzione, ma vi allude mentre ne espone le finalità socio-politiche. Per questo all'analisi delle forme e dei complessi aspetti teorici si accompagna un saggio dedicato alla componente botanica del giardino, accennata nel volume ma indubbiamente assai più importante nella prassi.

CARLA BENOCCI, GABRIELE CORSANI, LUIGI ZANGHERI

#### Abbreviazioni

ADP Roma, Archivio Doria Pamphili  
ASFi Archivio di Stato di Firenze

*Monumenti, 1845* *Monumenti del Giardino Puccini*, Pistoia, Tipografia Cino, 1845

s.a. senza anno  
s.e. senza editore (o stampatore)  
s.n.t. senza note tipografiche

## CATALOGO DELLE FONTI

Carla Benocci, Gabriele Corsani, Luigi Zangheri

### Fonti d'archivio e a stampa sul giardino e sul paesaggio

G. Manetti, *All'idea dell'ornato proposto per la piazza della nuova fabbrica delle RR. Cascine dell'Isola, con relazione de' 3 aprile 1789*, in ASFi, *Possessioni*, f. 1500, n. 128; *Memoria sopra due fonti emblematiche da costruirsi nella tenuta delle Reali Cascine* (1791), in ASFi, *Possessioni*, f. 1500, n. 162; *Memoria sopra i parchi di Pratolino* (1798), ASFi, *Possessioni*, f. 3788, n. 4; *Prima idea dimostrativa la riduzione del giardino della Villa dell'Imperiale a Giardino Moderno* (1811), ASFi, *Possessioni*, Piante, n. 588.

G.F. Rivetta, *Il giardiniere di Teruggia, ove si descrive la coltura generale di tutti li fiori, arbusti ed alberi d'ornamento, massime esotici, che coltivansi ne' migliori giardini, co' loro nomi vernacoli, e botanici, con note dell'autore*, Vercelli, nelle stampe di Giuseppe Panialis, 1796.

V. Malacarne, *Del Giardino*, in *Voti della Torinese Accademia degli Unanimi*, Parma, Coi tipi di G.B. Bodoni, 1797.

*Orto Agronomico o sia li mezi più efficaci per perfezionare l'Agricoltura e la coltura d'ogni sorta di Piante, con un trattato de' giardini, e delle istruzioni necessarie per quelli che vogliono divenire compositori di Giardini Moderni e perfetti agricoltori. Operetta divisa in 3 parti di Francesco Bettini a Roma 1798*, Roma Archivio Doria Pamphili, ms. 6.

*I giardini. Poema del Signor abate De Lille, tradotto dal francese dal Sig. Ab. Antonio Garzia*, Venezia, presso Sebastiano Valle, 1792; *Giardini, ossia l'arte di abbellire le campagne, poema dell'ab. Lille, traduzione del Proposto M. Lastrì, socio dell'Accademia dei Georgofili*, Firenze, Pagani, 1794; II ed.: Firenze, Stamperia Reale, 1805; *I giardini ossia l'arte di abbellire i paesaggi del Sig. Abate De Lille traduzione e L'idea de' medesimi giardini applicata alle mura e contorni di Lucca originale del Sig. Ab. Cristofano-Matteo Martelli-Leonardi canonico di Pietrasanta*, Lucca, presso Domenico Marescandoli, 1794; *I giardini poema di Jacopo Delille tradotto dal francese in verso sciolto italiano da Eutimio Carnevali socio di varie accademie*, Brescia, per Nicolò Bettoni, 1808.

L. Mabil, *Teoria dell'arte dei giardini*, Bassano, s.e. [Remondini], 1801.

M. Cesarotti, *Relazioni Accademiche*, Pisa, dalla tipografia della Società letteraria, 1803, vol. II: *Relazione XVI* – 1795 – *Filosofia sperimentale*, IX, pp. 279-283; *Relazione XVIII* – 1798 – *Filosofia sperimentale*, VII, pp. 392-395; *Estratto delle relazioni accademiche dell'abate Melchior Cesarotti*, in *Su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia, Dissertazione d'Ippolito Pindemonte, e Sopra l'indole dei giardini moderni, Saggio di Luigi Mabil con altre operette dello stesso argomento*, Verona, Tip. Mainardi, 1817, pp. 101-114.

E. Silva, *Dell'arte de' giardini inglesi*, Milano, Stamperia e fonderia Al Genio Tipografico, 1801; II edizione "ricorretta ed accresciuta dall'autore", Milano, presso Pietro e Giuseppe Vallardi, 1813, voll. 2; nuova edizione a cura di G. Venturi, Milano, Longanesi, 1976; rist. anast. (I ed.): Sala Bolognese, Forni, 1985; nuova edizione a cura di G. Guerci, C. Nenci, L. Scanzosi, Firenze, Olschki, 2002.

V. Marulli de' duchi d'Ascoli, *L'arte di ordinare i giardini*, Napoli, Stamperia Simoniana, 1804, libro I e II; ristampa in: *Giardino romantico in Italia tra '700 e '800 negli scritti di Marulli, Pindemonte, Cesarotti, Mabil*, a cura di E. Bentivoglio e V. Fontana, Roma, Gangemi, 2001.

*Recueil De Dessins d'une execution peu dispendieuse Contenant des Plans de petites Maisons de Campagne, petits Pavillons de Jardins, Temples, Hermitages, Chaumières, Monuments, Obelisques, Ruines, Portails, Portes, Grilles, Bancs de Jardins, Chaises, Volières, Gondoles, Ponts, etc. Ouvrage intéressant pour cette Classe d'Amateurs, qui sans faire de grandes dépenses, sont pourtant bien aises d'embellir leurs Jardins d'ornemens nouveaux et pleins de goût. Par J. G. Grobmann - Professeur de Philosophie à Leipsie, Première Edition Italienne avec des Additions de Bâtimens du meilleur goût*, A Venise, Chez Joseph Remondini et Fils, 1805. Ristampa anastatica: Bassano del Grappa, Ghedina & Tassotti, 1993. [Raccolta sintetica in trentasette tavole, tratte dalle oltre cinquecento dell'opera originaria: *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten. - Recueil d'Idées Nouvelles pour la Decoration des Jardins*, Lipsia, Friedrich Gotthelf Baumgärtner, 1796 -1806, pubblicazione a fascicoli sciolti].

*Esame sui giardini antichi e moderni dell'ingegnere architetto Pietro Piacenza*, Milano, Nella Stamperia Bolzani, 1805.

F. Re, *Elementi di giardinaggio*, Milano, Giovanni Silvestri, 1806.

I. Pindemonte, *Saggio sopra i Giardini Inglesi*, in *Memorie dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova*, Padova, 1809, pp. 474-484; [pubblicato con diciassette anni di ritardo, il *Saggio*, rivisto e integrato, viene nuovamente pubblicato con la titolazione] *Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia*, in *Le prose e poesie campestri d'Ippolito Pindemonte con l'aggiunta d'una Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia*, Edizione riveduta dall'autore, Verona, Tip. Mainardi, 1817, pp. 219-257; [nello stesso anno, lo scritto del Pindemonte viene ripubblicato in] *Su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia, Dissertazione d'Ippolito Pindemonte, e Sopra l'indole dei giardini moderni, Saggio di Luigi Mabil con altre operette dello stesso argomento*, Verona, Tip. Mainardi, 1817, pp. 19-57; [ripubblicato in] *Le prose e poesie campestri d'Ippolito Pindemonte con l'aggiunta d'una Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia, Edizione accresciuta del Giardino inglese descritto dall'autore ne' Sepolcri e di due appendici*, Verona, dalla Società Tipografica, 1823, pp. 149-183; [ripubblicato con lo stesso titolo dell'edizione del 1823]

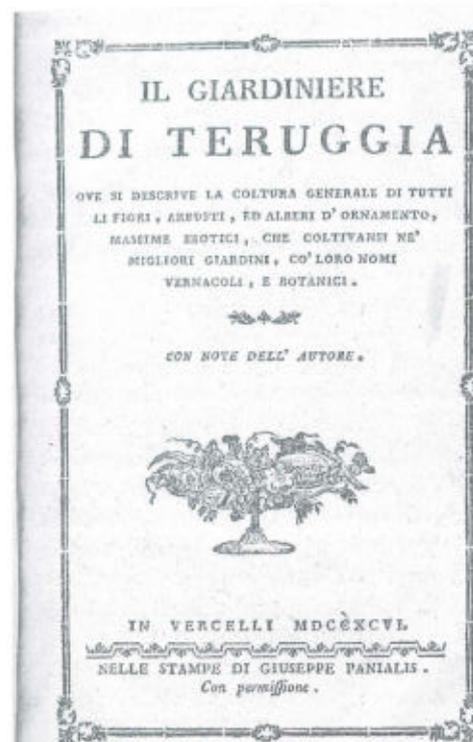


Fig. 1. *Il giardiniere di Teruggia*, 1796, frontespizio.

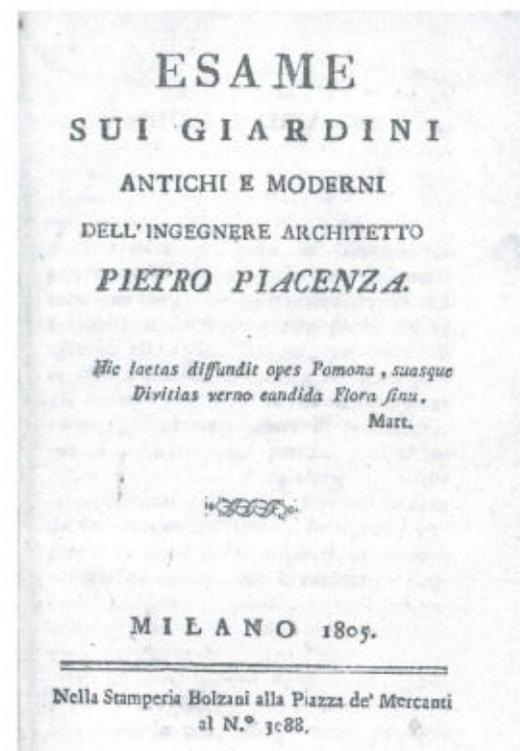


Fig. 2. *Esame sui giardini antichi e moderni dell'ingegnere architetto Pietro Piacenza*, 1805, frontespizio.

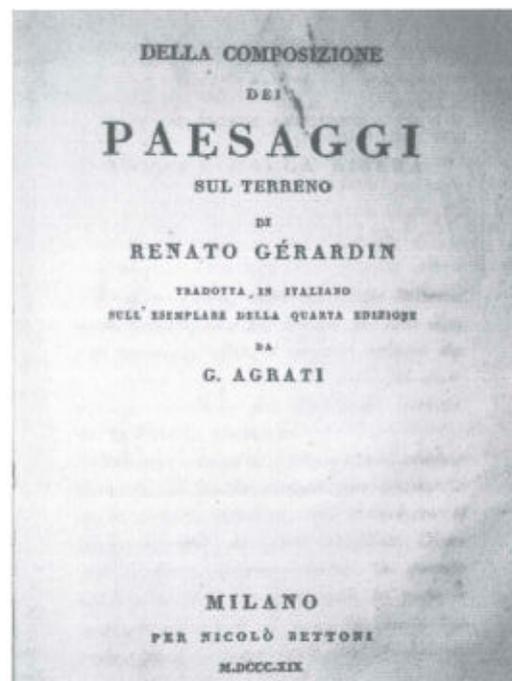


Fig. 3. Renato Gérardin, *Della composizione dei paesaggi sul terreno*, 1819, frontespizio.



Fig. 4. *Istruzione teorico-pratica nell'arte de' giardini compilata dai dottori Giuseppe Moretti e Carlo Moretti*, Seconda edizione con aggiunte, 1840, frontespizio.

Venezia, Girolamo Tasso Ed. Tip. Calc. It. e Lib., 1836, pp. 129-158.

F. Re, *Il giardiniere avviato nell'esercizio della sua professione*, Milano, Giovanni Silvestri, 1812.

C. C. L. Hirschfeld, *Teoria dell'arte dei giardini*, Venezia, Tipografia Santini, 1814. [Epitome a cura di Pietro Manin di *Theorie der Gartenkunst e Théorie de l'Art des Jardins*, Lipsia, M.G. Weidmanns Erben und Reich, 1779 – 1785 (edizioni contemporanee in tedesco e francese)].

V. Barzoni, *Vallombrosa, Villa Imperiale di Laxenburgo*, in *Il solitario delle Alpi. Le rivoluzioni della Repubblica Francese ed I romani in Grecia*, Milano, Baret, 1815, pp. 42-57, 86-162.

L. Mabil, *Saggio sopra l'indole dei giardini moderni*, in *Su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia, Dissertazione d'Ippolito Pindemonte, e Sopra l'indole dei giardini moderni, Saggio di Luigi Mabil con altre operette dello stesso argomento*, Verona, Tip. Mainardi, 1817, pp. 65-100.

R.L. de Girardin, *Della composizione dei paesaggi sul terreno*, Milano, Nicolò Bettoni, 1819. [Traduzione di G. Agrati di *De la Composition des Paysages*, Genève - Paris, P.M. Delaguette, 1777. La traduzione, avverte l'editore, è stata fatta sulla quarta edizione dell'opera di Girardin].

G. Del Rosso, *Considerazioni sulla convenienza degli ornamenti dei giardini italiani rapporto a quelli delle altre nazioni*, in M. Lastrì, *L'Osservatore fiorentino sugli edifici della sua patria*, Quarta edizione eseguita sopra quella del 1821 con aumenti e correzioni del Sig. Cav. Prof. Giuseppe Del Rosso, Tomo XIV, Firenze, Giuseppe Celli, 1831, pp. 56-72; prima ed.: Firenze, 1816, s.n.t.

[A. Della Libera], *Dei Giardini, del loro effetto morale e della scelta e coltivazione delle piante pei medesimi*, Milano, Nicolò Bettoni, 1821.

G. Savi, *Almanacco per i dilettanti di giardinaggio*, Pisa, presso Sebastiano Nistri, 1820.

*Caserta e San Leucio descritti dall'architetto Ferdinando Patturelli*, Napoli, dalla Reale Stamperia, 1826; IV *Real Boschetto*, pp. 11-14, 63-70; VI *Real Giardino Inglese*, pp. 18-19, 86-88.

*Promenade dans le Parc I. et R. de Monza dans l'année 1826 par Frederic Lose peintre*, Milan, Chez l'auteur, 1826.

M. Tenore, *Laxenbourg, Eisenstadt – Palazzo e Parco del Principe Esterbazy*, in *Viaggio per diverse parti d'Italia, Svizzera, Francia, Inghilterra e Germania*, Napoli, Stamperia Francese, 1828, vol. III, pp. 408-427.

*Un'ora nel Giardino di Desio, Almanacco per l'Anno 1829*, Milano, G.B. Bianchi e C., 1828.

*Istruzione teorico-pratica nell'arte de' giardini di piacere compilata dai dottori Giuseppe Moretti e Carlo Chiolini*, Milano, Vedova di A.F. Stella e Giacomo figlio, 1840, voll 2; prima ed.:

Milano, presso il negozio di libri di Antonio Fortunato Stella e figli, 1828-30, voll. 2.

G. Magazzari, *Trattato della composizione e dell'ornamento de' giardini, con n. 112 tavole rappresentanti piante di giardino francese ed inglese, giardino d'inverno, serre, barriere, cancellate, steconate [...]*, opera tradotta dal francese, aumentata di un gran numero di fabbriche dei più distinti artisti d'Italia, il tutto disegnato ed inciso da Giovanni Magazzari, Bologna, Tipografia di Giovanni Zecchi, 1841; I ed.: 1837. [Traduzione da M.Boitard, *Traité de la composition et de l'ornement des jardins*, Paris, Audot, Libraire-Editeur, 1825, troisième édition]; Bologna, Edagricole, 1994, a cura di L. Danielli.

F. Abate, *De' giardini anglo-cinesi e della condizione del giardinaggio in Napoli*, "Annali Civili del Regno delle Due Sicilie", XXIV, settembre-dicembre 1840, pp. 113-124. Gli autori ringraziano per la gentile collaborazione Manuela D'Agostino della Biblioteca Anna Caputi dell'Accademia di Belle Arti di Napoli.

*Una passeggiata per la Villa Reale di Chiaja scritta da Giuseppe Antonio Pasquale*, Napoli, dalla tip. di Francesco Azzolino, 1842.

*Monumenti del Giardino Puccini*, Pistoia, Tipografia Cino, 1845.

A. Cassarini, *Souvenir du Jardin Pallavicini de Pegli et itinéraire del Gênes à Voltri*, Genes, Imprimerie des Frères Ferrando, 1857.

N. Tommaseo, *L'Arte de' giardini*, in *Bellezza e civiltà, o delle arti del bello sensibile*, Firenze, Felice Le Monnier, 1857, pp. 140-143.

### Fonti a stampa coeve di carattere botanico

*Catalogi plantarum Horti Botanici ferrariensis prodromus in quo tam indigenarum, quam exoticarum stirpium nomina ordine, ac serie alphabetica enumerantur a Francisco M. Giacomini ejusdem horti praefecto*, Ferrariae, ex typographia Francisci Pomatelli, 1792.

G. Tineo, *Synopsis Plantarum Horti botanici Academiae regiae Panormitanæ anno 1793*, s.n.t. [Palermo, 1793].

*Trattato de' fiori che provengono da cipolla*, Venezia, Antonio Zatta e Figli, 1793.

A. Zuccagni, *Synopsis plantarum horti botanici musei regii florentini anno 1793*, s.n.t. [Firenze, 1793].

G. Piccioli, *La cultura de' fiori e degli ananassi senza stufa*, Firenze, Anton-Giuseppe Pagnani e Comp., 1797.

*Synopsis plantarum Horti botanici Taurinensis anno Reip. Gall. 10*, s.n.t. [Torino, 1801].

[J. Graefer] *Synopsis Plantarum Regi Viridarii Casertani Neapolis*, s.n.t. [Napoli, 1803].

*Rapport sur les essais de culture des plantes exotiques dirigés à la Vénèrie*, Département du Pô, Vingt-septième division militaire, par le C. en Brulley colon propriétaire à S.t Domingue, membre et correspondant de plusieurs sociétés savantes, Turin, De l'imprimerie philanthropique, An XII. [1804].

Gli autori ringraziano Paolo Cornaglia del Politecnico di Torino per la cortese segnalazione di questo opuscolo.

A. Zuccagni, *Synopsis plantarum quae virescunt in borto botanico musei r. florentini hoc anno 1806*, Florentiae, excudebant Molini, Landi, et soc., typis Petri Didot, 1806.

*Catalogo degli alberi della Toscana del dottor Gaetano Savi*, Pisa, 1801; «Edizione seconda con moltissime aggiunte»: Firenze, presso Guglielmi Piatti, 1811, voll. 2.

M. Tenore, *Catalogo delle piante che si coltivano nel Botanico Giardino della Villa del Signor Principe di Bisignano alla Barra*, [Napoli], s.e., 1805.

*Catalogo primo delle piante che si coltivano nel R. Orto di agricoltura di Padova nonché di quelle che vi crescono spontanee a cui si aggiunge l'elenco delle opere sì stampate che inedite di Pietro Arduino (...) e del dottore Luigi di lui figlio*, Padova, per li fratelli Penada, 1807.

M. Tenore, *Catalogo delle piante del regal giardino botanico di Napoli*, Napoli, Stamperia reale, 1807.

*Catalogus plantarum horti botanici regiensis curante Claudio Fossa rei agrariae nec non botanices professore*, Regii, Michael Torreggiani Praefecturae Typographus, Anno primo 1811.

A. Ronconi, *Su la flora napoletana, osservazioni*, Napoli, stamperia Flautina, 1811.

*Analisi delle osservazioni del dottor Agostino Ronconi su la flora napoletana del dottor Giovanni Gussone*, Napoli, nella stamp. di Angelo Coda, 1811.

M. Tenore, *Flora napoletana, ossia descrizione delle piante indigene del regno di Napoli e delle più rare specie di piante esotiche coltivate nei giardini*, Napoli, Stamperia reale, 1811-1835, voll. 5.

F. Armano, *Catalogus plantarum horti regii botanici Braydensis ad annum 1812*, Mediolani, typis Pirota, 1812.

G. Scannagatta, *Synopsis plantarum horti regii botanici Bononiensis anno 1813*, Bononiae, typis Uliassis Ramponi, 1813.

M. Tenore, *Catalogus plantarum Horti regii Neapolitani ad annum 1813*, [Napoli], Ex typografia Angeli Trani, 1813; [altra edizione] *Catalogo della collezione agraria del real Giardino delle piante*, Napoli, dalla tipografia di Angelo Trani, 1815.

J. Biroli, *Catalogus plantarum regii Horti botanici Taurinensis*, Augusta: Taurinorum, ex Regia typographia, 1815.

*Catalogo delle piante che si coltivano nel botanico giardino del signor D. Antonio Bar. Pisani Ciancio in Catania*, Catania, presso Francesco Pastore tipografo dell'Università degli Studj di Catania, 1816.

*Florae Romanae prodromus exhibens centurias XII plantarum circa Romam et in Cisapenninis pontificiae ditionis provinciis sponte nascentium sexuali systemate digestas auctoribus Antonio Sebastiani et Ernesto Mauri*, Romae, apud Vinc. Poggioli R.C.A. typographum, 1818.

*Flora Ticinensis seu Enumeratio plantarum quas in peregrinationibus multiplicibus per annos solertissime in Papiensi agro peractis observarunt, et collegerunt Dominicus Nocca et Joannes Baptista Balbis publici rei barbaricae professores*, Pavia, ex typographia Joannis Jacobi Capelli, 1816-1821.

G. Savi, *Nuovi elementi di botanica*, Pisa, Sebastiano Nistri, 1823.

J. Rossi, *Catalogus plantarum horti regii Modoetiensis ad annum 1825*, Mediolani, ex Imp. Regia Typographia, 1826.

*Appendice al trattato degli alberi della Toscana del dottore Gaetano Savi professore di botanica nella I. e R. Università di Pisa*, Pisa, presso Sebastiano Nistri, 1826.

*Flora veneta o Descrizione delle piante che nascono nella provincia di Venezia disposta secondo il sistema linneano e colla indicazione al metodo di Jussieu modificato dal De Candolle. Arricchita di osservazioni medico-economiche da Fortunato Luigi Naccari*, Venezia, Bonvecchiato, 1826-1828, voll. 6.

*Catalogo generale degli alberi e piante coltivati nei vivai di Carlo Maupoil al Dolo provincia di Venezia*, Venezia, Tip. Gaspari a S. Felice, 1826.

*Catalogus plantarum Horti regii Panormitani ad annum 1827 a Vincentio Tineo*, Panormi, ex Regali typographia, 1827.

*Catalogo di piante e semi che si barattano o si vendono al Giardino botanico di Lucca*, Lucca, Tipografia Giusti e Compagno, 1828.

*Florae siculae prodromus sive Plantarum in Sicilia ulteriori nascentium enumeratio secundum systema linneanum disposita*, Joanne Gussone, Neapoli, ex Regia Typographia, 1828-1832, voll. 2.

F. Dehnhardt, *Catalogus plantarum Horti Camaldulensis*, s.n.t. [Napoli, 1832].

*Analisi delle osservazioni del dottor Agostino Ronconi su la flora napoletana del dottor Giovanni Gussone*, Napoli, s.e., 1832.

*Flora italica sistens plantas in Italia et in insulis circumstantibus sponte nascentes Antonii Bertolonii*, Bononiae, ex typographaco Richardi Masii sumptibus auctoris, 1833-1854, voll. 10.

*L'antotrofia, ossia la coltivazione dei fiori*, di Antonio Piccioli, giardiniere botanico nell'I. e

R. Museo di storia naturale di Firenze, Firenze, per V. Batelli e Figli, 1834.

G. Comolli, *Flora comense, della Valtellina e del Cantone Ticino, disposta seconda il sistema di Linneo*, Como, coi tipi di C.P. Ostinelli, 1734-1757, voll. 7; ristampa anastatica: Sala Bolognese, Forni, 1979.

*Catalogo degli arbusti, delle piante da fiori e delle più scelte specie di piante di ornamento; de bulbi, tuberi, piante fruttifere e semi, che si espongono in vendita dall'appaltatore del semenzaio di alberi, e deposito de molteplici del real orto botanico di Napoli*, Napoli, Federico Perretti, 1836-1837.

G.G. Moris, *Flora Sardoia seu historia plantarum in Sardinia et adjacentibus insulis vel sponte nascentium vel ad utilitatem latius excultarum*, Taurini, Ex Regio Typographeo, 1837-1859, voll. 4.

G. GALLESIO, *Gli agrumi dei giardini botanico-agrari di Firenze distribuiti metodicamente in un quadro sinottico, coi principi della nuova teoria della riproduzione vegetale*, Firenze, dalla Tipografia di Paolo Fumagalli, 1839.

*Synopsis plantarum in agro Lucensi sponte nascentium*, Benedicto Puccinello, Lucae, typ. Bertinianis, 1841.

G. Manetti, *Catalogus plantarum Caesarei regii horti prope Modiciam ad annum 1842*, Mediolani, Imp. Regiis Typis, s.a.

*Catalogo generale delle piante coltivate nello stabilimento orticolo agrario di Carlo Maupoil e figlio in Dolo, Regno Lombardo-Veneto, Anno 1842*, Venezia, Tipografia G.B. Merlo, 1842.

R. De Visiani, *L'Orto botanico di Padova nell'anno 1842*, Padova, coi tipi di Angelo Sicca, [1842].

S. Grilli, *Stabilimento di orticoltura. Catalogo generale per l'anno 1843-1844*, Firenze, G. Chiari e figli, 1843.

M. Tenore, *Catalogo delle piante che si coltivano nel R. Orto botanico di Napoli, corredato della pianta del medesimo e di annotazioni*, Napoli, Tipografia dell'Aquila, 1845.

F. Cassone, *Flora medico-farmaceutica*, Tipografia G. Cassone, Torino, 1847-1852, voll. 6.

*Catalogo generale delle piante coltivate nella villa d'Orri, 1846-1847*, s.n.t. [1847?].

*Flora italiana, ossia descrizione delle piante che crescono spontanee o vegetano come tali in Italia e nelle isole ad essa aggiacenti, disposta secondo il metodo naturale di Filippo Parlatore, poi continuata da Teodoro Caruel*, Firenze, Le Monnier, 1848.

F. Parlatore, *Viaggio alla catena del Monte Bianco e al Gran San Bernardo eseguito nell'agosto del 1849*, Firenze, Tip. Le Monnier, 1850.

*Catalogo generale delle piante e prezzi correnti per l'autunno 1850 e primavera 1851 coltivate nello stabilimento orticolo agrario della casa Carlo Maupoil e figlio in Dolo, Regno Lombardo-Veneto*, Venezia, dalla tipografia di G.B. Merlo, 1850. [idem per gli anni 1853-1854].

R. Amicucci, *Catalogo delle piante che si coltivano nel giardino del conte De Medici Spada a villa Quiete presso Treja nelle Marche*, Macerata, dalla tipografia Bianchini, 1854.

G. Camisola, *Flora astense, secondo il sistema sessuale di Linneo con cenni sulla virtù di molte piante indigene impiegate in medicina non tanto sull'astense che su altre province del Piemonte nascenti redatta ad uso del popolo*, Asti, Tipografia dei Fratelli Paglieri, 1854.

*Catalogo delle piante di fiori e frutti che si trovano disponibili nel Giardino Puccini a Scornio presso Pistoia*, Pistoia, Tipografia Cino, 1855.

*Catalogo delle piante che si coltivano nella r. villa di sua altezza imperiale e reale il conte di Aquila in Sorrento*, Napoli, Stabilimento tipografico di G. Nobile, 1856.

G. Stella, *Catalogo delle piante, che si coltivano nell'Orto agrario della Società economica della Provincia di Terra d'Otranto*, Lecce, 1857.

T. Caruel, *Prodromo della flora toscana ossia catalogo metodico delle piante che nascono salvatiche in Toscana e nelle sue isole, o che vi sono estesamente coltivate, con la indicazione dei luoghi nei quali si trovano, del tempo della loro fioritura e fruttificazione, dei loro nomi volgari ed usi*, Firenze, Le Monnier, 1860-1864 [pubblicazione a fascicoli].

VICENDE DEL GIARDINO IN ITALIA NEI PRIMI DECENNI  
DELL'OTTOCENTO E FONTI LIBRARIE ORIGINARIE  
DA PINDEMONTA A CAROLINA E FEDERICO LOSE\*

*Franco Giorgetta*

È dall'inizio del Settecento che i semi gettati in Inghilterra nell'ultimo scorcio del secolo precedente germogliano, dando origine ai virgulti di un'idea di giardino del tutto nuova rispetto a quella che per millenni aveva dominato nel pensiero dell'Occidente. Le forme regolari del giardino antico vengono progressivamente accantonate e ripudiate, le idee di regola e di ordine, di precise gerarchie sottese a quelle figure, non corrispondono più alle istanze di libertà delle nuove classi che si affacciano alla gestione delle cose. Entro la fine del secolo, precedendo la Rivoluzione Francese, questa rivoluzione del giardino, che si chiamerà 'all'inglese' o 'paesaggistica'<sup>1</sup>, si era allargata nel continente e aveva conquistato consensi e soddisfatto aspettative diffuse diventando quasi una moda, ma senza valicare la cerchia delle Alpi. L'Italia si cullava nella continuità appagante di un antico stato, riflesso nelle forme rassicuranti e consolidate del giardino 'all'italiana'.

Erano passati quasi due secoli dalla realizzazione dei grandi giardini classici, erano passate le fulgide epoche di Rinascimento e Manierismo, era intercorso il periodo barocco, era intercorsa, in tutta Europa, la moda del giardino francese e del giardino alla francese, ma in Italia molti giardini creati nell'epoca d'oro, tra Cinquecento e Seicento, erano ancora modelli studiati e replicati, ed erano ancora goduti, conservati e mantenuti, senza importanti modificazioni, almeno per la loro struttura, perché gli alberi intanto crescevano, e le fioriture svanivano, e si avvicinava la decadenza, come ci mostra Piranesi, delineando il giardino di Villa d'Este con i vegetali che stanno selvaggiamente prendendo il sopravvento nella composizione<sup>2</sup>. Ma, al di là dei casi singoli, in Italia, il modello cinquecentesco, continuava nel Settecento a restare un valido riferimento culturale, e di moda, come ci mostra l'esempio perfetto del giardino del Clarici a Marocco, sulla laguna<sup>3</sup>. Tenevano ancora la scena i giardini all'italiana, e le loro rappresentazioni tenevano il mercato, con produzione di stampe di particolare buona fattura, dopo quelle seicentesche del Falda che venivano continua-

\* Lo scritto è tratto con revisioni e integrazioni da testi dell'autore di *Hortus Librorum, Liber Hortorum, Vol. II Settecento*, Milano, Edizioni Il Polifilo, di prossima uscita.

<sup>1</sup> Giardino paesaggistico o *landscape garden*: questa definizione apparirà per la prima volta nel titolo del saggio di H. REPTON, *Sketches And Hints On Landscape Gardening*, del 1794.

<sup>2</sup> G. PIRANESI, *Veduta della Villa Estense in Tivoli*; incisione su tavola sciolta, Roma 1773.

<sup>3</sup> Il giardino della villa di Marocco di Gerardo Sagredo, procuratore della Basilica di San Marco, creato da don Bartolomeo Clarici, è raffigurato nella grande incisione che apre il libro di B. CLARICI, *Istoria e Coltura delle Piantate che sono pe'l Fiore più Ragguardevoli*, Venezia 1726.

mente replicate nella bottega romana di De Rossi, traendone buoni proventi, indizio di un interesse ancor vivo sulle ville, giardini, città e palazzi d'Italia nell'epoca del *Gran Tour*. Ci si può domandare allora, se il permanere dei modelli cinquecenteschi, di fronte alla diffusione in Europa di quelli barocchi, e delle mode del nuovo Settecento francese, fosse un fenomeno di arretratezza, di una cultura ripiegata su se stessa, incapace di rinnovarsi, o piuttosto se non si trattasse di una cultura conscia di qualità durature e appaganti, che meritavano d'essere mantenute vive e continuate. Certo verranno i tempi nuovi, quando, in gran ritardo sul resto del continente, Ercole Silva, all'inizio dell'Ottocento, lancerà l'anatema contro il giardino classico, ma quando guardiamo a quel momento, ci accorgiamo che non si tratta tanto del venir meno di qualità e valori del vecchio modello, quanto dell'essere inadatto a far fronte e a soddisfare i bisogni di una nuova classe emergente, quasi un nuovo popolo, al quale, prima ancora che qualitativamente, il vecchio modello non poteva rispondere quantitativamente con facili repliche.

Quando Silva, con Mabil, Cesarotti e Pindemonte, aprono la polemica sferrando l'attacco all'idea antica di giardino, le vicende legate alla ideazione e creazione del nuovo 'giardino inglese', in Gran Bretagna e in Europa, erano tutte cose già accadute, che si affacciavano in Italia con molto ritardo, come un'eco lontana o il ricordo di un sogno, e arrivavano anche in un momento complicato, pieno di altre questioni che andranno ad oscurare per quasi due decenni la diffusione delle idee e la loro realizzazione, anche se qualche prodromo, e qualche isolata voce inascoltata o incompresa, su queste tematiche s'era già levata da qualche lustro. C'era stato l'articolo di Verri nel XV foglio del 5 ottobre 1764 del *Caffè*, nel quale l'illuminista lombardo descriveva un ipotetico giardino creato in Brianza, formato da tre parti, una delle quali di stampo del tutto naturale, all'inglese, o meglio ancora derivato da Rousseau, dall'Eliso di Julie. Ecco la descrizione del Verri:

L'altro Giardino posto alla dritta sembra a chi lo mira dal bel principio ancora da farsi; ivi non vedete viali, non parterre, non simmetria alcuna, ma bensì la natura ferace, che ha prodotto una sorta di bosaglia irregolare, per dove non si sa bene come entrare; ma avvicinandovi, un sentiero vi guida in quel delizioso boschetto, dove le erbe che premete son dittamo, timo, serpillio, e simili fragrantissime, che imbalsamano co' lor naturali profumi l'aria, che respirate; ivi per tubi sotterranei vi sbocca l'acqua condotta nascostamente dalla vicine sorgenti della collina, e così artificiosamente disposta, che sembra nascere, e serpeggiare in diversi piccoli ruscelli, che vanno innaffiando le rose, le fragole, le violette, e altri fiori, ed erbe grate per la figura, e la fragranza. Gli uccelli ivi liberamente vivono, e fanno il loro nido, e sono sì domesticati cogli uomini (fatti animali benefici in quel recinto), che quasi non temono d'essere da noi toccati<sup>4</sup>.

Se la descrizione del Verri è teorica, e rubata a Rousseau, è molto concreto invece il romantico giardino inglese della reggia di Caserta, realizzato a partire dall'aprile del 1786, per volere della regina Maria Carolina, originaria d'Austria; è chiamato a costruirlo, su consiglio di Sir Joseph Banks, un giardiniere inglese (in realtà di origine germanica) John Andrew Graefer<sup>5</sup>. Giardino romantico anche per le vicende che gli sono legate, con l'arrivo dall'Inghilterra, poco dopo il Graefer, di una giovane avvenente fanciulla, Emma Hart, che da rubacuori sparigliò illustri coppie. Fanno eco a Caserta altre realizzazioni nel nuovo stile, c'era stata la creazione di Piermarini alla Villa Arciduciale di Monza, e ci sarà la realizzazione di Leopoldo Pollack del giardino all'inglese di villa Belgiojoso a Milano, mentre i Piconardi qualche anno prima trasformavano la proprietà di campagna, tra Cremona e Mantova, adot-

<sup>4</sup> P. VERRI, *Le Delizie della Villa*, articolo nel foglio XV de *Il Caffè*, Brescia, ottobre 1764.

tando "le più vaghe, le più libere e filosofiche idee degli Inglesi"<sup>6</sup>, ma anche Genova poteva vantare una sperimentazione in questa direzione, quando l'illuminista francofilo Agostino Lomellini, nella sua proprietà di Multedo, sistemò il bosco che scendeva alle spalle della villa, in "un giardino alla moda all'inglese"<sup>7</sup>. Ma forse prime in tutt'Italia sono le due realizzazioni di Bettini a Roma. Singolare figura questo Francesco Bettini di Maderno sul lago di Garda, non giardiniere o architetto di giardini, ma cameriere, servitore di molti padroni, che cambia spesso, vuoi per un guaio con la servetta dei Foscari, vuoi per seguire la ventura, di città in città, ingegnandosi in molti modi per contentarli; e lo faceva bene, guadagnandone la benevolenza, dal pettinare parrucche al decorare le tavole, dal fare musica all'inventare giardini: il primo per la villeggiatura di Giovanni Mocenigo, che, nominato ambasciatore a Parigi, lo portò con sé, e quando il Mocenigo lasciò la carica, Bettini non volendo tornare in Italia, contattò la famiglia inglese di Lord Lucan, conosciuto in occasione di un concerto, diventando maestro d'archi per le figlie del baronetto. Giunto così in Inghilterra, ebbe modo di visitare dimore e giardini al seguito del padrone, tra questi Blenheim, e Wilton di Lord Pembroke, ma afflitto dal clima inglese, preso dallo *spleen*, decise di tornare a Parigi, dove mise a frutto le sue doti e le sue ultime acquisizioni, ed entusiasta del nuovo modo dei giardini inglesi, approfondì la materia a scuola di botanica dal grande Thouin al Jardin du Roi (oggi Jardin des Plantes), e a Versailles e a Bagatelle, perfezionandosi nel disegno con Le Rouge, suo maestro di geometria, per il quale delineò ben ventitré tavole (che, incise, fanno parte della raccolta nei *cabiers* XI, XII e XX), che gli riserva particolari elogi. In una didascalia è scritto: "On peut dire que Bettini est réellement plein de genie"<sup>8</sup>. Terminerà l'esistenza a Roma, servitore dei Doria Pamphili, non prima di aver costruito, primo in Italia, il giardino paesaggistico, con due importanti progetti realizzati per i suoi ultimi padroni, il primo, nel novembre del 1786, su una vigna acquistata per l'occasione al confine di villa Medici (esistevano ancora vigne a Roma!), il secondo trasformando un'ampia parte del parco di villa Pamphilia del Belrespiro<sup>9</sup>. Ma al di là di questi isolati esperimenti pratici, l'Italia restava all'oscuro di quanto accadeva in Europa; stranamente, perché parrebbe quasi che non circolassero le idee, che i viaggi degli italiani e che i viaggiatori del Gran Tour, che frequentavano il nostro paese, nulla apportassero delle novità e mode d'oltralpe, sembra quasi che non arrivassero nemmeno i libri, che numerosi venivano stampati in Inghilterra, Francia, e Paesi di lingua tedesca (e difatti pochi ne troviamo oggi nelle nostre biblioteche e nel mercato antiquario nostrano) al punto che, quando si iniziò a discutere delle nuove idee, i nomi e le opere di personaggi noti, se non famosi, che avevano operato durante l'intero Settecento, come Switzer, Langley, Bridgeman, William Kent, Capability Brown, Uvedale Price e Knight, Repton e il principe De Ligne, Girardin, Watelet, Morel, risultano per lo più sconosciuti.

<sup>5</sup> Sir Joseph Banks, il grande esploratore della flora del Pacifico e creatore dei giardini botanici di Kew, segnalò a William Hamilton, ambasciatore inglese presso il Regno di Napoli, su richiesta della regina Maria Carolina d'Asburgo, per la creazione di un giardino in stile inglese, il giardiniere John Andrew Graefer, d'origine germanica, ma allievo di Miller e con lunga esperienza di lavoro nei giardini inglesi.

<sup>6</sup> Cfr. I. BIANCHI, *Marmi Cremonesi ossia ragguaglio delle antiche iscrizioni che si trovano nella villa delle torri de' Piconardi*, Milano 1791.

<sup>7</sup> Cfr. *Lettere di Agostino Lomellini a Paolo Frisi*, a cura di S. Rotta, in *Miscellanea di Storia Ligure*, Genova 1958. Cfr. anche M. AZZI VISENTINI, *Il Giardino Veneto tra Sette e Ottocento*, Milano 1988.

<sup>8</sup> Cfr. in G.L. LE ROUGE, *Détail Des Nouveaux Jardins à la Mode*, Parigi 1776-1788, *XX<sup>e</sup> Cahier des jardins Anglais*.

<sup>9</sup> Le notizie su Bettini sono tratte da: M. HEIMBÜRGER RAVALLI, *Disegni di Giardini e Opere minori di un Artista del '700: Francesco Bettini*, Firenze 1981; C. BENOCCHI, *Bettini, Francesco*, in *Atlante del Giardino Italiano 1750-1940. Dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti. Italia Centrale e Meridionale*, a cura di V. Cazzato, Roma 2009, pp. 700-704.

Le idee e le vicende del nuovo 'giardino inglese' sono dunque tutte cose già accadute, e la loro eco arriva tardi nel nostro Paese, ma il risveglio da questo sonno è curiosamente accompagnato da uno strano reclamo di priorità, che è decisamente fuori tempo. Il primo infatti (dopo il troppo precoce Verri) a delineare una posizione teorica sulla questione, e a porre le cose proprio in questi termini (priorità dell'Italia nell'ideazione del giardino inglese) è, come tutti sanno, Ippolito Pindemonte.

Non abbiamo una cronaca della giornata nella quale il poeta veronese lesse la sua memoria alla periodica adunanza dell'Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Padova, invitato dall'abate Melchior Cesarotti. Era il 1792, e Pindemonte, fresco di un viaggio in Inghilterra, era invitato per aggiornare l'ambiente padovano, avido delle nuove idee, che dal giardino inglese cominciavano a filtrare nel sonnolento ambiente veneto. La conferenza di Pindemonte era intitolata *Saggio sopra i giardini inglesi, Memoria di Ippolito Pindemonte*, ma diverrà famosa, un punto di riferimento per la cultura italiana in materia di giardino, solo molti anni più tardi, con il nuovo titolo *Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia*, pubblicazione uscita con grande ritardo per le difficoltà dell'Accademia, nei momenti di decadenza della Serenissima che si dissolse il 12 maggio 1797 alla minaccia delle truppe napoleoniche e soltanto alla ripresa postbellica, nel 1809<sup>10</sup>, vennero dati alle stampe gli atti degli anni trascorsi, ed ancor più tarda fu la vera diffusione al pubblico della *Dissertazione*, con le due edizioni del 1817<sup>11</sup>.

La storia del *landscape garden* in Inghilterra e in Europa, non dico in quegli anni, ma già nel 1792 è non solo avviata, quando Pindemonte esordisce con la questione della paternità italiana del 'nuovo' giardino (dando così adito ad un terribile bisticcio verbale, ché si troverebbe ad essere italiano il giardino inglese), e si capisce poco questa fiammata di patriottismo in un ambito, che, nonostante tutto, vede la vicenda inglese praticamente conclusa e l'Italia al fanalino di coda. Non vi è solo questo argomento nella trattazione di Pindemonte, che, reduce dal suo *Grand Tour* a ritroso, in Europa e in Inghilterra, pur infiammato delle nuove idee e pur declamando la bellezza dei giardini visti in Gran Bretagna ("l'arte del giardiniere inglese consiste nell'abbellir così un terreno assai vasto, che sembrar possa che la natura l'abbia in quella guisa abbellito ella stessa, ma la natura intesa a far cosa più squisita e compiuta, che far non le veggiamo comunemente, riunendo in un dato spazio molte bellezze che non suole riunir mai, e dando a quelle bellezze stesse una perfezione e un finimento maggiore") avanza anche alcuni rilievi critici. Il primo, piuttosto acuto, è relativo alla sottolineatura delle diverse condizioni che si hanno in altri paesi rispetto a quello natale: "Da tutto ciò si ricava, quanto grande richiedesi estension di terreno a tali intraprese, e quanto abbiano del ridicolo certe imitazioni dell'inglese maniera, che si veggono in più parti d'Europa. Negli stessi giardinetti, che verdeggiavano a tergo de palazzi cittadineschi, trovi con istupore que' sentieri a zig-zag (...); mentre avanza un altro pensiero critico prospettando una possibile convivenza tra i due modi di fare il giardino, formale e informale: "Alcuni pertanto potrebbero dire, che non dovremmo privarci di quella spezie di bello, che ne' giardini regolari si trova (...) e goder poi delle bellezze semplici e schiette, e certo infinitamente superiori, in mezzo ai campi, sulla riva de' fiumi, tra i monti e le valli, cioè nelle braccia, per così dire, della vera e originale natura", riprendendo dal Delille (si ricorda il famoso verso "Je ne décide point entre Kent & Le Nôtre")<sup>12</sup> che è tra i riferimenti letterari del poeta vero-

<sup>10</sup> *Memorie Della Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova*, Padova, per Nicolò Zanon Bettoni Tipografo dell'Accademia 1809.

<sup>11</sup> Cfr. *Catalogo delle fonti, Fonti d'archivio e a stampa sul giardino e sul paesaggio*.

<sup>12</sup> Nel poema de l'Abbé de Lille (al secolo Jacques Montanier) *Les Jardins, ou l'Art d'Embellir les Paysages*, Pa-

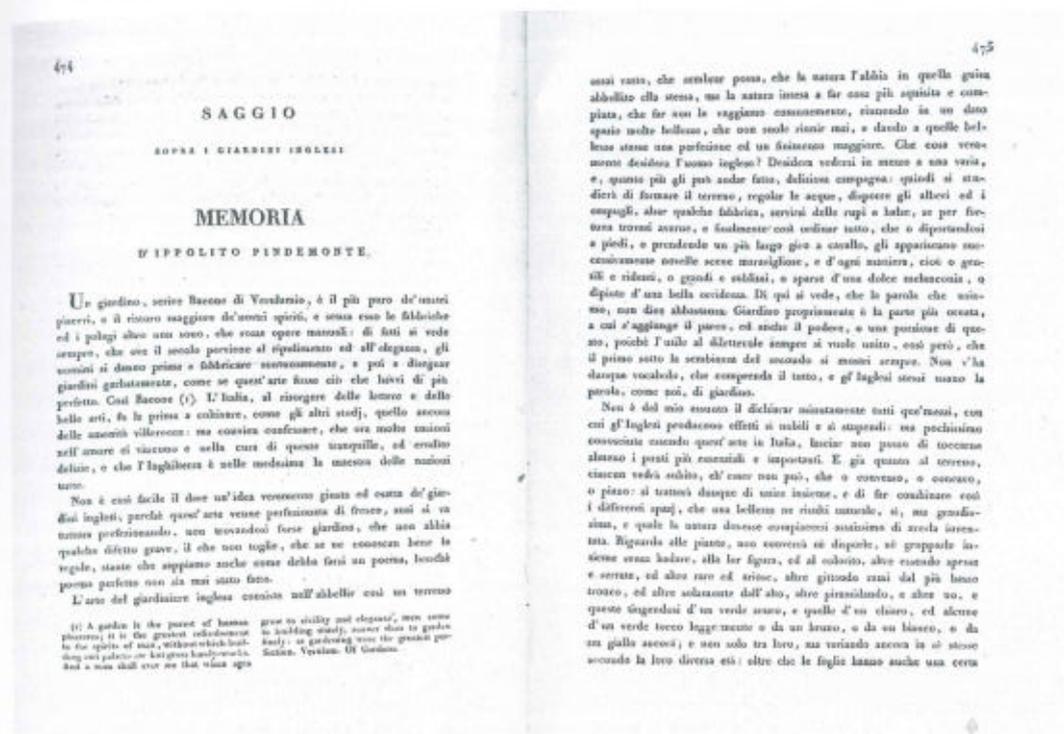


Fig. 1. Ippolito Pindemonte, *Saggio sopra i Giardini Inglest*, in *Memorie dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova*, Padova, 1809, pagine iniziali.

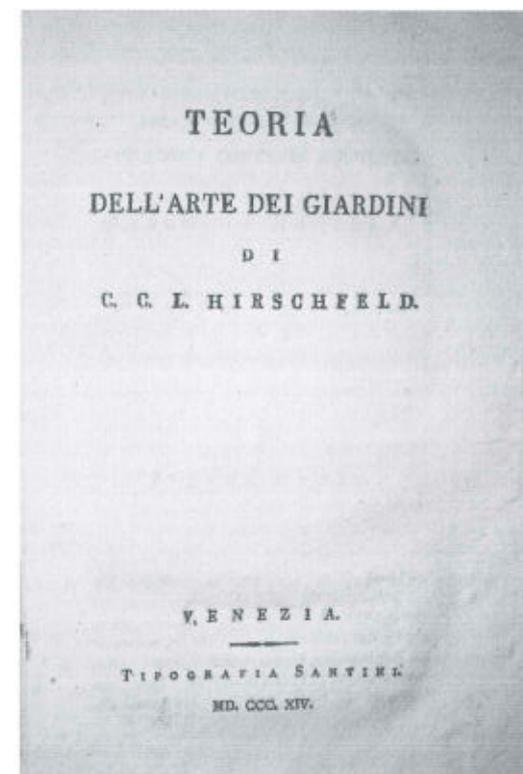


Fig. 2. Christian Cay Lorenz Hirschfeld, *Teoria dell'arte dei giardini*, 1814, frontespizio (epitome di *Theorie der Gartenkunst*).

nese e che era pubblicato in italiano in quegli anni nella versione veneziana del 1792 dell'abate Garzia<sup>13</sup>. Ma si deve venire alla questione cruciale della *Dissertazione*, nella quale ha qualche ragione il Pindemonte con il riferimento al Tasso, come fonte prima, letteraria, dell'ideazione del giardino della natura, o naturale, e lo dimostrerebbe anche il frequente ricorso che in Inghilterra si fa a Milton, quale ispiratore del nuovo giardino. Vale la pena allora rileggere con Pindemonte i versi del Tasso, che il poeta veronese giustamente sostiene essere la sorgente prima delle nuove idee:

*Poiché lasciar gli avviluppati calli,  
In lieto aspetto il bel giardin s'aperse:  
Acque stagnanti, mobili cristalli,  
Fiori varj, e varie piante, erbe diverse,  
Apricbe collinette, ombrose valli,  
Selve, e spelonche in una vista offerse;  
E quel, che il bello e il caro accresce all'opre,  
L'arte, che tutto fa, nulla si scopre.*

Eppure, il giardino d'Armida della *Gerusalemme Liberata* del 1581, pur avendo sicuramente influito sull'immaginario, e sull'immaginare il giardino tra '500 e '600, così come l'Ariosto, in Italia non ha dato approdi ad una nuova visione del giardino<sup>14</sup> perché mancavano le condizioni generali, il fertile terreno di coltura nel quale oltremontana crescevano le nuove idee, il *plafond* di carattere politico, sociale ed economico. Mancavano in Italia i presupposti e i fermenti di formazione dell'idea del giardino paesaggistico, che si è sviluppata in un mondo aperto, come era l'Inghilterra del XVIII secolo, formata da città senza mura, nazione ed isola con i lidi dischiusi all'orizzonte, e le sue agguerrite difese lontane sul mare; esperienza che porta Kent in modo naturale all'ideazione dell'apertura dell'*baba*, concettualmente diverso dal corrispondente *saut de loup* francese, che è invece parte di un sistema difensivo. In Italia, per contro, pochi cambiamenti avevano gli ordini sociali consolidati, e la tradizione conservava ancora valori, e capacità di soddisfare, anche nel campo del giardino, come dimostra la posizione di equilibrio che Pindemonte prospetta, pur infiammato del nuovo.

Nelle pubblicazioni definitive della *Memoria*, Pindemonte aggiunse un'appendice, nella quale ribadisce con ancor maggiore convinzione l'affermazione della paternità italiana del giardino all'inglese, citando una lettera, nella quale il Tasso scrivendo al suo corrispondente, voleva che informasse il duca di Savoia essere stato il suo giardino creato tra i fiumi appena fuor dal palazzo, l'ispirazione delle stanze dell'Armida, indotto invero in questo, dall'inganno di certo Vincenzo Malacarne.

ris 1782, si legge: "Mais avant de dicter des préceptes nouveaux, / Deux genres, dès long-tems ambitieux rivaux, / Se disputent nos vœux. L'un à nos yeux présente / D'un dessein régulier l'ordonnance imposante, / (...) / L'autre, de la nature amant respectueux, / L'orme, sans la farder, traite avec indulgence / Ses caprices charmans, sa noble négligence, / Sa marche irrégulière, & fait naître avec art / Les beautés, du désordre, & même du hasard. / Chacun d'eux a ses droits; n'excluons l'un ni l'autre: / Je ne décide point entre Kent & Le Nôtre."

<sup>13</sup> Cfr. *Catalogo delle fonti, Fonti d'archivio e a stampa sul giardino e sul paesaggio*, ove sono riportate anche altre traduzioni.

<sup>14</sup> Oltre ai barchi toscani destinati alla caccia, e all'esempio lombardo di Villa Arconati, dove la grande fontana di Diana cacciatrice divide la parte domestica del giardino da quella selvaggia ad oriente, abbiamo due soli esempi cinquecenteschi di giardini costruiti sotto il segno della Natura selvatica: il Sacro Bosco di Bomarzo, che però precede il Tasso, e semmai ha riferimenti all'Ariosto, e quello di Carlo Emanuele I di Savoia, descritto dal Coppini, dove non si ha nessuna prova (escludendo il documento apocriefo) del rapporto tra la creazione del parco incantato e i versi del giardino d'Armida.

La citazione della lettera viene infatti dall'autore del *Discorso Accademico del Giardino*, elegantissima edizione bodoniana di un'opera d'occasione per le nozze di Giulio Maffoni da Sanfredo e Maria Teresa Bruna da Busca<sup>15</sup>, nella quale vi è il discorso, letto (o scritto) alle calende di maggio del 1796, da Vincenzo Malacarne, nel consesso dell'Accademia degli Unanimi, della quale egli e il Maffoni facevano parte.

La dissertazione di Pindemonte aveva rotto il ghiaccio e agitato le acque, almeno nell'ambiente intellettuale della Accademia patavina; alla tesi del poeta veronese fece seguito nel 1795 la relazione dell'abate Melchior Cesarotti, e, sempre sul medesimo argomento, l'anno dopo, i due saggi, questo di Malacarne e quello del professore di eloquenza Luigi Mabil. Poco differenti dagli argomenti di Pindemonte quelli di Cesarotti e del Mabil, che propende però per l'origine inglese dell'idea, mentre una nota diversa e un'interessante scoperta si trovano nel saggio di Malacarne. È lui infatti che mette sulle tracce di Aquilino Coppini<sup>16</sup>, citandolo, per la descrizione di quel grande parco, che più di ogni altro, pur ideato e fatto allo scorcio del Rinascimento, anticipava tutto l'incanto naturale dei "Giardini Inglesi", e, nel suo *Discorso per nozze*, esaltava il carattere romantico di quel luogo perduto:

la

[la] reggia di Carlo Emanuele I (...) [dove] avevan saputo intrecciar la leggierezza, l'amenità, il fiorido del Giardino; il semplice, l'armonico della villa; il solcato, l'irrigato, l'ubertoso de' campi e delle praterie; quà il fresco, l'ombroso, l'opaco de' boschetti; altrove l'inculto, il tenebroso, l'orrido della selva; là il folto, il frondoso, il regolare, il simmetrico, il ripulito delle spalliere, de' pergolati, delle nicchie, delle grotticelle: all'intorno gli squarciamenti, gli arenamenti, le ineguaglianze difformi delle rive d'indomabili fiumi; per ogni dove il serpentino, l'argenteo, il gorgogliante de' ruscelli; lo spumoso, l'alpestre, il rumoroso delle cascate, il muscoso, il semplice delle sorgenti... in somma colà, o Sposi egregi, avrete udito parlar di tutte queste cose, (...) ma indarno, perché il tempo atterratore delle più salde e più superbe moli (...) rapidamente distruggitor (...) le annientò, e poco manca che le abbia coperte di perpetua obblivione. Non avendo potuto voi ... ricavare di quel Giardino fuorché vaghe notizie (...) ho per buona sorte conservato fra le mie carte copie d'alcune lettere latine di Aquilino Coppino letterato (...) che avendo fatto una scorsa per lo Piemonte, di colà racconta, con (...) squisita sensibilità, rapito, estatico, incantato, all'uscir dal Giardino di cui si tratta, lo descrisse che sembrati di averlo davanti agli occhi.

Tanto scrive Malacarne sintetizzando e parafrasando Coppini, ma non pago della scoperta, veramente interessante, conferisce maggior spessore e intrigo alla vicenda con un *coup de théâtre* geniale, segnalando al Pindemonte una lettera del Tasso che avrebbe dato traccia dell'ispirazione della famosa stanza dell'Armida nella *Gerusalemme Liberata*, con la descrizione *d'après nature*, proprio del Parco Vecchio del Savoia. E così scrive Pindemonte, raggirato da Malacarne, in un'appendice alla *Dissertazione*:

Dopo aver io scritta, e mandata all'Accademia di Padova la mia Dissertazione, il celebre Professor Malacarne pubblicò un suo discorso, in cui, parlando del Parco Vecchio, che presso Torino fu piantato per ordine, e su disegno di Carlo Emanuele I, Duca di Savoia, ed esaminando certe lettere del Coppino, nelle quali favellasi di detto parco, ei fa conghiettura, che questo avesse non poco della maniera, e del gusto inglese. E non poco di fatto ne avea; come poi egli stesso s'accorse per una lettera di Torquato Tasso a Giovanni Botero, che trovata fu dal cavalier Tiraboschi nell'archivio di Guastalla, e a me venne dalla gentilezza del dottissimo professore comunicata. Ecco la lettera, che non fu ancora, ch'io sappia, prodotta in luce, e al Serassi rimase ignota: *Affinché il Signor Duca di Savoia mio*

<sup>15</sup> V. MALACARNE, *Voti della Torinese Accademia degli Unanimi a Luigi Giulio Maffoni e Maria Teresa Bruna*, Parma 1796.

<sup>16</sup> A. COPPINI (O COPPINO), *Aquilini Coppini in Ticinensis Gymnasio Artis Oratoriae Regij Interpretis Epistolarum Libri Sex*, Milano 1613.

*Signore sappia quanto grato io sia alla Serenità di V. Sig. Illust. ... racconto da V. S. pregandola, che assicurati sua Sig. Sereniss. aver io voluto immortalare per quanto in me stia la magnifica et unica al mondo sua opera del Parco accanto alla sua capitale in una stanza della mia Gerusalemme, dove fingo di descrivere il giardino del palagio incantato d'Armida, et vi dico così: Poiché lasciar gli avviluppati calli, / In lieto aspetto il bel giardin s'aperse / ...*

Peccato che la lettera sia un apocrifo (scoperto in tempi recenti), pratica alla quale Malacarne pare fosse avvezzo, dato che anche in altra occasione, in veste di storico, fu accusato di falsificazione di fonti. Ma chi era questo bello spirito? Vale la pena dare qualche notizia su di lui, Carneade del giardino ma importante medico chirurgo, professore dell'Università di Padova, nato a Saluzzo nel 1744 e morto a Padova nel 1816, autore di diverse opere di medicina ed anche di alcune di storia locale che praticava da buon dilettante, privo tuttavia di quel rigore che caratterizza la disciplina. Molte le prime di carattere medico, che non sappiamo giudicare, mentre alle seconde appartiene la storia *Dei Liguri Stati Alleati della Città e degli antichi Abitatori d'Acqui* del 1788, che contiene parecchie inesattezze e, nel suo costume, vere e proprie falsificazioni.

Nonostante le citazioni colte e pertinenti, con la chiamata in campo del Tasso e del Coppi, da parte di Pindemonte e Malacarne, e l'abile intrigo di quest'ultimo con la lettera apocrifa attribuita a Torquato, la paternità italiana del giardino inglese non si concretizzò mai.

Tuttavia i quattro fervidi sostenitori delle nuove idee, padovani per elezione (in realtà il solo Cesarotti è nato patavino, mentre Pindemonte è veronese, Mabil di natali parigini, e Malacarne è piemontese di Saluzzo), fecero della città euganea il centro intellettuale della diffusione della nuova moda in Italia, che si irradiò e prese piede, a partire dai primi anni dell'800, quando si vedranno per la prima volta pubblicate le loro dissertazioni. Le sole che riuscirono per tempo, furono quella del Malacarne nell'ultimo scorcio del Settecento e Mabil e Silva, che pubblicarono subito nel primo anno dell'Ottocento; poi furono gli anni turbolenti delle battaglie, e per qualche anno il giardino uscì di scena, così Pindemonte, pur primo nell'esordio sulla questione e pur carico di ben altra fama, dovette attendere fino al 1809 per la prima pubblicazione, ma indirizzata solo ai pochi eletti dell'Accademia e fino al 1817 per una più ampia diffusione delle sue idee, con le stampe nelle plurime edizioni veronesi di Mainardi<sup>17</sup>.

Ma le cose erano sul punto di cambiare, anche nel nostro paese, senza grandi rivoluzioni, ma nella concretezza dei primi sviluppi delle attività imprenditoriali e protoindustriali. Mentre dunque si avviava la diffusione delle nuove idee, sui binari dei cambiamenti dell'economia e della struttura sociale, portati dalla moda, va il merito all'attività intellettuale del fervido centro di ricerca dell'Accademia di Padova di aver acceso il dibattito e gli studi teorici sulla questione, subito replicati a Milano dal Silva. Nella pratica inizia così a diffondersi nei primi decenni del nuovo secolo l'idea del giardino informale o in forma libera (chiamato all'inglese, ma ben lontano dalle idee insite nei suoi statuti fondativi) che si diffonde rapidamente, declinato in molte realizzazioni, e non pochi danni, con la distruzione di importanti giardini settecenteschi trasformati in insulse composizioni senz'arte. Nell'arco di poco tempo questi nuovi modelli sono ormai moda, così che, poco più di dieci anni dopo la pubblicazione del Pindemonte, ne troviamo traccia perfino in un almanacco.

È il 1829, quando esce la piccola pubblicazione milanese che tra le sue pagine dedicate a

<sup>17</sup> Cfr. nota 11.

calendari e predizioni, ha una breve descrizione e cinque magistrali vedute paesaggistiche del giardino Cusani di Desio<sup>18</sup>. Sfolgiando il libriccino ci arriva l'eco leopardiano dell'ambulante: "Almanacchi, almanacchi nuovi; lunari nuovi. Bisognano, signore, almanacchi?" perché di un almanacco si tratta. Almanacchi e lunari, un fatuo mondo di ciprie e profumi, oppure silenziosa misura del tempo, appesa al muro delle cucine contadine. Stampe popolari nello stile dei Remondini i lunari, mentre legature preziose ornavano i libriccini degli almanacchi, *souvenir* per dame, nel fatuo mondo muliebre, eppure pieni di sorprese, non raramente colte ed eleganti, come quelle del *Gartenkalender* pubblicato a Kiel nel 1784 da Hirschfeld, sulla nuova arte del giardino, "le *Nouveau Jardin à la Mode ou Jardin Anglo-Chinoise*",<sup>19</sup> il medesimo titolo che sbandiera la immensa raccolta stampata a Parigi da Le Rouge; o quello pubblicato da Cotta: *Taschenkalender auf das Jahr 1795 für Natur-und Gartenfreunde*, oggetto di una celebre recensione di Schiller sui temi del nuovo giardino alla moda *Über den Gartenkalender auf das Jahr 1795*, pubblicata sulla rivista "Allgemeine Literatur Zeitung"<sup>20</sup> del medesimo anno, o, come questo, con il giardino di Desio, dalle elegantissime miniature, tra le più belle incisioni di giardino d'Ottocento, assai meglio delle figure di più saputi e ponderosi trattati; ed anche il testo è colto, elegante ed aggiornato, con la descrizione e precoce proposta di un esempio raffinato di giardino paesaggistico, moda che, pur in ritardo, conquista il pubblico, e allora, come in un film accelerato la sua storia percorre tutte le tappe in tempi brevissimi: paesaggistico, pittoresco, romantico. Romantico s'intende nel senso più genuino e popolare del termine, pieno cioè di effetti di dolce sensibilità e sensitività, quand'anche non legato a romantiche vicende, come quella del giardino inglese di Caserta. Ma in realtà la ricerca formale del giardino nel nostro paese è diversa, e, mentre è tesa a una possibile applicabilità dei principi propugnati dalla trattatistica teorica del paesaggismo, di matrice inglese, o desunti e imitati da esempi d'oltralpe, sperimenta vie autonome e innovative, capaci di superare la difficile coniugazione tra quei principi e le caratteristiche delle aree urbane europee, praticamente impossibile nel paesaggio italiano "che sembra un seguito di non interrotti giardini", come scriveva il Verri nella celebre lettera sul Caffè. In Europa, e in Italia in particolare, non è infatti realizzabile il presupposto fondamentale ed essenziale del *landscape garden*, che consisteva nel famoso *salto della barriera*, come rilevava Walpole nel suo famoso saggio sulla nuova moda del giardino: "At that moment appeared Kent, painter enough to taste the charm of landscape... He leaped the fence, and saw that all nature was a Garden"<sup>21</sup>. Mentre infatti il paesaggio inglese dell'epoca, con ampie aree di dolci colline, ove la pratica diffusa dell'allevamento bovino produceva con naturalezza una sequenza ininterrotta di boschetti e radure, divise da quinte e gruppi isolati di alberi, consentiva quindi la piena realizzazione del programma teorico della nuova idea di giardino, il paesaggio italiano, particolarmente nel Lombardo-Veneto, offriva invece aree ridotte e in stretta contiguità con spazi fortemente antropizzati, sia agricoli che urbani, dove il disegno paesaggistico 'all'inglese' era possibile solo in modo riduttivo, con l'applicazione di pochi aspetti: piuttosto vezzi stilistici di composizioni chiuse in se stesse e circondate da barriere verdi al perimetro, per evitare contaminazioni improprie, che non applicazione delle coordinate fondative, aperte alla conquista del paesaggio intero.

E poi non si tratta solo di questo: in tutta Europa, a differenza dell'area inglese, si trattava

<sup>18</sup> *Un'ora nel Giardino di Desio, Almanacco per l'Anno 1829*, Milano (1928).

<sup>19</sup> C. C. L. HIRSCHFELD, *Gartenkalender auf das Jahr 1784, herausgegeben von C. C. L. Hirschfeld Dritter Jahrgang*, Kiel 1784.

<sup>20</sup> J. C. F. SCHILLER, *Über den Gartenkalender auf das Jahr 1795*, in *Allgemeine Literatur Zeitung*, Halle 1794.

<sup>21</sup> H. WALPOLE, *Essay on Modern Gardening / Essai sur l'Art des Jardins Modernes*, Strawberry-Hill 1785.

di trovare soluzioni adatte a una società diversa, quella della borghesia emergente, ben differente da quella della britannica aristocrazia di campagna. Difatti la nuova moda del giardino, nel fare i conti con realtà profondamente diverse, non solo in Italia, si sviluppava attraverso tentativi e ricerche nelle più articolate direzioni, per l'elaborazione di modelli corrispondenti ai nuovi ceti, e al nuovo gusto, a sua volta in gestazione, e, al di là dei proclami dei pochi militanti della nuova causa, una moltitudine di soggetti diversi – filosofi, poeti, architetti, committenti e giardinieri – in una sorta di grande laboratorio di sperimentazione, provavano ogni possibile indirizzo, producendo quantità rilevanti di soluzioni di ogni tipo, dentro alle quali, apparentemente senza un flusso certo di gusto, e di coordinate estetiche di riferimento, nella apparente dimensione dominante del *kitsch*, si andava sviluppando il processo selettivo che avrebbe portato alle soluzioni adatte. In questo senso pensiamo che vada letta la dispersività e contraddittorietà insita nell'opera principale di riferimento, la *Theorie der Gartenkunst* di Hirschfeld<sup>22</sup> e, ancor più palesemente nell'altro e forse più importante lavoro coevo, quello monumentale di Grohmann, pubblicato a Lipsia dal 1796 al 1804: *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten - Recueil d'Idées Nouvelles pour la Decoration des Jardins*<sup>23</sup> che, non per niente, trovò presto una edizione pubblicata nel 1805 dai Remondini a Venezia, in francese, che condensa in poche pagine e in modo eloquente un concetto e un aspetto fondamentale, implicito in quella immensa ricerca illustrata da più di cinquecentocinquanta tavole ma ben esplicitata dal titolo: *Recueil De Dessins d'une execution peu dispendieuse Contenant des Plans de petites Maisons de Campagne, petits Pavillons de Jardins, Temples, Hermitages, Chaumières, Monumens, Obelisques, Ruines, Portails, Portes, Grilles, Bancs de Jardins, Chaises, Volieres, Gondoles, Ponts, etc. Ouvrage intéressant pour cette Classe d'Amateurs, qui sans faire de grandes dépenses, sont pourtant bien aises d'embellir leurs Jardins d'ornemens nouveaux et pleins de goût (...)*<sup>24</sup>. Dunque giardini a basso prezzo, contenenti ogni sorta di attrattive. Ma nelle squisite vedute che illustrano il libriccino del giardino di Desio la questione è in ogni caso elusa, perché l'eleganza compositiva delle figure rappresenta scorci di un paesaggio disegnato con maestria veramente alta. Non sappiamo se le figure siano tratte dal vero, e rappresentino realmente il vero giardino di Desio, o piuttosto, come sospettiamo, un'alterazione dovuta all'abilità dello sconosciuto pittore che conferì una compiuta, romantica forma all'opera. Furono forse gli stessi Lose, che hanno inciso le altrettanto squisite vedute del giardino di Monza, in un libretto imparentato all'almanacco nella veste editoriale, pubblicato a Milano a poca distanza di tempo? o fu la mano innocente della Natura, a formare nel 1829 la perfezione di quel microcosmo, che invece, nel 1801, come registra la nitida veduta del Levati, inserita nel libro di Silva fin dalla prima edizione, a giardino da poco terminato, mostrava un'opera intrapresa, se non con mano maldestra, almeno ingenua? Nell'incisione del 1801 si può notare infatti, a partire da sinistra, dove un osservatore in *siloubette* addita le meraviglie del luogo, una barca che si appresta a solcare le acque del laghetto, che a sua volta è corredato da una isoletta, con pioppi e cippo funerario, a memoria di qualche emulo brianteo di Rousseau, copia di Ermenonville. E poi si vedono due collinette, piuttosto spoglie e malridotte, ma provviste di ponte e torre, questa parzialmente diroccata, e ancora salici piangenti, con il tempietto, rotondo, che, come spiega il Silva "sembrano i più conformi ad un giardino"<sup>25</sup>. Pare quasi di ripercorrere le *reveries* di Bouvard e Pecuchet che si apprestavano a realizzare il proprio de-

<sup>22</sup> C.C.L. HIRSCHFELD, *Theorie der Gartenkunst / Théorie De L'Art Des Jardins*, Lipsia 1779-85.

<sup>23</sup> J.G. GROHMANN, *Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten / Recueil d'Idées Nouvelles pour la Decoration des Jardins et des Parcs dans le gout Anglais, Gothique, Chinois etc.*, Lipsia 1796-1806.

<sup>24</sup> Cfr. *Catalogo delle fonti, Fonti d'archivio e a stampa sul giardino e sul paesaggio*.

<sup>25</sup> F. SILVA, *Dell'arte dei giardini inglesi*, Milano 1801, p. 218.

Fig. 3. Ercole Silva, *Dell'arte dei giardini inglesi*, Milano, 1801, prima edizione.



Fig. 4. Veduta del laghetto nella villa Cusani a Desio (E. Silva, *dell'arte dei giardini inglesi*, 1801, tav. XXXI).

siato giardino:

Frugando nella libreria venne loro alla mano a trarli d'impaccio il trattato di Boitard<sup>26</sup> (...) L'autore distingue i giardini in un'infinità di specie. C'è in primo luogo il giardino di gusto nostalgico-romantico, contrassegnato da piante di semprevivo, da rovine, da tombe e, possibilmente, da una "cappelletta ex voto alla Madonna, eretta nel punto ove l'antico signore è caduto sotto il ferro dell'assassino". Si ottiene il giardino di gusto tragico con roccioni pericolanti, alberi schiantati, capanne semidistrutte (...) Il genere serio deve offrire come Ermenonville, un tempio: rifugio ideale a chi si pasce di filosofia. Gli obelischi e gli archi di trionfo caratterizzano il genere maestoso, grotte e borrhacine il genere misterioso, un lago il genere sognatore. Né manca il genere fantastico, di cui un tempo si ammirava il più bell'esempio in un giardino del Wurtemberg, basti dire che si incontrava successivamente un cinghiale, un eremita, parecchi sepolcri, e infine una barchetta... Le meraviglie tra cui si poteva scegliere erano tante, che i due amici ne rimasero abbagliati. Se solo i principi potevano permettersi il genere fantastico, se il tempio della filosofia era piuttosto ingombrante, l'ex voto alla Madonna privo di senso nel caso loro, data la mancanza di un assassino (...)»<sup>27</sup>.

Poi, nel giardino di Desio, vennero davvero torri, edifici e abbazie gotiche, sculture medioevali con sepolcri, archi trionfali e mausolei, nei progetti di Pelagio Palagi, incaricato attorno al 1820 dal nuovo proprietario, l'avvocato Traversi. Ma su questo tema non era disattenta la critica. Già da tempo, nel 1773, Justus Möser parlava in *Das Englische Gärten* della signora "Anglomani" e descrivendo a sua madre la modifica del proprio piccolo orto in un parco sentimentale, le comunicava che comprendeva colline e valli, sentieri serpeggianti, un fiume, un ponte cinese e una cattedrale gotica<sup>28</sup>. Se la storia del giardino di Desio non ci fornisce un quadro certo circa gli autori del progetto paesaggistico originario<sup>29</sup>, che iniziò con l'acquisizione della proprietà da parte dei marchesi Cusani nel 1777, è invece nota quella del giardino della Villa Reale di Monza, che costituì il primo nucleo del Parco, progettato e realizzato da Giuseppe Piermarini nel 1780 – i disegni autografi si trovano al *Bildarchiv* di Vienna – dove l'architetto folignate sperimentò per la prima volta in Italia il disegno di un giardino paesaggistico, nel quadro di un complesso che è però variamente articolato, unendo e giustapponeando, in una composizione molto diversificata, parti delineate nel puro stile formale "all'italiana" (quelle all'ingresso e ai lati del palazzo) con altre di più ampio respiro "alla francese" nella lunga prospettiva verso il fiume Lambro, e infine, nella parte settentrionale della proprietà, il celebre saggio di architettura di paesaggio, nello stile del "giardino all'inglese". Questa composizione dell'unione di più parti sembra corrispondere alla descrizione teorica avanzata da Pietro Verri ne "Il Caffè", che, come ha magistralmente delineato Virgilio Vercelloni nel saggio *Il Laboratorio Filosofico dell'Illuminismo Lombardo*, propone

<sup>26</sup> Il manuale citato da Flaubert è quello di P. BOITARD, *Traité de la composition et de l'ornement des jardins, Avec 96 planches représentant des plans de jardins, des fabriques propres à leur décoration, et des machines pour élever les eaux. Ouvrage faisant suite à l'Almanach du Bon Jardinier. Troisième édition, entièrement refondue, Par M. Boitard, et augmentée d'un grand nombre de figures d'après les dessins de M. Aug. Garnerey et autres artistes distingués.* Parigi 1825. Le due edizioni precedenti sono dell'ingegnere Gujol; alla terza edizione l'editore Audot commissiona a Boitard il rifacimento del testo e incrementa l'apparato iconografico. Seguiranno altre tre edizioni, le ultime due a nome dell'editore Audot. C'è anche una versione italiana, con una sintesi del testo e l'apparato iconografico nuovamente inciso: G. MAGAZZARI, *Trattato della Composizione e dell'Ornamento de' Giardini*, Bologna 1841.

<sup>27</sup> G. FLAUBERT, *Bouvard et Pécuchet*, Parigi 1881. Cfr. anche la traduzione italiana. *Bouvard e Pecuchet*, a cura di C. Sbarbaro, Milano 1968.

<sup>28</sup> Cfr. S. BENN, *Friedrich Schiller and the English Garden*, in «Garden History», Vol. 19, N° 1, Leeds 1991.

<sup>29</sup> Si deve agli studi di Gabriella Guerci l'ipotesi di una partecipazione di Ercole Silva, se non alla realizzazione, almeno all'ideazione del giardino Cusani a Desio.

una prima organica valutazione storico-critica che fa il punto sull'idea di giardino quale si manifestava in Europa alla metà del secolo, di un'analisi del *divenire del gusto*. In essa un raffinato orto botanico e un giardino paesaggistico (ancora raro fuori dall'Inghilterra) sono oggetto – parallelamente alla registrazione della consistenza del diffuso giardino formale (*di gusto francese*) – di un'ironica critica, che segnala anticipatamente quelle che saranno nel futuro le *passioni predominanti* di molti.<sup>30</sup>

Il Verri descrive una villa e i suoi giardini secondo un modello composito e, in sintesi, i giardini delineati sono costituiti dalla sinergica compresenza di tre parti diverse: orto ed orto botanico la prima, organizzata con regolarità, la seconda caratterizzata dalla *grandeur* alla francese, e infine l'ultima irregolare, di stile naturalistico alla quale abbiamo già accennato. È curioso notare che anche il nostro giardino di Desio, nella descrizione che il Silva fa nella seconda edizione del suo trattato (nella prima pubblicò solo alcune figure: "Le vedute ricavate da alcune ville de' contorni di Milano non hanno descrizione; si sono sparse nell'opera quasi alla ventura, e non si danno che per semplici saggi patrii."<sup>31</sup>) pur contro le proprie convinzioni assolute in fatto di estetica del giardino, è descritto come modello, ma è però composto, non solo della parte "paesaggistica" che conosciamo, ma anche da parti formali: orti, serre, grandi viali alla francese, quasi come suggeriva Pindemonte o come il modello tripartito del Verri, che del resto anche Schiller condivideva quale migliore soluzione, tra la mancanza di gusto e arte dei due eccessi, formale e paesaggistico, nel già ricordato "Über den Gartenkalender aud das Jahr 1795". Ora il Piermarini a Monza, con la sua straordinaria realizzazione, non solo tracciò con molto anticipo rispetto alle vicende italiane un disegno *all'inglese*, ma anche una via originale per lo sviluppo delle nuove idee della libera composizione del paesaggio, applicata alla articolata realtà costruita dei paesaggi nostrani, di case e di campi, di giardini e di boschi ben coltivati; tesi in parte contenute nel saggio teorico del marchese De Gérardin, *De la Composition des Paysages*<sup>32</sup>, poi tradotto in italiano, *Della Composizione dei Paesaggi sul Terreno*<sup>33</sup> che, pur propendendo per una composizione libera del disegno del giardino, avvisa dell'azzardo delle forme in libertà, e della necessità di relazionarsi con il paesaggio, nel quale stabilire il punto di appoggio:

Ma se da una parte ogni affettazione (prodotta dal disegno geometrico) deve essere allontanata, dall'altra il disordine e il capriccio non sono più valevoli a comporre un bel quadro sul terreno che sulla tela. Egli è tanto più necessario, avanti di operare in questo genere, lo aver meditato lungamente su di un vero punto di appoggio, essendo facile d'esser condotti, senza ciò, a confonder ogni cosa e a metter sottosopra a torto e per traverso il terreno con grandi spese" e ancora: "(...) come potrebbe figurarsi che una si fatta composizione possa essere dettata dalla fantasia, abbandonata all'azzardo o a un giardiniere qualunque, ed esser condotta senza principij, senza riflessione, senza piano e senza disegno? Ne verrebbe precisamente come a quell'ubriaco, che gettando colori all'azzardo contro una muraglia, s'immaginasse di fare un bel quadro".

Nulla contro la pittura contemporanea, ma la mano sicura di Piermarini delineò fin dall'inizio un mirabile quadro di paesaggio, complesso nelle sue componenti, relazionato con la articolata realtà del territorio, realizzando il connubio tra natura "colta e incolta", ed offrendo occasioni anche alla sperimentazione agricola, ma raggiungendo soprattutto particolare raffinatezza nell'esercizio dell'arte paesaggistica, che graduò con maestria in tutte le sfumate

<sup>30</sup> V. VERCELLONI, *Il Laboratorio Filosofico dell'Illuminismo Lombardo*, in *Pensare il Giardino*, a cura di P. Capone, P. Lanzara, M. Venturi Ferriolo, Milano 1992, p. 69.

<sup>31</sup> E. SILVA, *Dell'arte dei giardini inglesi*, Milano 1801, *Spiegazione delle tavole*, p. 373.

<sup>32</sup> R.L. DE GÉRARDIN, *De la Composition des Paysages, ou des Moyens d'embellir la Nature autour des Habitations, en Joignant l'Agréable à l'Utile*, Genève et Paris, 1777.

<sup>33</sup> R.L. DE GÉRARDIN, *Della Composizione dei paesaggi sul terreno, Tradotta in Italiano da G. Agrati*, Milano 1819.

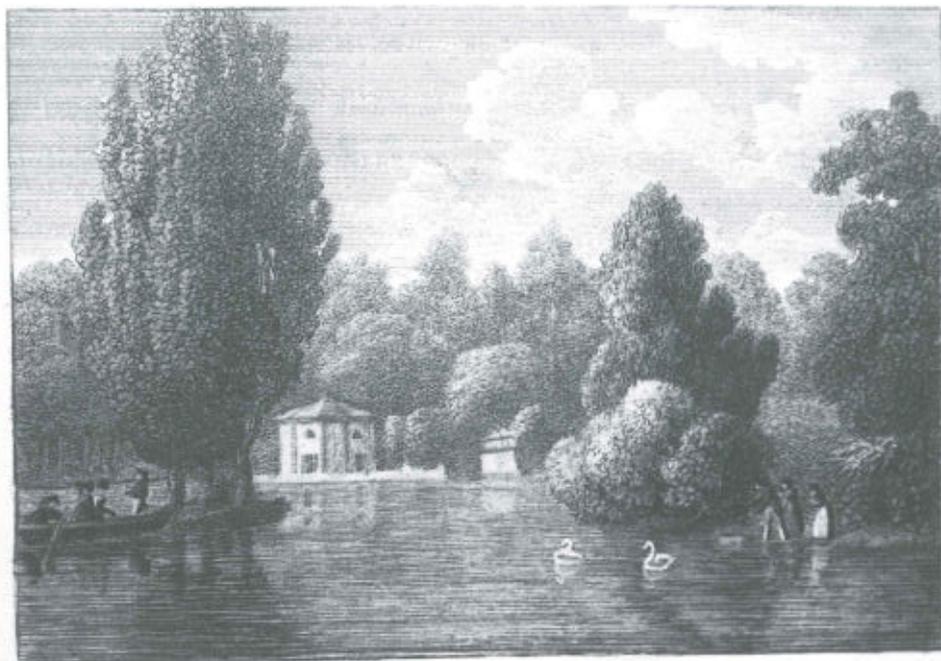


Fig. 5. *Un'ora nel giardino di Desio, Almanacco per l'anno 1829, Veduta del laghetto* (attribuito a Federico e Carolina Lose).



Fig. 6. Giovanni Magazzari, *Trattato della composizione e dell'ornamento de' giardini*, 1841, copertina.

ture, dal pittoresco al romantico. Ai Lose, Federico e Carolina, venuti da Dresda, ma profondamente partecipi dei caratteri del paesaggio lombardo che delinearono con grande immedesimazione in molte vedute, quando furono al parco di Monza, non restò che guardare, dipingere e ritrarre. In realtà lo fecero con raffinatezza almeno uguale a quella piemontese, producendo una serie di figure, magnifici cammei di arte pittorica e incisoria, che avvicina al sublime il romanticismo sentimentale degli scorci di quei giardini<sup>34</sup>. Se nel giardino *inglese* l'arte è velata dall'aspetto della natura, come scrive il cantore di Armida e di Clorinda, "L'arte, che tutto fa, nulla si scopre", nel suo doppio, i giardini dipinti, delineati ed incisi da Carolina e Federico, l'arte invece si svela pienamente.

<sup>34</sup> F. e C. Lose, *Promenade dans le Parc I. et R. et les Jardins de Monza dans l'année 1826*, Milano 1826.

## GIUSEPPE MANETTI

Luigi Zangheri

Giuseppe Manetti nacque il 30 maggio 1760 a Bonistallo vicino a Poggio a Caiano<sup>1</sup>. Ammesso alla scuola di architettura tenuta da Gaspero Maria Paoletti all'Accademia delle Belle Arti di Firenze, nel 1781 conseguì il primo premio per il progetto di una "fabbrica architettata, con sua pianta per uso di un'accademia di pittura e architettura"<sup>2</sup>. Nell'anno seguente, Giuseppe Pelli Bencivenni gli affidò l'incarico di rilevare "tutte le pareti delle gallerie [di Palazzo Pitti] ove sono quadri per avere un inventario parlante delle medesime"<sup>3</sup>. Il suo impegno venne premiato dal granduca Pietro Leopoldo con un soggiorno a Roma nel 1784, e il 13 marzo 1788 venne eletto 'accademico professore' delle Belle Arti con 27 voti a favore e cinque contrari<sup>4</sup>. Dal 1788 fu attivo presso l'Archivio delle Decime, dove il granduca Pietro Leopoldo lo descrisse "ingegnere non impiegato, ma di cui tanto la Camera delle comunità che lo Scrittoio delle possessioni spesso si serve [...], di talento e capacità, ma con grandissima presunzione di sé, portato sempre a delle idee grandiose e di sommo dispendio, lento e lungo nelle cose sue"<sup>5</sup>. Dopo l'annessione della Toscana al Primo Impero francese, nel 1808, divenne ingegnere ordinario di prima classe del Service Impériale des Ponts et Chaussées nel Dipartimento dell'Arno<sup>6</sup>. Con la restaurazione, nel 1814, venne riconosciuto primo

<sup>1</sup> È un omonimo il Giuseppe Manetti nato a Firenze il 16 novembre 1762, e citato nella mia biografia del Manetti apparsa nel 1984, cfr. L. ZANGHERI, *Alle origini dell'architettura moderna. L'opera di Giuseppe e Alessandro Manetti, e di Carlo Reissbammer*, in *Alla scoperta della Toscana lorenese. Architettura e bonifiche*, a cura di L. Zangheri, Firenze, 1984, p. 15. La correzione della data di nascita si deve ad un certificato di nobiltà chiesto da Alessandro Manetti nel 1839. In questo si precisa che suo padre era "Giuseppe Gaspero figlio di Gaetano del fu Giuseppe Maria e di Maria Vigilia di Giuseppe Vinattieri sua consorte, nato 30 maggio 1760, battezzato il 31 detto nella parrocchia di Santa Maria a Bonistallo diocesi di Pistoia", cfr. ASFI, *Deputazione sopra la nobiltà e cittadinanza*, f. 97, n.1.

<sup>2</sup> F. BORRONI SALVADORI, *Memorialisti e diaristi a Firenze nel periodo leopoldino 1765-1790. Spigolature d'arte e di costume*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, 1979, S. III, IX, p. 1271.

<sup>3</sup> G. LAZZI, *L'inventario parlante di Palazzo Pitti del 1782: Manoscritto Riccardiano 4211*, in *Arte, collezionismo, conservazione: scritti in onore di Marco Chiarini*, a cura di M.L. Chappell, M. Di Giampaolo, S. Padovani, Firenze, 2004, p. 104.

<sup>4</sup> Archivio dell'Accademia delle Arti del Disegno, *Atti della R. Accademia delle Belle Arti di Firenze cominciati nel 1785 e descritti da Giuseppe Bencivenni già Pelli N.P.F. Direttore della R. Galleria e Segretario perpetuo della medesima*, c. 26r.

<sup>5</sup> PIETRO LEOPOLDO D'ASBURGO LORENA, *Relazioni sul governo della Toscana*, Firenze, 1969, I, p. 82.

<sup>6</sup> *Annuaire du Corps Impérial des Ponts et Chaussées pour l'an 1810*, Paris, 1810, p. 122; R. PASTA, *Scienza politica e rivoluzione*, Firenze, 1989, p. 567 ricorda che in un rapporto di Goury, ingegnere capo del Servizio, viene descritto come "attaché au Service Impérial [...] rempli ses fonctions actuelles avec autant d'exactitude que de talent".

architetto dello Scrittoio delle Regie Fabbriche, responsabilità che coprì fino alla morte. Fu anche architetto dell'Opera di Santa Maria del Fiore dal 1799 al 1817 e, dopo essere stato aiutato di Gaspero Maria Paoletti, nel 1807 divenne 'maestro aggiunto' di architettura all'Accademia delle Belle Arti di Firenze fino al 1813, quando, col titolo di 'maestro onorario', fu sostituito da Giuseppe Del Rosso. Morì a Firenze il 17 febbraio 1817.

Il figlio Alessandro lo ricordò professionista colto, di buon gusto, onesto e disinteressato<sup>7</sup>. Nel 1786, sposò Caterina figlia di Giuseppe Molini, il noto libraio fiorentino con negozio nel lungarno Archibusieri, che era impegnato in un rilevante commercio di manoscritti, incunaboli e edizioni antiche e contemporanee sia in Italia sia con Parigi e Londra. Una circostanza che favorì a Giuseppe Manetti un aggiornamento costante su tutto quanto veniva pubblicato in Europa intorno al giardino, e che lo convinse, come maestro di architettura, a stabilire l'insegnamento di un "trattato del giardinaggio moderno" negli statuti dell'Accademia delle Belle Arti<sup>8</sup>.

Giuseppe Manetti, tornato da poco dal soggiorno-premio a Roma, a soli 25 anni, nel 1785, fu coinvolto dal granduca Pietro Leopoldo nella progettazione di un nuovo 'casino di campagna' nella tenuta delle Cascine dell'Isola<sup>9</sup>. Un lavoro che lo impegnò in numerose successive varianti del progetto, tutte imposte dal granduca, fino a che non riuscì a formulare una soluzione corrispondente ai desideri del sovrano. Un progetto che risultò quindi compilato a due mani, dove erano presenti le suggestioni della scuola e della cultura accademica, ma dove comparvero anche i modelli sostenuti da Pietro Leopoldo nella sua riforma agraria, e dal dettato fisiocratico che considerava la terra sola sorgente di ricchezza. Contemporaneamente a questo incarico, il Manetti ebbe anche la responsabilità del restauro delle abitazioni agricole della tenuta, in modo di trasformarla in un parco agrario da aprirsi alla popolazione fiorentina in occasione delle festività pubbliche. La vicinanza della città, il terreno pianeggiante, l'amenità del paesaggio sottolineata dal fluire dell'Arno e dalla chiusura delle colline, la presenza di radure, di boschi, e di viali alberati avevano favorito l'idea di dotare Firenze di una passeggiata pubblica simile a quelle presenti nelle maggiori città europee del tempo.

Pietro Leopoldo era estremamente sensibile ai valori del paesaggio e della campagna. Ne è testimone una sua lettera indirizzata al fratello Giuseppe II nel 1768, allorché gli scrisse di essersi ritirato "in una piccola villa di campagna, di mia proprietà che si chiama 'la Petraia' per riposare. Il luogo è bello, la casa è piccola e solitaria; porto con me alcuni libri e spero di farvi un piccolo ritiro filosofico e potervi condurre una vita campagnola, che mi porti sollievo e mi aiuti a rimettermi dal grande trambusto e dal tumulto del mondo e degli affanni"<sup>10</sup>. Inoltre sappiamo che il granduca, al momento dei lavori alle Cascine, disponeva nella sua Biblioteca Palatina di tutti i testi di Jean-Jacques Rousseau, oltre ai volumi tradotti in francese di Thomas Whately *L'art de former les jardins modernes, ou l'art des jardins anglois* del 1771, di William Chambers la *Dissertation sur le jardinage de l'orient* del 1772, nonché l'opera fondamentale di Christian Cajus Lorenz Hirschfeld *Theorie der Gartenkunst* nell'edizione di Lipsia del 1779-1785. Non possedeva il testo di Edmund Burke *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* del 1757, ma lo poteva aver cono-

<sup>7</sup> A. MANETTI, *Mio passatempo*, Firenze, 1885, pp. 37-40.

<sup>8</sup> *Statuti e Piano d'Istruzione per la Regia Accademia delle Belle Arti di Firenze approvati con Sovrano Rescritto del dì 10 giugno 1807*, Firenze, 1807, p. XXVI.

<sup>9</sup> Inizialmente il progetto era stato chiesto al Paoletti, ma questo, esaminato da Pietro Leopoldo, fu ritenuto "miserò nell'idea" e insoddisfacente. Sulla vicenda cfr. A. RINALDI, *Il parco delle Cascine a Firenze, la caccia, il frutto, la delizia*, Firenze, 1995, pp. 43-51.

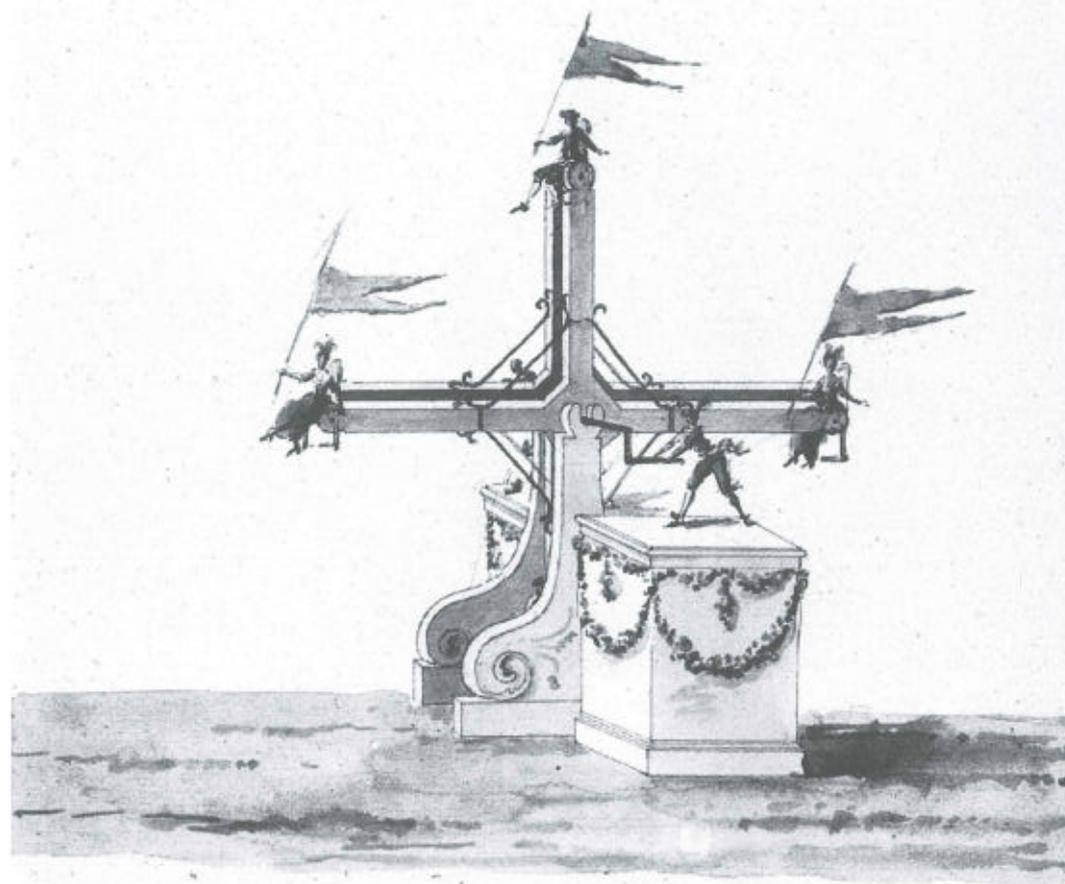
<sup>10</sup> A. WANDRUSZKA, *Pietro Leopoldo, un grande riformatore*, Firenze, 1968, p. 231.



Fig. 1. Giuseppe Manetti, *Bozzetto per la fonte di Narciso*, 1791 (ASFi, *Possesstoni*, f. 1500).



Fig. 2. Giuseppe Manetti, *Bozzetto per la fonte di Pegaso*, 1791 (ASFi, *Possesstoni*, f. 1500).



*Macchina, che io chiamo, un' Arcolajo volante.*

Fig. 3. Giuseppe Manetti, *L'arcolajo volante* per la festa alle Cascine nel 1791, (ASFi, I. e R. Corte, f. 4845).

sciuto indirettamente attraverso lo scritto di Hirschfeld<sup>11</sup>.

Volumi che erano stati, o erano, accessibili anche a Giuseppe Manetti in quanto la consultazione della Biblioteca Palatina era permessa ai funzionari e agli impiegati del governo granducale, senza tener conto che alcuni di questi stessi libri erano stati acquistati per il tramite della libreria di Giuseppe Molini. Inoltre il suo soggiorno-premio romano del 1784 lo aveva portato ad approfondire lo studio dell'opera di Johann Joachim Winckelmann, e lo aveva reso partecipe del dibattito allora accesissimo sull'imitazione intesa come il contrario della copia, sulla bellezza ideale definita 'nobile semplicità e calma grandezza', sulla grazia vista come 'grazia piacevole secondo ragione', e sul sublime legato al piacere indistinto, dove ciò che è orrido, spaventevole o incontrollato, diventa bello. Giuseppe Manetti possedeva quindi un bagaglio culturale capace di entrare in sintonia con quello di Pietro Leopoldo, e non poteva non condividere l'affermazione del granduca che "la delizia del paesaggio di dette Cascine non consisterà mai nella grandiosità di una fabbrica, mentre anzi in campagna e segnatamente nel luogo di cui si tratta, la semplicità della casa è ciò che si richiede per renderla piacevole"<sup>12</sup>.

Emerge intera questa sintonia in tutte le numerose relazioni di Giuseppe Manetti per i suoi interventi alle Cascine che, tra il 1786 e il 1796, vennero indirizzate ai responsabili dello Scrittoio delle Regie Possessioni. Sono documenti che possono sembrare scritti con dogmatica sicurezza, simile alle prescrizioni di un legislatore, ma che invece era soltanto il frutto di una maturazione paesaggistica non indifferente. Si leggano infatti le sue affermazioni sulla "bellezza pittoresca della natura, che vale a dire alla bellezza sublime di essa, poiché essendo per se medesima contrapposta, ed irregolare non può piacerci, che nella varietà è nel contrasto delle sue belle forme"<sup>13</sup>. E ancora su quanto "la perfezione dei giardini inglesi consiste nel numero, nella bellezza, e nella diversità delle scene, che essi presentano. I giardinieri presso di loro, ad imitazione dei celebri pittori paesisti scelgano nella natura, e riuniscono nelle loro composizioni gli oggetti i più piacevoli, e procurano di combinarli in modo che, non solo, essi compariscano con il maggior splendore separatamente, ma ancora che con la loro unione essi formino un tutto piacevole, e sorprendente"<sup>14</sup>. Sono brani scritti dal Manetti nel 1789 e 1791, anteriori di due lustri al volume di Luigi Mabil *Teoria dell'arte dei giardini* del 1801, o a quello *Dell'arte de' giardini inglesi* di Ercole Silva pubblicato sempre nel 1801, ma analoghi ad essi nel contenuto perché, come loro, ripresi dalla lezione fornita da Hirschfeld. Pertanto le sue idee sulla grazia o sul sublime, maturate con la nuova estetica di Burke, Hogart e Kant, anche in considerazione agli anni in cui vennero espresse, ci fanno pensare che la fortuna del giardino all'inglese si debba principalmente al pensiero illuministico piuttosto che al tardo gusto romantico.

Per Giuseppe Manetti, dal 1786 e fino al 1796, i lavori alla tenuta delle Cascine furono continui e impegnativi anche se non seguirono un progetto complessivo tale da fare ipotizzare l'impostazione di un 'percorso iniziatico' in chiave massonica, e furono avviati e ripresi, di volta in volta, solo per rispondere a esigenze particolari. Iniziò nel 1786 con le palificate poste in opera per assicurare la stabilità del nuovo 'casino di campagna', nel 1788 si occupò di

<sup>11</sup> Hirschfeld utilizzò la quinta edizione inglese dell'opera di Burcke stampata a Londra nel 1773. Nella Biblioteca Palatina figura soltanto la sua più tarda traduzione italiana *Ricerca filosofica sull'origine delle nostre idee intorno al sublime ed al bello* edita a Milano nel 1804.

<sup>12</sup> E. MAZZANTI, T. DEL LUNGO, *Raccolta delle migliori fabbriche di Firenze disegnate e descritte*, Firenze, 1824, citato da G. FANELLI, *Firenze architettura e città*, Firenze, 1973, p. 365.

<sup>13</sup> ASFi, *Possessioni*, f. 1500, n. 128, relazione del 3 aprile 1789 sugli arredi nel piazzale antistante il casino delle Cascine.

<sup>14</sup> ASFi, *Possessioni*, f. 1500, n. 162, relazione del 4 giugno 1791 a proposito delle fonti di Narciso e del Pegaso.

un nuovo scalo sull'Arno in asse con il casino, nel 1791 dovette provvedere ai nuovi arredi lapidei nel parterre e progettò le fonti di Narciso e del Pegaso, dal 1792 iniziò la ristrutturazione delle case coloniche, nel 1793 propose di ridurre il bastione della Serpe in parterre e di arredarlo con un 'tempietto cinese', nel 1794 rettificò il prato del Quercione, nel 1796 progettò l'abbeveratoio delle mucche nel prato del Quercione, il casino delle guardie 'all'uso cinese' presso il prato delle Cornacchie, un nuovo accesso dalla porta della Porticciola, la riduzione 'in figura di piramide' della conserva di ghiaccio, e pose una colonna di marmo bianco acquistata dall'Opera di Santa Maria del Fiore nel bivio dello stradone dei Barberi<sup>15</sup>.

Oltre agli interventi architettonici nel parco, il Manetti dimostrò tutta la sua competenza nei festeggiamenti che si tennero, nel 1787, in occasione delle nozze della primogenita di Pietro Leopoldo, l'arciduchessa Maria Teresa, con un principe di Sassonia. Allestimenti festivi che si ripeterono, dal 3 al 5 luglio 1791, per celebrare l'assunzione di Ferdinando III al trono toscano. Erano le prime volte che nella Firenze lorenese "un popolo immenso" poteva essere protagonista dei "più numerosi festeggiamenti, danze, e notturne allegrie"<sup>16</sup> dimostrando quanto fosse stato lungimirante Pietro Leopoldo nella scelta delle Cascine come luogo deputato per simili avvenimenti.

La festa per lo spozalizio dell'arciduchessa Maria Teresa sorprese, e superò "l'universale aspettativa" per "la novità della foggia cinese" sulla quale venne ideata dal Manetti, anche se occorre precisare che per 'cinese' nel linguaggio comune di allora si intendeva semplicemente "in una maniera un po' bizzarra"<sup>17</sup>. Il passeggio delle carrozze era stato previsto nel prato del Quercione con uno steccato "alla cinese ornato di fiaccole, fiori, e pennacchi". Al centro del prato fu inserita un'orchestra posta su un podio ottagonale coperta da una "gran cuspide cinese a doppia curva che terminava con una bandiera sostenuta da otto colonne" ornate di pennacchi e fanali. Attorno vi erano altre cinque orchestre più piccole anch'esse "bizzarramente coperte con baldacchino alla cinese coronato di corone, di fiori, e di fanali".

Nel mezzo del parterre davanti la nuova fabbrica dispose un'altra orchestra di pianta circolare, che aveva la base rivestita di festoni di fiori, e che era coperta da una corona formata da fiori, fanali e penne poggiate su colonne. Altre cinque piccole orchestre la circondavano con gli stessi ornati. Infine, in previsione delle corse dei cavalli, aveva fatto costruire un grande palco rappresentante "un tempio cinese, attenente al quale vi erano altri palchi destinati alla nobiltà". Alla festa parteciparono più di 70.000 persone di ogni cetto e di ogni età. Dopo la corsa tutto il parco venne illuminato per permettere danze prolungate fino alle tre di notte<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> ASFi, *Possessioni*, f. 2188, che rimanda ai documenti particolari: f. 75, nn. 131, 158, 'Lavori approvati per la nuova fabbrica' nel 1786; f. 75, n. 541, 'Lavori per ridurre a passeggio il terreno frapposto alla nuova Fabbrica e l'Arno' nel 1786; f. 77, n. 355, 'Relazione sopra la formazione di uno scalo in Arno davanti il Parterre' nel 1788; f. 78, n. 261, 'Relazione per la costruzione di alcuni pozzi' nel 1789; f. 80, nn. 73, 77, 91, 128, 162, 'Proposta di tagliar boschi e farvi diversi ornamenti' nel 1791; f. 81, nn. 91, 127, 'Lavori alle case coloniche' nel 1792; f. 85, n. 35, 'Progetto per un nuovo accesso dalla parte della porticciola' nel 1796; f. 85, n. 56, 'Ordine di disegnare un'elegante Fabbrichetta da costruirsi a Bocca del Mugnone' nel 1796; f. 85, n. 85, 'Resarcimento alle casine delle guardie al prato delle Cornacchie' nel 1796; f. 85, n. 153, 'Riattamento e riduzione in forma elegante di una conserva di ghiaccio' nel 1796.

<sup>16</sup> ASFi, *I. e R. Corte*, f. 2148, cc. 234, 235.

<sup>17</sup> ASFi, *Fabbriche*, f. 1998, n. 724: "sia fatto un progetto sulla maniera di accomodare, ed ornare questa sala, e questo può essere in due maniere, o di dipingerla, o di farlo in una maniera un po' bizzarra, come si suol dire alla cinese...".

<sup>18</sup> Cfr. ASFi, *I. e R. Corte*, f. 2148, cc. 234, 235. Vedi inoltre: *Distinto ragguaglio di tutte le feste, che saranno fatte nella città di Firenze per lo stabilito spozalizio di S.A.R. la Ser.ma Arciduchessa Maria Teresa con S.A. Ser. il Principe Antonio Clemente di Sassonia*, s.n.t.

Una solennità ancor più impegnativa consacrò il giovane Giuseppe Manetti abile allestire di festeggiamenti pubblici. Dal 3 al 5 luglio 1791, alle Cascine organizzò la festa per l'assunzione di Ferdinando III al trono toscano. Lungo lo stradone aveva predisposto recinti steccati per i giochi nazionali: il beccalaglio, lo scaricabarili, quello detto di Cecco, ognuno rallegrato da un'orchestra. Nel prato della Palazzina aveva ubicato un palco per un saltimbanco, il gioco dell'altalena con una barca ondeggiante, la macchina detta "la ghenguerre o sia gioco dell'arcolao" assieme a numerosi padiglioni. Nel prato del Quercione aveva costruito un grandioso anfiteatro con al centro un tempio quadrilatero con due orchestre, accompagnato da due templi rotondi contenenti una giostra, i quali imitavano nel disegno le costruzioni dell'antica Ercolano. Venti gondole erano a disposizione per chi avesse voluto navigare a diporto sul fiume.

Davanti al Casino Granducale aveva disegnato "una gran macchina" raffigurante il Vesuvio. Le cronache del tempo ricordano che "per imitare al naturale più che fosse possibile quello spaventoso vulcano, tutto il giorno si era veduto uscire dalla sua alta voragine un denso fumo foriero della vicina eruzione. Non fu tralasciata neppure l'artefatta casetta del devoto romito che è situata circa la metà del dorso di detto monte". A notte fonda dal Vesuvio fu eruttata una miriade di fuochi artificiali ed esplosero globi producendo un denso fumo. Distribuzioni di doti alle fanciulle povere, alberi della cuccagna, corse di cavalli e di asini, e una grande rappresentazione dal soggetto mitologico impegnarono quei tre giorni. Purtroppo la festa venne funestata, la sera del 4 luglio, dall'incendio della sala che Giuseppe Maria Terreni aveva formato e decorato nel cortile del Casino. Furono necessari ben 825 volontari per spengere le fiamme di uno spettacolo impreveduto quanto terribile, i cui danni ammontarono a £ 9.719, un quarto di quanto costò tutta la festa<sup>19</sup>.

Nel 1798, il Manetti venne invitato ad esprimere il proprio parere sul restauro dei parchi di Pratolino. La relazione che ne seguì è da considerare uno dei più significativi documenti della storia del giardino toscano, e testimonia la sensibilità dell'architetto nei confronti della natura e di un paesaggio culturale. Scrisse infatti che "un bosco tenuto in taglio regolato per frutto dispiace all'occhio, perché ci mostra la violenza che la mano dell'uomo fa alla libera vegetazione delle piante, mutilandole in mille modi, e troncandogli per lo più il corso della vita nel più bel fiore del loro accrescimento. La maestà delle piante; la loro abbondanza; il contrasto dei lumi, e delle ombre; la varietà dei colori, e delle masse, sono i caratteri di un bel bosco, e di un bosco che appartiene ad un luogo di delizia: questi caratteri non si possono ottenere con la scure alla mano; ma bensì lasciando la vegetazione nel suo corso naturale, e nella più grande libertà; la mano dell'uomo non può far altro che prestare alla natura un qualche ajuto, affinché questi caratteri ci compariscino più marcati, e più interessanti"<sup>20</sup>.

Dal 1801 al 1810 lavorò al giardino del marchese Corsi dove costruì una loggetta neoclassica all'angolo di via Romana con via de' Mori. Dal 1803 fu impiegato dal conte Alfredo Seristori nella redazione della sua celebre passeggiata distrutta con la costruzione dell'omonimo lungarno dopo l'Unità d'Italia. Meno fortunati furono invece i suoi progetti per i nuovi giardini delle ville di Poggio a Caiano e del Poggio Imperiale. Quanto determinante fu per il

<sup>19</sup> Cfr. ASFi, *I. e R. Corte*, ff. 2148, c. 247; 2247, cc. 199-218; 3467; 3509; *Possessioni*, f. 450; IG. CAMBIAGI, *L'avvenimento al trono della Toscana di S. A. R. Ferdinando III Principe reale d'Ungheria e di Boemia, Arciduca d'Austria, Granduca di Toscana &c. festeggiato con dimostrazioni di gioja, poesie &c.*, Firenze, 1791; *Gazzetta Universale*, 1791, pp. 218, 219, 238, 247, 248, 254, 376, 383, 391, 408, 412-416, 423, 437-440; *Gazzetta Toscana*, 1791 pp. 128, 177, 183, 185; *Notizie del Mondo*, 1791, p. 235.

<sup>20</sup> ASFi, *Possessioni*, f. 3788, n. 4, pubblicata per la prima volta in L. ZANGHERI, *Pratolino il giardino delle meraviglie*, Firenze, 1979, p. 282.

Manetti il rapporto avuto con Pietro Leopoldo, insoddisfacenti e di poca soddisfazione furono le relazioni tenute con Elisa Baciocchi, che gli commissionò il rinnovamento dei giardini del Poggio Imperiale e di Poggio a Caiano in chiave 'moderna'. In questi impegni il Manetti fu costretto a progettare un guazzabuglio di architetture per soddisfare la nuova granduchessa di Toscana che voleva emulare la cognata Joséphine, e gli interventi di Alexandre Lenoir assistito dall'Isabey alla Malmaison. Per Poggio a Caiano, nel 1811, prevede nuovi prati e nuove piantate formanti 'viali di direzione irregolare' e 'gruppi di bosco'. La composizione doveva essere completata da un ponte sospeso sull'Ombrone, una vasca regolare si sarebbe dovuta trasformare in laghetto, avrebbero dovuto trovar posto un tempietto dedicato a Diana, la statua di Endemione e il cinghiale di Calidone, la tomba di Melagro, e la ghiacciaia avrebbe assunto la forma di un gran cono. Nelle 'praterie' si sarebbe dovuto costruire "una stanza di riposo di forma cinese"<sup>21</sup>.

Anche al Poggio Imperiale il Manetti suggerì una radicale trasformazione di quei giardini. Sempre nel 1811 propose alla granduchessa Elisa un grandioso *jardin moderne* che avrebbe dovuto occupare i terreni dei vicini poderi annessi alla villa. Nel parco aveva previsto diversi manufatti come si legge in una sua 'prima idea' conservata presso gli Archivi Nazionali di Parigi. Davanti l'ingresso posteriore della villa aveva disegnato un 'parterre di fiori' con fontana e viali di magnolie. Seguiva il tempio rotondo della Vittoria in ordine dorico eretto sopra "una ripida scogliera, simbolo delle difficoltà che si incontrano per conseguire essa Vittoria, e gli farà campo un folto bosco di querce, e di allori: l'Arno in figura di fiume darà origine al lago versando limpide acque dalla sua conca: le sue sponde saranno piantate di salici piangenti, di ontani, e di populus". Nel lago era inserita un'isoletta con un ricovero per i cigni, questa sarebbe stata accessibile "mediante un ponte di ferro, e si dirà di Nettuno perché conterrà la statua di questa divinità". Dall'emissario del lago si sarebbe giunti alla grotta di Didone "con rumorosa cascata". La grotta era posta vicino al 'Monumento degli uomini illustri' realizzato in "ordine gotico a tre facce in una delle quali saranno collocati i busti degli illustri greci, nella seconda l'illustri romani, e nella terza l'illustri moderni". Si trovavano poi 'la rotonda delle dame' formata da un tempio circolare costituito da 12 colonne "d'ordine ideale aventi il capitello di colombe e fiori sostenenti un fregio con cornice e cupola emisferica".

Un percorso alternativo avrebbe raggiunto altri gruppi scultorei e diverse architetture: dapprima si trovavano gli orti di Esculapio con la sua statua "attornata da una scelta raccolta di piante utili alla salute umana" e chiuso dal 'giardino degli agrumi'. La vicina cascina si sarebbe dovuta trasformare in "stalla per le mucche destinate ad animare le praterie del giardino"; sulle sue mura si trovava la statua del pastore Batto. La caverna di Polifemo era formata da un'antica cava di sassi destinata ad ospitare la scultura del gigante omerico, mentre attorno si stendevano la praterie tagliate dal torrente di Montici "tramezzato da più cascate d'acqua per animare maggiormente tutta la scena col mormorio di questo fluido". Dalla rotonda delle dame partiva un altro percorso sottolineato dal 'trucco a terra', dalla 'sala verde' contenente l'altalena, dalla piramide dedicata alla virtù antica "le cui facce saranno decorate da più ordini di fasce o alti fregi alternati fra loro, che uno dei geroglifici egizi, uno dei bassi rilievi di stile etrusco, altro di stile greco, altro di stile romano". Vi era ancora il 'sepolcro dei poeti' formato da una piantata di "cupi cipressi tra i quali sono collocati dei sarcofagi, dei busti, delle iscrizioni, dei tronchi di colonna, ed altri oggetti sepolcrali...". Chiudevano

<sup>21</sup> Sui giardini di Poggio a Caiano tra Settecento e Ottocento cfr. ASFi, *Possessioni*, pianta n. 534 "Progetto di riunione degli annessi contigui all'Imperial Villa di Poggio a Caiano, e della loro riduzione all'uso moderno", *Corte Lorenese*, ff. 2767, n. 1041; 2770; 2747 con le vicende della progettazione del ponte sospeso sull'Ombrone. Analoghi documenti risultano presenti agli Archives Nationales Paris, O2-1066; F. WALDBURG, *Die Florentiner Gartenanlagen des ausgehenden 18. und des frühen 19. Jahrhunderts*, (tesi di dottorato), Stuttgart, 1979, pp. 32-35.

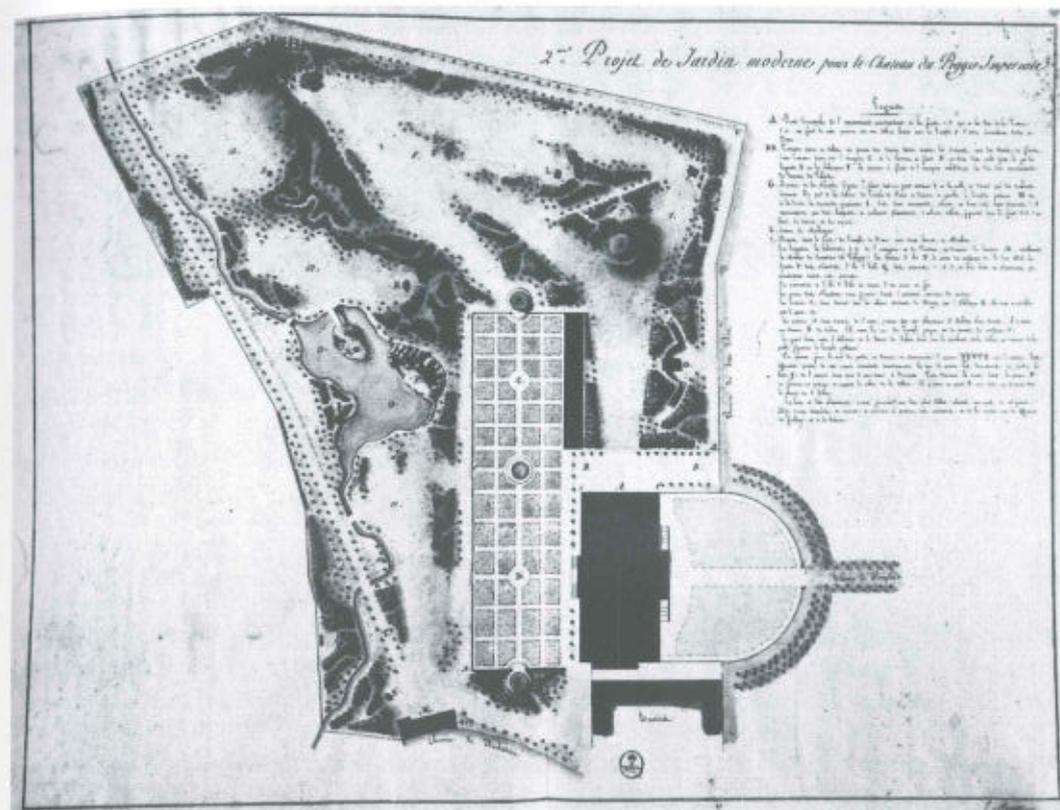


Fig. 4. Giuseppe Manetti, *Progetto del giardino moderno al Poggio Imperiale*, 1811 (ASFi, *Possessioni*, *Piante*, n. 537).

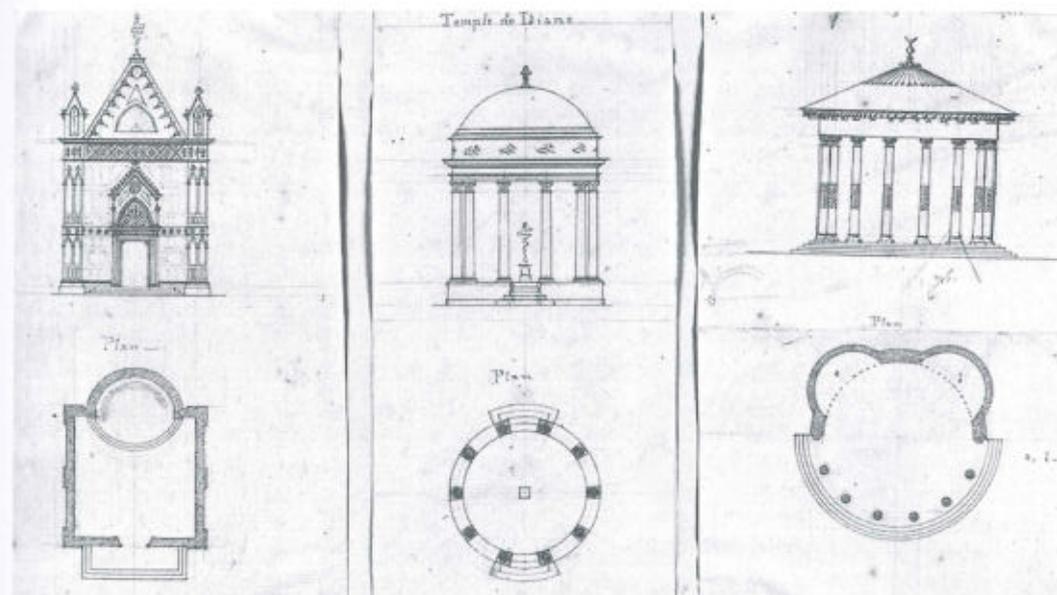


Fig. 5. Giuseppe Manetti, *Progetto di tre padiglioni per il giardino moderno del Poggio Imperiale*, 1811 (AAAD, *Fondo Manetti*).

la sequenza dei manufatti un romitorio rustico con una piccola cappella, e una colonna "dedicata alla virtù moderna divisa in varie armille nelle quali sono scolpiti dei bassi rilievi di stile francese, italiano, e tedesco"<sup>22</sup>.

Questo progetto approvato da Elisa Baciocchi fu esaminato a Parigi dal Comité consultatif des bâtiments de la Couronne formato da Jacques Gondouin, Jacques Molinos e Jean-Baptiste Rondelet assistiti da Pierre-François-Léonard Fontaine allora 'Architecte du Louvre des Tuileries et Batimens impériaux à Paris'. Probabilmente fu ritenuto troppo dispendioso se al Manetti furono rivolte richieste di chiarimento, integrazioni e precisazioni che ne ritardavano, di volta in volta, la realizzazione, e che terminarono col rientro degli Asburgo Lorena in Toscana. Allegati a questa 'prima idea' erano i disegni illustranti i singoli elementi secondo le suggestioni adottate da Louis Carmontelle nel giardino del duca di Chartres a Monceau, dove il giardino era stato visto non solo come itinerario iniziatico, ma anche come "un jardin extraordinaire où seraient réunis tous les temps et tous les lieux"<sup>23</sup>. Più che nelle Cascine, condizionato da un terreno piatto, il Manetti poté esprimere al Poggio Imperiale la sua 'filosofia della natura', e suscitare l'immaginazione e la sensibilità come voleva il Milizia secondo il quale il giardino doveva "destare piacevoli sensazioni, oltre quelle che naturalmente risvegliano i sili allegri, i solitari e melanconici, i romanzeschi e solenni".<sup>24</sup> Nella descrizione minuziosa di tutti i manufatti potrebbe sembrare che il Manetti sia caduto nella facile realizzazione di "una piccola confusione di molte cose", ma nel progetto grafico si avverte meglio quella necessaria dilatazione tra manufatto e manufatto che gli consentivano i sette ettari previsti per il nuovo parco.

I primi studi sull'opera di Giuseppe Manetti si devono a Marco Dezzi Bardeschi che, nel 1973 e 1976, aveva esaminato gli esiti del concorso dedicato alla "Riconoscenza del Moncenisio" indetto da Napoleone per celebrare l'avvenuta apertura "à travers les monts élevés de la première grande communication entre la France et l'Italie"<sup>25</sup>. Un concorso che vide la partecipazione del Manetti con il progetto di un'aquila colossale. Nel 1984, in occasione del secondo centenario della costituzione dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze, io stesso cercai di recuperare la memoria di Giuseppe Manetti con una estesa nota biografica<sup>26</sup>. A questa fece seguito un altro saggio di Marco Dezzi Bardeschi che ne rileggeva l'attività e affermava che aveva "praticato un tipo di architettura dichiaratamente simbolica, la quale, al di là dell'estrinseco codice linguistico in cui si materializza, risulta decisamente 'parlante'"<sup>27</sup>. Per, poi, aggiungere che la migliore comprensione della sua attività era fornita dal "suo sorprendente e finora assai trascurato testo dedicato ai futuri architetti cui insegnava all'Accademia che è lo *Studio degli Ordini di Architettura* (1808), tutto pervaso dalla ispirata intenzione di risuscitare la perduta maniera simbolica degli antichi. In questo senso questo testo concettualmente anticipa l'architettura autonoma di Hegel (1817), è in latente empatia con molte

<sup>22</sup> Archives Nationales Paris, 02-1066, c.n.n. Per i giardini del Poggio Imperiale cfr. ancora ASFi, *Corte Lorenesse*, ff. 2748, 2749, 2769; *Possessioni*, pianta n. 588; Gabinetto Disegni Stampe Uffizi, 6297 A, 6298 A.

<sup>23</sup> L. CARMONTELE, *Jardin de Monceau, près de Paris, appartenant à Son Altesse Sérénissime Monseigneur le Duc de Chartres*, Paris, 1779.

<sup>24</sup> E. SILVA, *Dell'arte de' giardini inglesi*, a cura di G. Venturi, Milano, 1976, p. 21.

<sup>25</sup> M. DEZZI BARDESCHI, *Un monumento all'epopea napoleonica sul Moncenisio. La partecipazione dell'Accademia di Firenze al concorso internazionale*, in «Psicon», 1976, 6, pp. 70, che fece seguito al suo scritto *Supercolossi e supercommittenza*, in «Casabella», 1973, 383.

<sup>26</sup> L. ZANGHERI, *Alle origini dell'architettura moderna. L'opera di Giuseppe e Alessandro Manetti, e di Carlo Reisshammer*, in *Alla scoperta della Toscana lorenesse. Architettura e bonifiche*, a cura di L. Zangheri, Firenze, 1984, pp. 15-20.

<sup>27</sup> M. DEZZI BARDESCHI, *Le macchine desideranti*, in *Il giardino romantico*, a cura di A. Vezzosi, Firenze, 1986, p. 30.

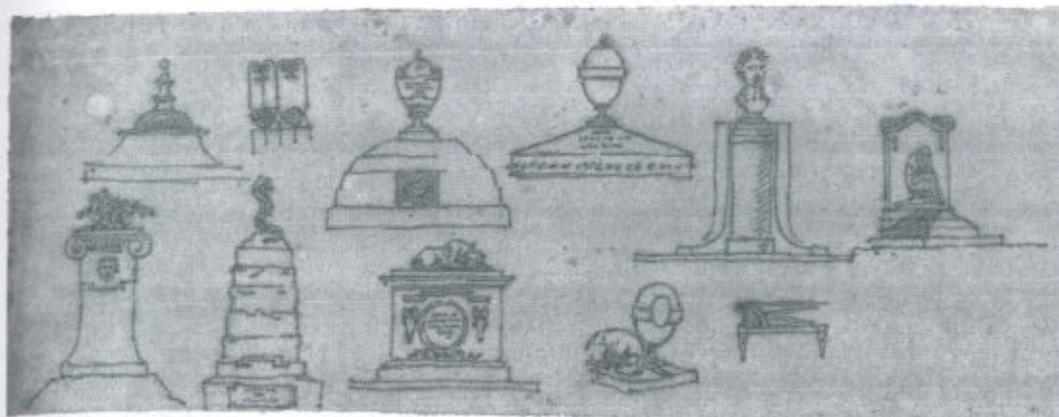


Fig. 6. Giuseppe Manetti, *Disegni su lucido ricalcati dalle tavole dell'Ideenmagazin*, 1797, n.3 (AAAD, Fondo Manetti).

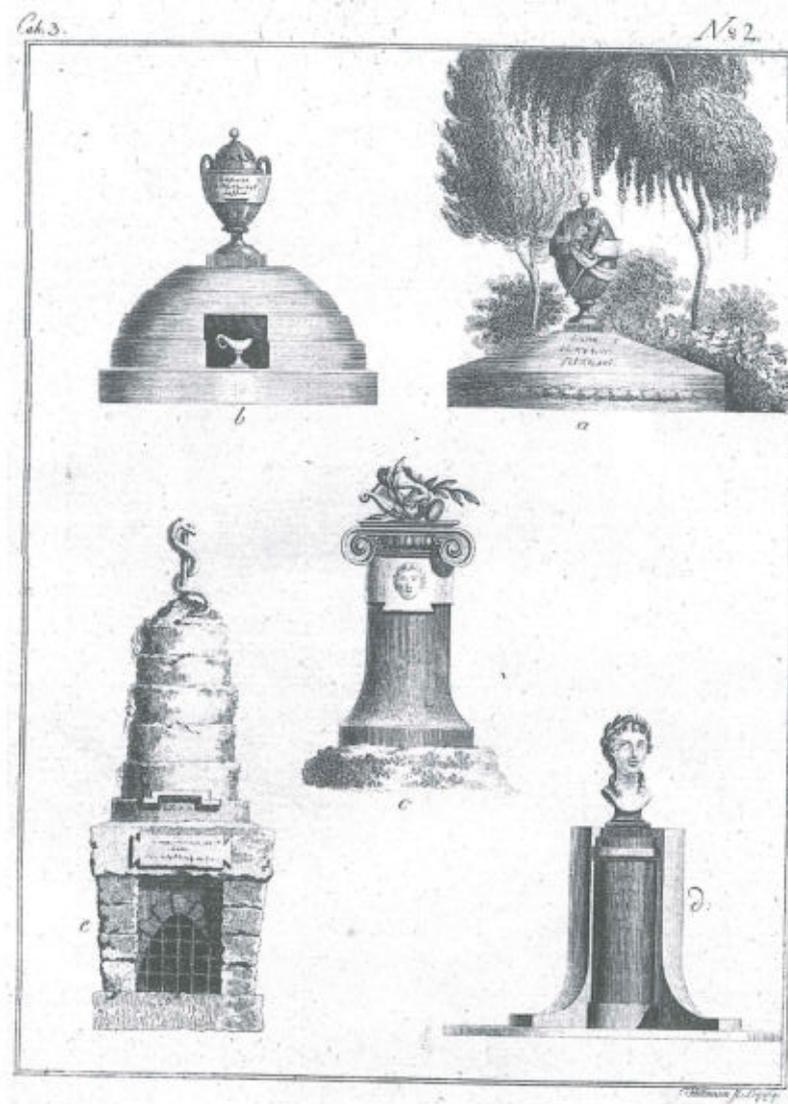


Fig. 7. Johan Gottfried Grohmann, *Progetti di monumenti funebri*, da *Ideenmagazin*, 1797, n.3, tv. II.

note tesi di Goethe e ripropone al giovane pubblico dell'architettura una attenta, approfondita lettura degli archetipi, impegnandolo prioritariamente sulla decodificazione di tutto quel complesso di immagini rituali e filosofiche arrivategli in eredità dalle civiltà più lontane (sia nel tempo che nello spazio)<sup>28</sup>.

In seguito, su questa chiave sono state avanzate numerose ipotesi se non di una sua affiliazione massonica, quanto meno di essere stato all'ombra delle logge massoniche di Firenze per aver progettato "le sue piramidi rituali, da quella rigorosamente egizia, delle Cascine, a quella (1811) dedicata alla 'virtù antica' per il giardino del Poggio Imperiale con le tre facce decorate rispettivamente con 'geroglifici egizi, bassorilievi di stile etrusco, altri di stile greco', dove il sincretismo massonico diviene sincretismo architettonico"<sup>29</sup>. Ciò nonostante Carlo Cresti, nel caso di Giuseppe Manetti, non ha considerato questa circostanza bastevole a testimoniare la sua eventuale fede massonica, "né a provare la inequivocabile presenza di segni e significati massonici nell'architettura toscana. Le esperienze condotte in chiave neogiziana dimostrano viceversa, in maniera abbastanza chiara, il pronto allineamento della cultura architettonica toscana ai nuovi orientamenti di impronta illuministica e di curiosità enciclopedica"<sup>30</sup>. Nel caso delle Cascine l'assenza di un itinerario massonico è provata dallo svolgersi dei lavori di cui ebbe l'incarico, diversi per i tempi e per i luoghi, che non potevano consentire l'ideazione di un percorso iniziatico. Ne fa fede la sua proposta del 1789 di porre le sfingi a decoro del parterre del casino, e la sua idea di sostituirle con delle pantere nel 1791. Una variazione motivata dalla nuova destinazione a pubblico ristorante della fabbrica e quindi, per il Manetti, niente era più semplice che porre delle "pantere simboleggianti il treno di Bacco" per pubblicizzare "le seducenti espressioni baccanali" e "il piacere della tavola"<sup>31</sup>. Ad ogni modo, recentemente è stato pubblicato un saggio di ben 100 pagine dedicato alle Cascine in cui si dimostrerebbe massonico tutto l'operato del Manetti. Ha delle belle fotografie, ma non se ne ricorda né il titolo né l'autore.

Uno dei segreti dell'apprezzamento generale tributato dai contemporanei a Giuseppe Manetti fu dovuto al suo aggiornamento costante, quasi maniacale, a quanto veniva pubblicato in Europa sul giardino. Ne fanno fede numerosi lucidi conservati nel Fondo Manetti dell'Accademia delle Arti del Disegno che mostrano disegni di sedie da giardino, di altalene, di ponti, di tavolini e di monumenti funebri ricalcati dalle tavole dell'*Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern* stampato a Lipsia dal professore di filosofia Johan Gottfried Grohmann nel 1797<sup>32</sup>. La rivista che si pubblicava in quaderni periodici giungeva anche a Firenze, e era acquistata dalla Biblioteca Palatina, dove il Manetti poteva consultarla. È vero che la lettura di questa rivista era raccomandata dal *Magazin für Freimaurer* stampato a Lipsia negli stessi anni<sup>33</sup>, ma questo non significa che Giuseppe Manetti fosse necessariamente massone.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> M. DEZZI BARDESCHI, *Il linguaggio segreto: architettura e massoneria a Firenze, 1803-1845*, in *Massoneria e Architettura, Convegno di Firenze 1988*, a cura di C. Cresti, Foggia, 1989, p. 168.

<sup>30</sup> C. CRESTI, *Architetti e ingegneri massoni nella Toscana del Settecento e Ottocento*, in *Massoneria e Architettura, Convegno di Firenze 1988*, a cura di C. Cresti, Foggia, 1989, p. 139.

<sup>31</sup> ASFi, *Possessioni*, f. 1500, n. 128. Cfr. la *Guida per osservare con metodo le rarità e le bellezze della Città di Firenze*, Firenze, 1804 p. 211: "della munificenza del granduca Pietro Leopoldo fu accordata porzione di questa fabbrica per chi volesse sollevarsi portandosi qui a pranzo, e a far colazione, per mezzo di un Vivandiere, a cui gratis furono dati diversi mobili, ed utensili per il suddetto uso pubblico".

<sup>32</sup> Una selezione delle tavole dell'*Ideenmagazin* del Grohmann venne pubblicata in versione economica e borghese a Venezia nel 1805 da Giuseppe Remondini con il titolo *Recueil de dessins d'une execution peu dispendieuse...*

<sup>33</sup> Cfr. *Magazin für Freimaurer enthaltend Nachrichten über den Ursprung, Zustand und Fortgang der Freimaurerei im Ausland und vorzüglich in Grossbritannien; nebst dahin gehörigen Uebandlungen*, Leipzig, s.a., p. 130.

## APPENDICE DOCUMENTARIA

### RELAZIONI E MEMORIE DI GIUSEPPE MANETTI

ASFi, *Possessioni*, f. 1500, n. 128.

**All'idea dell'ornato proposto per la piazza della nuova fabbrica delle RR. Cascine dell'Isola, con relazione de' 3 aprile 1789.**

Ill.mo e Clariss.mo Sig.r Cav.r Senat.r Luigi Bartolini Baldelli soprintendente generale allo Scrittojo delle Reali Possessioni

Prima di presentare a VS.Ill.ma e Clar.ma l'idea dell'ornato, del quale ella mi ha fatto l'onore di parlarmi più volte, che credo eseguibile sulla linea che apre la piazza della nuova fabbrica delle RR. Cascine dell'Isola dal parterre di essa, all'effetto di mostrare il necessario confine tra queste due parti, come richiede la diversità del loro rispettivo destino, e di formare un conveniente accessorio che concorra alla totale armonia della composizione, mi sembra molto opportuno di esporle le seguenti osservazioni.

Quanto sarebbe da condannarsi la regolarità, e la simmetria dei prati, nella disposizione delle piante, ed arbusti che formano le macchie amenissime di quella porzione della tenuta delle RR. Cascine, che si mantiene a delizia, altrettanto è lodevole che essa sia scrupolosamente osservata nella decorazione degli spazi predetti, che occupando tutta la fronte della nuova fabbrica si estendono fino all'Arno. Nel primo caso la regolarità e la simmetria sono sempre contrarie alla bellezza pittoresca della natura, che vale a dire alla bellezza sublime di essa, poiché essendo sempre per se medesima contrapposta, ed irregolare non può piacerci, che nella varietà e nel contrasto delle sue belle forme. Presso la fabbrica però, che è l'oggetto di maggiore importanza della tenuta, bisogna che tutte le parti concorrano al suo maggior lustro e risalto, che siano immaginate nello stesso carattere perché non resti alterata la necessaria corrispondenza di tutto l'insieme, che siano eseguite con quel gusto ed intelligenza dalla quale nasce il contento dello spettatore, e che siano disposte con quell'accordo e varietà che rallegra le anime sensibili. Questo deve essere il punto nel quale conviene che risulti un felice contrasto con le parti adiacenti della campagna, e della cascina, che deve dare a tutta la tenuta un tono di maggiore interesse con interrompere alla vista di chi la percorre la continovazione dei medesimi oggetti dalla quale ne nasce la tanto dispiacevole uniformità.

Bisogna dunque che l'ornato in questione sia grandioso, perché deve conservare il rapporto del carattere del luogo; che sia composto di oggetti la di cui forma si unisca, ed abbia una decisa corrispondenza con la fabbrica partecipando nel tempo stesso dell'amenità propria della campagna; che sia contrapposto e variato, affinché produca una maggiore impressione, ed il maggior contento dell'occhio, e bisogna che sia eseguito con intelligenza e maestria, perché restando sotto l'occhio, si presenti allo spettatore tutto il dettaglio delle sue parti.

Ma seguitando le prudenti insinuazioni di V.S. Ill.ma e Clar.ma conviene riflettere che in tutta questa decorazione conviene si spenda il meno possibile, non essendo questa una circostanza nella quale si debba far pompa né delle bellezze dell'arte, né del merito dell'esecuzione. Si tratta soltanto di formare un qualche ornato che abbia corrispondenza con il carattere della fabbrica e del luogo, e serva a separare con qualche ragione di simmetria la piazza della fabbrica dal parterre di essa.

In vista di queste considerazioni appunto si è che mi sono limitato a formare l'idea che risulta dall'annessa pianta di n. 1, che mi do l'onore di sottoporre al di lei illuminato giudizio.

Tutto si riduce, I°: a quattro sfingi egizie da collocarsi in linea delle piantazioni dello stradone principale per indicare più precisamente la sua direzione, ed ornarlo con quella grandiosità di carattere che imprime nell'anima la veduta del luogo. II° ad alcune panchine per comodo di sedere all'ombra dei pioppi, e dei pampani delle piantazioni dei campi, che restano lungo la piazza della fabbrica. III°: ad altre panchine per comodo di sedere in prospetto della fabbrica, distribuite sulla linea che divide il parterre dalla piazza; le quali affinché mostrino con qualche stacco la linea medesima, verrebbero in-

terrotte alternativamente da alcuni imbasamenti sostenenti dei vasi di fiori, e delle pine che nascono da un cesto di foglie di acanto.

*Disegni nella relazione del 1789*

SPINGE EGIZIA da collocarsi in linea delle piantagioni dello stradone principale, per indicare più precisamente la sua direzione, ed in aria di ornare, e custodire il passo.

Con l'aspetto maestoso di questo animale immaginario, si intende di aggiungere qualche cosa alla nobile impressione, che produce la veduta del luogo; non solo perché sembra veramente in carattere con la grandiosità che lo distingue, ma ancora perché forma un contrapposto semplice, e marcato con la sua ridente amenità.

IMBASAMENTO CON PINA NASCENTE DA UN CESTO DI FOGLIE D'ACANTO da collocarsi fra le panchine che saranno disposte in prospetto alla fabbrica, sulla linea che separa il parterre dalla piazza

IMBASAMENTO CON VASO D'ALOE, O DI FIORI da collocarsi fra le panchine che saranno disposte in prospetto della fabbrica sulla linea che separa il parterre dalla piazza.

\* \* \*

Al Sig. Giuliano Leonetti Direttore delle RR. Possessioni

Il vero oggetto di un luogo di delizia si è quello di alleggerire la privazione penosa dell'amabile, ed ameno spettacolo della campagna, che è il soggiorno naturale dell'uomo. Un luogo di delizia dunque deve essere un'immagine vivente ed animata di tutto ciò che si trova nelle belle irregolarità della natura per produrre nell'anima i medesimi sentimenti, e saziare la vista con i medesimi piaceri. Così, la varietà, che è la bellezza dominante ed eterna della campagna è la prima da prendersi di mira nella distribuzione di un luogo di delizia. La tenuta delle RR. Cascine dell'Isola, che la sovrana beneficenza si degna di rilasciare a pubblico comodo, contiene in sublime grado questo requisito, e non potrebbe essere più perfetta per questa parte.

Intorno alla fabbrica principale però tutto deve essere disposto con regolarità, ordine, e simmetria: e conviene che vi si riconoscano i medesimi caratteri di semplicità, o di nobiltà, di vaghezza, o di gravità che sono espressi nella decorazione, e nell'oggetto della stessa fabbrica, essendo naturale e conveniente che essa faccia sentire la sua influenza sopra le proprie adiacenze.

Su questo fondamento si è, che a forma degli ordini datimi da S.E. il sig.r consigliere Luigi Bartolini, allora soprintendente generale alle Possessioni di S.A.R., proposi, con mia relazione de'3 aprile 1789, d'ornare la fronte del così detto parterre della nuova fabbrica delle Cascine con quattro sfingi ideali all'imboccature dello stradone principale, e con delle panchine sulla linea che determina il principio dei quadri erbati, le quali fossero interrotte da dei sodi sostenenti dei vasi di fiori, e delle pine nascenti da un cesto di foglie d'acanto.

Essendo stata sospesa la comandata esecuzione di questi lavori per economia riflessi, e venendo ora cercato da V.S.Ill.ma, se dovendo condurgli al loro compimento si debba tener ferma la proposizione d'allora, o sivero vi possa aver luogo qualche mutazione la quale porti ad una maggiore uniformità di carattere con la fabbrica, e con gli ornati che sono stati eseguiti intorno ai nuovi piazzali dello stradone principale, con i quali si richiede che il parterre abbia tutta la corrispondenza, non debbo trattenermi dallo spiegarle una mia nuova idea.

In questo caso, che si tratta di produrmi al nuovo nostro sovrano e signore, dalle rari virtù del quale debbono tanto ripromettersi le belle arti, e le scienze, vorrei esibire un'opera di puro genio, la quale senza richiamare l'imitazione delle cose ordinarie da me vedute, e studiate contenesse un carattere di originalità; ma ciò è infinitamente raro, essendo infinitamente raro quello che intendiamo sotto il nome di vero genio.

Ho detto di sopra che l'ornato della piazza deve essere in corrispondenza del carattere della fabbrica. Il carattere della fabbrica si è quello della vaghezza, essendo essa destinata principalmente al trat-

tenimento sociale, ed al piacere della tavola. Dunque le conviene un tono vivace, con tutto ciò che è relativo al brio delle seducenti espressioni bacchanali. Dunque l'ornato del parterre può risolversi in quattro pantere simboleggianti il treno di Bacco poste alle imboccature dello stradone principale in atto di custodirne il passo, in delle are proprie ai sacrifici bacchanali, e dei candelabri sostenenti delle urne, i quali restino collocati fra le panchine poste sulla fronte dei primi riquadri erbati.

L'altra idea prodotta con la citata mia relazione de 3 aprile 1789 non è niente diversa da questa nella sua sostanza, e non può esserlo, attesoche non può essere alterata la posizione delle parti principali, costituenti lo spartito del parterre: e non si può dire che anch'essa non fosse espressa con un carattere di vaghezza, e di brio, poiché conteneva dei vasi di fiori, delle pine, e degli animali ideali, cose tutte adatte all'amenità, alla delizia, e al piacere. Ciononostante mi sembra che l'idea che ora mi fo ardito di proporre sia da preferirsi per tutti i titoli, giacché appellando in tutte le sue parti alla mitologia, od alla favola, vi si deve scorgere una composizione più uniforme, e più conveniente, e un'espressione più nobile, e più significativa.

Nella prima idea si proponeva di formare i lavori in parte di materiale, ed in parte di pietra: ma dovendola effettuare con tal sistema, ora che sono eseguiti in pietrame tutti gli ornati dei nuovi piazzali dello stradone, si verrebbe a commettere un grave errore di convenienza, poiché si ornerebbe il luogo principale con una materia più vile di quella adoperata alle parti accessorie; ed oltre a questo sarebbe tanto più condannabile tale errore, quanto è più nobile, e più ricercato il nuovo soggetto che si tratterebbe di esprimere. Che perciò o piaccia di porre ad effetto la prima idea, o quella che ora si propone, sarà sempre necessario, che i lavori siano eseguiti tutti in pietrami.

Li 4 maggio 1791

*Disegni allegati:*

PANTERA che alludendo al treno di Bacco, dovrebbe essere collocata in linea della piantagione dello stradone principale per indicare più precisamente la sua direzione, ed in aria di ornare, e custodire il passo.

PIEDISTALLO in forma di ara bacchanale da collocarsi fra le panchine intermedie di fronte del parterre.

IMBASAMENTO che sostiene un vaso, da collocarsi fra le panchine della fronte del parterre, precisamente nei mezzi dei due quadrati della curva.

IMBASAMENTO a foggia di candelabro sostenente un vaso, da collocarsi sugli angoli del contorno della fronte del parterre.

\* \* \*

ASF, *POSSESSIONI*, f. 1500, n. 162.

**Memoria sopra due fonti emblematiche da costruirsi nella tenuta delle Reali Cascine**

Ill.mo Sig.r Giuliano Leonetti direttore del Reale Scrittojo delle Possessioni

Tra le singolarità, che ci presenta la nazione inglese in qualunque produzione delle belle arti, con le quali essa caratterizza in modo speciale la libertà del suo genio, quella che deve colpire più d'ogni altra, si è la maniera con cui si compongano, e si decorano i giardini moderni. In questo genere non si potrebbe immaginar cosa che presentasse maggiore grandezza, e semplicità, poiché essi ci rapiscano con le sole bellezze della natura, e tutta l'arte loro consista a sapere imitarle, od impiegarle con buona scelta.

La perfezione dei giardini inglesi consiste nel numero, nella bellezza, e nella diversità delle scene, che essi presentano. I giardinieri presso di loro, ad imitazione dei celebri pittori paesisti scelgono nella natura, e riuniscono nelle loro composizioni gli oggetti i più piacevoli, e procurano di combinarli in

modo che, non solo, essi compariscano con il maggior splendore separatamente, ma ancora che con la loro unione essi formino un tutto piacevole, e sorprendente.

Quello che però presta risalto maggiore alla bellezza dei loro giardini si è il carattere, che si studiano d'imprimere agli oggetti, che essi v'impiegano. Reputano di tanta importanza il carattere degli oggetti, che per crearlo non isdegnano di ricorrere ai mezzi più frivoli. Per questa ragione essi hanno introdotto nei loro giardini le statue, le iscrizioni, le pitture, la storia, la mitologia ecc., ed hanno dato luogo distinto a tutte le divinità ed agli eroi del paganesimo, nei boschi, e sopra l'erbette fiorite dei prati. Trasformano in divinità marine le cascate naturali d'acqua, ed ergono delle colonne per il solo oggetto di scolpirvi delle iscrizioni: occupano gli scompartimenti di una fabbrica con delle pitture, che esprimono delle danze, e dei festini, che sono simboli di piacere, e di gioia. Hanno consacrati i cipressi alla malinconia, ed alla tristezza, per ragione della loro tinta funerea, ed inclusive i mobili, e le decorazioni in vicinanza delle fabbriche sono ripieni di puerilità sotto pretesto, che esse sono ornamenti di carattere.

In quanto alle bellezze della natura non vi è cosa che manchi nella tenuta delle RR. Cascine, poiché vi si trova l'amenità, e l'estensione dei passeggi, adorni da tutte le qualità costituenti il vero bello, che sono la varietà continova, ed il contrasto degli effetti straordinari, con la veduta di bocca di Mugnone, e quella di Firenze dalla parte dell'Arno; l'alternativa, che deriva dalla differenza caratteristica tra gli alberi, gli arbocelli, e gli arbusti, mediante le loro verzure diverse; le diverse specie di boschi sia per la loro figura, o contorno pittoresco, o per le qualità delle sue piante; gli alberi isolati dei primi prati, e lo stupendo quercione del prato grande; gli effetti delle acque in forma di torrente come l'Arno, e Mugnone, e di canale regolato, come il Fosso delle Mulina del barco, e per fine tante belle vedute, che presentano tutte le parti le adiacenti colline ricoperte di deliziose fabbriche.

La commissione ingiuntami da V.S. Ill.ma di proporre due pozzi, in due diversi punti della tenuta delle Cascine, a comodo dell'immenso popolo, che vi concorre per darsi il piacere di mangiare sulle ridenti erbette, ed all'ombra gradita delle annose piante, mi promuove l'idea di imprimergli un qualche carattere. Poiché degli oggetti, che abbiano questo requisito sono l'unica cosa che manchi alla perfezione di un luogo per se medesimo tanto interessante.

Il primo di essi potrebbe esprimere un monumento a Narciso, che si supponga eretto sopra il fonte ad esso fatale. Dovrebbe essere eretto nella macchia presso il nuovo semicerchio tra delle piante di color cupo, affine d'imprimergli quel carattere di quiete, e di malinconia che con la lettura del seguente motto può richiamare alla mente la ragione della trista sua metamorfosi.

ETERNO MONUMENTO IN QUESTO LOGO

GENEROSA VIRTÙ FONDA A NARCISO

CHE VAGHEGGIATO AL FONTE IL PROPRIO VISO

MORI CONSUNTO D'AMOROSO FUOCO

Il secondo potrebbe aver luogo ugualmente nella macchia alla vista della strada, che dalle Mulina al Barco porta all'Arno; e potrebbe alludere alla fonte di Ippocrene, che scaturì per un colpo dato alla terra colla sua zampa dal Cavallo Pegaseo, col mezzo degli emblemi che competano a questo argomento notissimo della favola, al quale richiamano i seguenti due versi.

STANCO DEL VOLO AL PEGASEO QUI PIACQUE

POSARSI UN GIORNO, E SON SUE QUEST'ACQUE

Con questo sistema mi sembra che si adempirebbe al doppio oggetto di somministrare il comodo dell'acqua a tutta la tenuta, poiché si avrebbe un pozzo che già esiste sulla piazza della nuova fabbrica, e due pozzi tra questa ed i punti estremi della tenuta medesima, e di stabilirvi con lieve spesa due oggetti, che per il loro carattere potrebbero aumentare la nobiltà, l'interesse, ed il gradimento del luogo.

Ho detto con lieve spesa, poiché dovendosi formare i due pozzi bisognerebbe computare per un di

più, in linea di aumento, il solo importare dei pietrami dei quali dovrebbe essere costruita la piramide, e l'imbasamento soprascritti, a forma del seguente ristretto di spesa [per L. 350].

Le trombe aspiranti sono necessarie, non tanto per la facilità e per il comodo di prendere l'acqua, quanto ancora perché esse danno il mezzo di chiudere affatto l'apertura dei pozzi, affine di ovviare tutti quelli inconvenienti ai quali, per la loro situazione lontana dall'abitato, si correrebbe pericolo d'andare incontro lasciandoli aperti.

Nell'umiliare al saggio discernimento di V.S. Ill.ma queste mie deboli idee, mi do l'onore di confermarvi con profondo ossequio e rispetto

Di V.S. Ill.ma

Li 4 giugno 1791

Devot.mo Obblig.mo Servi.re  
Giuseppe Manetti

• • •

**ASFi, Possessioni, f. 3788, n. 4.**

**Memoria sopra i parchi di Pratolino**

Ill.mo Sig.e Cav.e Claudio Sergardi  
Soprintendente allo Scrittojo delle RR. Possessioni

I parchi della R. Villa di Pratolino si risentano un poco dell'abbandono in cui è stata lasciata quest'opera imponente della grandezza medicea, e del genio sublime del Buontalenti. La bontà di V.S. Ill.ma mi ha comandato di produrgli il mio debole parere sul modo di ripristinare la loro abbondante vegetazione: mi fo dunque un dovere di obbedire nel modo che appresso.

Stabilisco per dato fondamentale di questo mio umile scritto, che i parchi di Pratolino non hanno per oggetto il guadagno che può farsi sopra i tagli, ma che essi sono unicamente addetti alla delizia del luogo.

Se l'oggetto loro fosse il guadagno bisognerebbe amministrarli con la regola dei tagli periodici fra le due terre, delle capitozze, e delle piante di alto fusto assai rade tra loro, per non torre il beneficio dell'aria, e della luce alle piante terragnole. Con questa regola si ricava dai boschi il maggiore profitto possibile, perché si forza in certo modo il terreno a produrre vegetazione: perciò questa regola è buona e necessaria nelle possessioni da frutto: ma bisognerebbe convincersi, che è affatto incompatibile e contraria alla bellezza, che si richiede in un luogo di delizia dell'importanza di Pratolino. Un bosco tenuto in taglio regolato per frutto dispiace all'occhio, perché ci mostra la violenza che la mano dell'uomo fa alla libera vegetazione delle piante, mutilandole in mille modi, e troncandogli per lo più il corso della vita nel più bel fiore del loro accrescimento.

La maestà delle piante; la loro abbondanza; il contrasto dei lumi, e delle ombre; la varietà dei colori, e delle masse, sono i caratteri di un bel bosco, e di un bosco che appartiene ad un luogo di delizia: questi caratteri non si possono ottenere con la scure alla mano; ma bensì lasciando la vegetazione nel suo corso naturale, e nella più grande libertà; la mano dell'uomo non può far altro che prestare alla natura un qualche ajuto, affinché questi caratteri si compariscino più marcati, e più interessanti. Questa è a sentimento mio l'unica operazione, che si dovrà esercitare nei parchi di Pratolino: si dovrà procurare unicamente di rendere le piante più abbondanti, più maestose, più belle e più variate. Fissata questa massima si può passare a qualche esame, speciale sopra ciaschedun parco.

PARCO SOTTO LA VILLA

Il parco sotto la villa contiene delle piante di ogni sorte, ma specialmente dei cerri, degli abeti, lecci, allori, e lauri. La vegetazione di queste piante non può essere più seconda, e l'aggruppamento loro non può essere più interessante, tanto per la varietà delle tinte, quanto per il contrasto delle masse, e

della mole degli alberi. La querce di Cupido, la così detta Rovere, e la querce della via del Canonico sono piante ammirabili per la loro gran mole: il gran viale delle pile, il recinto dei Marmotti, il viale lungo il muro delle Vigne ecc. sono luoghi di una sorprendente bellezza: e la macchia bassa è generalmente assai folta, fresca e veniente: in somma le piante del parco sotto la villa non lasciano ai rozzi occhi miei cosa alcuna da desiderare per costituire il bello sublime nel loro genere.

Per conservare questo bello sublime sono d'avviso, che possa bastare il darsi pensiero di mantenersi vestito il contorno dei viali con porre delle piante di querce, e di leccio nelle radure, che possano nascere tra le piante della macchia bassa.

L'interno del bosco non ha bisogno di tanta assistenza, perché quando l'occhio si posa con soddisfazione al di fuori non ha campo di giudicare dell'interno, perché in qualunque punto ove penetri l'aria, e la luce non mancheranno delle piante, e perché qualora vi si trovi qualche disordine, questo non farà che rendere più variate le masse, ed i contrasti dei lumi e delle ombre più interessanti. Si dovrà solamente procurare, che non restino dei voti troppo grandi senza piante d'alto fusto, il che si otterrà facilmente con educare in questi vuoti delle nuove piante, della specie di quelle, che avuto riguardo alla località possano produrre un'effetto maggiore; queste saranno sempre querce, o lecci.

Un difetto del parco sotto la villa è quello di avere tutti i viali con un piano cattivo e irregolare. Credo che il piano dei viali deve essere curvo con due zanelle laterali per lo scolo delle acque: farei queste zanelle molto vicine alle piante del contorno, affinché restassero umettate dal corso delle acque piovane, ed ingrassate dal limo, che portano seco. La superficie dei viali dovrebbe essere erbata, perché mi sembra, che sia più piacevole porre il piede sopra delle tenere erbette, che sopra la nuda terra, o sopra un suolo di sterile ghiaja.

#### PARCO SOPRA LA VILLA

Vi è stato un tempo in cui dare della ventilazione della luce alle fabbriche del Quartierone si credeva necessario il taglio degli abeti del parco di sopra. Questa operazione pregiudicò infinitamente alla bellezza del luogo, perché ne risultarono dei vuoti odiosi tralle piante di alto fusto; perché nella caduta delle piante restò molto pregiudicata la macchia bassa, perché ne restò interrotto ed alterato il contorno dei viali, e perché restò aperta la strada al corso dei venti i quali con l'impeto loro percotevano, ed atterravano bene spesso le piante a cui la mano dell'uomo non ebbe tempo di troncargli la vita. Questa è la causa della mancanza di tante belle piante, che appena lo spazio di un secolo può riprodurre; delle moltissime radure, che vi si osservano; delle frequenti cadute degli abeti, che mancano dell'appoggio di altre piante contigue per potersi sostenere contro i moti impetuosi dei venti; dell'abbandono e della popolazione, che si osserva in molte altre parti del parco sopra la villa e specialmente nei riquadri di n. 1.2.3.4. compresi nell'annessa pianta.

Non vi è che il tempo, che possa rimediare questi mali, atteso che l'industria umana non possa far'altro che dargli un'ajuto nel modo che vado notando.

Va reso unito e regolare il contorno dei viali nella macchia bassa con fare delle piantagioni di alberi, e di rustici in tutte le radure: ed il contrario della macchia alta v'è arricchito con piantare immediatamente dietro alla prima linea della macchia bassa delle querce, e dei lecci, quali oltre il buon effetto, che produrranno per loro stessi, serviranno a nascondere il fusto nudo degli abeti, che dispiace molto alla vista. Ho detto che per la macchia bassa si possano piantare degli allori, e dei rustici perché queste piante si producono presto, perché fanno buona spaglieria, e perché hanno un bel verde, che non cede ai rigori del verno.

Vanno educate con diligenza tutte le pianticelle di querce, di leccio, di alloro ecc. che si vedono in gran numero nelle radure interne del bosco. Questa educazione deve consistere nell'allontanare da loro tutte le piante parassite, che possono togliere il nutrimento, e la luce, e nel pulirle da tutti i ramicelli la cui esistenza fosse a danno del fusto principale.

Se la ripristinazione della bellezza del bosco dovesse dipendere unicamente da quelle pianticelle sarebbe necessario un tempo troppo lungo: perciò bisognerà ricorrere all'espedito di porre, tanto sul contorno dei viali, che nell'interno, delle piante giovani venute in altri luoghi ad una certa altezza da potersi trapiantare. Bisognerà preferire sempre quelle nate negli stessi parchi, poiché l'omogeneità del terreno favorisca il loro accrescimento. Senza levarle dall'interno del bosco, se ne troveranno molte nel recinto dei Marmotti ove si osserva una specie di semenzaio abbondantissimo.

Il piano dei viali è mal condotto come quello del parco di sotto: bisognerà ridurli nello stesso modo suggerito di sopra.

Tanto il parco di sotto, che nel parco di sopra il taglio delle piante dovrà essere espressamente proibito, e non si dovranno atterrare che quelle la cui vegetazione si è già affatto finita.

Non si deve pretendere, che tutte le piante siano giovani, che tutte le piante siano belle, e venienti; perché se fosse così il bosco sarebbe troppo uniforme, troppo regolare, e perciò mancante di una parte essenziale alla sua bellezza. Un bosco, che contiene delle piante di ogni età, ed anche delle piante cadenti è infinitamente più interessante perché le masse riescono più imponenti, ed il contrasto dei colori, delle ombre, e della luce più marcato; perché vi si trova più varietà di contorno, e più maestà e perché tutte le parti prendano scambievolmente più risalto, e più contrapposto.

Non so se vi sia chi possa supporre con questo sistema di non procedere ad un certo taglio del bosco né deva derivare un deperimento del medesimo specialmente della macchia bassa. Per convincersi, che questo deperimento non può accadere, si dovrà solamente osservare i forteti della Maremma, le faggete, e le abetaie delle Alpi, e tutti i boschi delle vaste provincie, che non si tagliano mai attesa la troppa distanza dei luoghi abitati, quasi se siano favoriti dalla natura non possano essere più folti; e si dovrà osservare, che ovunque può penetrare l'aria, e la luce abbonda sempre la vegetazione. Accadrà sicuramente, che l'ombra delle fronde terrà indietro la vegetazione di molte pianticelle terragnole della macchia bassa: ma questa perdita in un luogo di delizia non deve punto curarsi: qui basta, che l'occhio abbia l'intento di restare appagato sul contorno dei viali, e sopra tutta la superficie, che gli si presenta, e questo intento non mancherà mai nei parchi di Pratolino sistemati, che siano nel modo indicato.

Sono ben lontano da pretendere, che V.S.Ill.ma reputi buone queste mie indicazioni. Ho approfittato dell'amorevolezza sua per esporre liberamente la mia opinione, sempre però con quella medesima sottomissione con cui passo a confermarmi.

Di V. S. Ill.ma  
Dev.mo, Obb.mo Ser.re  
Giuseppe Manetti

Lì settembre 1798

\*\*\*

#### ASFI, Possessioni, Pianta, n. 588

##### Prima idea dimostrativa la riduzione del giardino della Villa dell'Imperiale a Giardino Moderno

Si dice prima idea perché il genere dei giardini moderni essendo suscettibile di una numerosissima quantità di oggetti possono aver luogo nell'area espressa nella presente pianta molte altre composizioni.

Per decorare la villa del Poggio Imperiale di un giardino moderno si propone di abbracciare l'area occupata dal giardino attuale, tutta la porzione del podere della Fattoria che rimane a sinistra della strada di S. Felice, e il podere del Palazzo tra la villa e il fossatello di Montici come mostra la pianta di n. 1: Quest'area sarà circondata da muri all'altezza di circa tre metri affine di renderla inaccessibile ai estranei. Si crede superfluo l'abbracciare una estensione maggiore perché quella indicata di ... ectari sembra sufficiente, e perché essendovi molti oggetti esterni vicini e lontani che presentano una gran varietà e dei pittoreschi punti di vista i quali entrano per così dire nella composizione del nuovo giardino, disimpegnano dall'occupare una superficie maggiore, tanto più che questa è molto fruttifera. La villa ha due porte principali A, B. oltre quella dell'ingresso esterno C corrispondente allo stradone verso Firenze.

Dalla porta A si vede il Parterre dei fiori D, il Tempio della Vittoria E con il lago adiacente F, variato dalle Isolette dei cigni 1, e di Nettuno 2, il Tempio degli uomini illustri G, la Rotonda delle dame 3, i prati e i boschetti H nei quali si trova la Grotta di Didone 4, i prati e i boschetti I, e il Tepidario degli agrumi detto lo Stanzone delle piante.

Il Parterre dei fiori D, è abbellito da una fontana, i cui rifiuti finiscono al lago, e sarà tenuto in modo

da presentare dei colori in ogni stagione dell'anno. La parte di mezzo è separata dalle parti laterali mediante due viali di magnolie, quali servono al doppio oggetto di fare meriggio ai fiori, e di procurare un passo ombroso per portarsi dalla villa nei boschetti.

Il Tempio della Vittoria consiste in un colonnato di ordine dorico di pianta in porzione di circolo contenente la statua della Vittoria nell'intercolonnio di mezzo, e dei trofei e altre statue analoghe negli intercolonnii laterali. Sarà piantato sopra un'alta e ripida scogliera simbolo delle difficoltà che s'incontrano per conseguire essa Vittoria, e gli farà campo un folto bosco di querce e di allori. L'Arno in figura di fiume darà origine al lago versando limpide acque nella sua conca: le sue sponde saranno piantate di salici piangenti, di ontani, e di populus.

L'Isoletta del lago n. 1. Si chiama dei Cigni perché vi sarà un piccolo casino per ricovero di questi animali destinati ad animare la calma delle acque; l'altra n. 2. sarà accessibile mediante un ponte di ferro, e si dirà di Nettuno perché conterrà la statua di questa divinità.

L'emissario del lago sarà un fosso serpeggiante tra i prati e i boschetti quale terminerà alla Grotta di Didone con rumorosa cascata divisa in più rami. Questa grotta esiste già, conterrà la statua di Enea e di Didone; essa sarà accessibile dal Monumento degli uomini illustri per via tortuosa difficile e sconnessa dal bosco contiguo, e dal parterre dei fiori mediante un prato di piano inclinato che contiene verso la grotta delle piante di abeto, di tasso e altri alberi tetri che nascono tra i dirupi.

Il Tempio degli uomini illustri sarà un monumento di ordine gotico a tre facce, in una delle quali saranno collocati i busti degli illustri Greci, nella seconda l'illustri Romani, e nella terza l'illustri Moderni. Sarà basato sopra una collinetta dalla quale si domineranno le amene e ricche adiacenze della città. La Rotonda delle dame 3 è un tempio circolare posato sopra una dolce collina formato da 12 colonne d'ordine ideale avente il capitello di colombi e fiori sostenenti un fregio con cornice e cupola emisferica.

Il Tepidario ossia lo Stanzone delle piante è una vasta fabbrica già esistente capace di contenere tutti gli agrumi e tutti i vasi dei fiori del giardino da tenersi al coperto nell'inverno. I boschi tra queste parti e la villa conterranno dei tulipier, degli alberi di giuda, ed arbusti a fiori.

Dalla porta della villa B. si vedono gli Orti di Esculapio L, il Giardino degli agrumi 5, la Cascina M, la statua di Bacco N, la Caverna di Polifemo O, la Capanna dei bifolchi 6, le praterie della cascina P, ed il corso del torrentello di Montici.

Gli Orti di Esculapio hanno la statua di questo dio che trionfa nel centro sopra vasto piedistallo, e consistono in una culta raccolta di piante utili alla salute umana, disposte simmetricamente sopra un piano dolcemente inclinato, quale è inoltre occupato da varie piantagioni regolari di chimose, e di koelreuteria.

Il Giardino degli agrumi 5 sarà disposto a gradini sopra dei quali essendo collocate le piante si presenteranno alla vista con degradazione teatrale.

La cascina M è la casa attuale del contadino del podere del Palazzo, la quale servirà di stalla per le mucche destinate ad animare le praterie del giardino, e di abitazione per il custode. La statua di Bacco N è destinata a caratterizzare questa fabbrica.

La Caverna di Polifemo O è formata nell'antica cava da sassi: il suo accesso sarà caratterizzato da varie piante di verde cupo nascenti tra i massi, e dalla statua di quel gigante.

La Capanna dei bifolchi 6 è una piccola fabbrica già esistente che serve di ricovero al colono del podere attuale, si dovrebbe solo aggiungervi una piccola loggia. Le praterie sarebbero interrotte da varie piantagioni di populus di ogni genere, e da vari gruppi di bosco di piante di verde eterno, contenenti la statua di Fauno 8, la statua delle Sette Jedi 5, e dal corso del torrentello di Montici tramezzato da più cascate d'acqua per animare maggiormente tutta la scena col mormorio di questo fluido.

Dalla Rotonda delle dame si domina il Trucco a terra Q, la sala di verde R contenente l'altalena; la piramide S dedicata alla virtù antica; il Sepolcreto dei poeti T, i prati e i boschi V, ed inoltre il Tempio della Vittoria, il Monumento degli uomini illustri, il lago con le sue isole, e tutte le adiacenze citate in principio.

Il Trucco a terra è contornato per due lati da una loggia verde ove sono varie panchine per sedere, e occupa tutta la fronte del Giardino degli agrumi.

La Sala dell'altalena è formata da una intelaiatura di legname tinta di verde: aperta da tutte le parti che termina in cupola asiatica coperta d'ellera del Canada; e conterrà un'altalena a verga.

La Piramide S dedicata alla virtù antica sarà di pianta quadrata, e alta quanto una volta e mezzo uno

dei suoi lati: le sue faccie saranno decorate da più ordini di fasce o altri fregi, alternati fra loro, che uno di geroglifici egizi, uno di bassi rilievi di stile etrusco, altro di stile greco, altro di stile romano.

Il Sepolcreto dei poeti T consiste in una piantazione di ampi cipressi tra i quali sono collocati dei sarcophagi, dei busti, delle iscrizioni, dei tronchi di colonna, di altri oggetti sepolcrali atti a caratterizzare il luogo, ed i soggetti ai quali se ne fa la dedica: i boschi all'intorno saranno di piante di verde eterno, come lecci, lentaggini, allori, sicomori ecc.

I prati circconvicini sono interrotti da varie piantagioni isolate di acacie, di tigli, ed aceri per ottenere dell'ombra, e da vari gruppi di bosco che contengono dei riposi, e qualche statua di satiro di ninfe ecc.

Il Trucco a terra ha due aperture dalle quali si vede il Romitorio U, con l'orto, e la vigna annessa. Il Romitorio consisterà in una rustica capanna parte di paglia, e parte di materiali con piccola cappella da un lato ed un tabernacolo esterno per dar carattere al luogo: vi sarà un orticello in cui saranno coltivati per eccellenza gli erbaggi, ed una vigna di vitigni di Borgogna il tutto sotto la custodia dell'eremita.

A sinistra del primo viale che porta al romitorio si trova una Colonna dedicata alla Virtù Moderna la quale divisa in varie armille nelle quali sono scolpite dei basso rilievi di stile francese, italiano e tedesco.

Tutti questi oggetti formano vari punti di vista tra loro nel modo indicato, e da ciascheduno di questi oggetti si godono i prospetti più belli delle amene colline adiacenti, di una parte del piano di Firenze, e dei poggi più lontani.

La superficie del terreno che sarà occupata dai detti oggetti ha varie pendenze: e in piano per tutta l'estensione del parterre dei fiori, del lago con le sue adiacenze, e del Trucco a terra: scende dolcemente con doppia pendenza al di là di queste parti verso il Sepolcreto dei poeti: risale un poco verso il Romitorio, e scende poi dalla vigna verso le Sette Jedi, pianeggia lungo il torrente di Montici, e risale da questo fino alla villa con l'interruzione dell'antica cava da sassi ove si propone la Grotta di Polifemo. Il nuovo giardino conserva tutte le fabbriche esistenti, meno la concimaia del giardino attuale, e si presta quanto possibile a tale movimento del terreno, senza però escludere molta mano d'opera per dare alla superficie la forma conveniente alle nuove opere.

Firenze, li 20 ottobre 1811

Giuseppe Manetti Ingegnere

## FREE GARDENERS, PINDEMONTE ED I GIARDINI D'ISPIRAZIONE MASSONICA\*

Carla Benocci

I giardini inglesi, o paesistici, o informali, o romantici, o paesaggistici, o qualificati con sinonimi indicanti la nuova concezione nell'arte dei giardini rappresentano una vera e propria rivoluzione nel settore e sono stati oggetto di molteplici ed approfonditi studi<sup>1</sup>. Tuttavia, la cultura massonica nel campo dei giardini è stata considerata un'nicchia presente ma lontana, citata per singoli episodi piuttosto che nel tessuto complesso che ne costituisce l'*bumus* e l'ambito di riferimento. Lo studio più sistematico è stato offerto da Gian Mario Cazzaniga, che nel saggio *Giardini settecenteschi e massoneria: il giardino di memoria*<sup>2</sup> tenta con efficacia e suggestione di delineare il quadro europeo di riferimento, soffermandosi su due giardini di committenti massonici in particolare, la Villa Torri de' Picenardi e la Villa Lomellini di Multedo.

Nonostante la "pluralità delle culture presenti nelle logge massoniche"<sup>3</sup>, egli individua la versione massonica dei giardini inglesi in esempi "che da una parte tendono a interpretare filosoficamente questo modello come ricerca e ricostruzione di una condizione naturale originaria, dall'altra organizzano la struttura del giardino come percorso iniziatico volto ad educare il recipiente, il nuovo iniziato, ai segreti dell'ordine". Da ciò deriva la distinzione tra il giardino "frutto di una cultura e di un progetto massonico" e quello usato "per lo svolgimento di attività rituali", pervaso di modelli "figurativi e topiari prevalenti nel periodo di costruzione". L'ulteriore differenza proposta tra giardini miranti ad una perfetta integrazione nel paesaggio ed i giardini "di memoria", ricchi di simboli massonici e storici, è espressione di una volontà di classificazione che rende maggiormente comprensibili analogie e differenze.

Le scoperte derivanti dall'approfondimento degli studi e dalla conoscenza più estesa dei giardini, nelle diverse componenti botaniche, geologiche, progettuali e così via, emerse so-

\* Ringrazio per la cortesia e la disponibilità al confronto e al dialogo l'avv. Gustavo Raffi, Gran Maestro del Grande Oriente d'Italia, e il direttore della biblioteca del Grande Oriente, Bernardino Fioravanti.

<sup>1</sup> Della vastissima bibliografia cfr. A. TAGLIOLINI, *Storia del giardino italiano. Gli artisti, le invenzioni, le forme dall'antichità al XIX secolo*, Firenze 1988; M. ZOPPI, *Storia del giardino europeo*, Roma-Bari 1995; M. AZZI VISENTINI, *Riflessioni sul giardino paesaggistico in Italia tra Settecento e Ottocento*, in *Il giardino paesaggistico tra Settecento e Ottocento in Italia e in Germania: la Villa Vigoni e l'opera di Giuseppe Balzaretto*, a cura di P. F. Bagatti Valsecchi, Milano 1996, pp. 29-41; *L'arte dei giardini: scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, a cura di M. Azzi Visentini, Milano 1999; A. CONFORTI CALCAGNI, *Bei sentieri, lente acque. I giardini del Lombardo-Veneto*, Milano 2007.

<sup>2</sup> G.M. CAZZANIGA, *Giardini settecenteschi e massoneria: il giardino di memoria*, in *Storia d'Italia. Annali 21. La Massoneria*, a cura di G.M. Cazzaniga, Torino 2006, pp. 120-142.

<sup>3</sup> G.M. CAZZANIGA, *op.cit.*, p. 120: tutte le citazioni di seguito di questo autore sono tratte dallo stesso saggio.

prattutto in occasione di restauri, e l'attenzione posta su specifiche serie documentarie, quali inventari, carteggi, documenti contabili, consente di individuare altri aspetti di questo panorama, indirizzando l'indagine verso ulteriori campi.

La Massoneria moderna, "intesa come Istituzione, come struttura organizzata e accentrata"<sup>4</sup>, è nata, come è noto, il 24 giugno 1717 dalla fusione di quattro logge londinesi che si costituiscono come Grande Loggia. La preparazione è stata lunga e complessa; l'origine dei rituali è da ricercarsi nella società operativa muratoria ma questa nascita non ha annullato altre logge o forme analoghe di associazione. Robert L.D. Cooper ha portato in luce un documento del 16 agosto 1676 in cui sono delineate le Costituzioni della loggia dei Liberi Giardinieri dell'East Lothian ("*Fraternity of Gardeners*") (Appendice documentaria 1), in cui ritornano parecchi elementi della libera muratoria, quali il reciproco rispetto e la mutua assistenza, il segreto dell'apprendimento e dello sviluppo della conoscenza, i contributi economici a sostegno dell'associazione in favore dei più poveri, ma l'ambito in cui i fratelli giardinieri si muovono non è quello legato all'arte edificatoria bensì alla coltivazione di "*Trees, Bushes, Herbes or any other growth of the Ground*", individuando quindi il percorso di perfezione nel progressivo possesso di queste tecniche e nella loro condivisione tra iniziati. La natura quindi come matrice primigenia e come futuro, variante della capacità umana di costruire spazi, emulando il Grande Architetto dell'Universo. Sono ammessi a questa loggia "*Noblemen, Gentlemen, and other may be sufficiently served with well qualified Gardeners*" ed ogni aspetto della loro appartenenza, dall'accoglienza in loggia al rispetto dei diversi obblighi connessi, è quantificato in termini economici, secondo importi calibrati sul reddito di ciascun partecipante e sull'importanza dei singoli doveri, in modo da penalizzare adeguatamente coloro che non li rispettano. Non si tratta di una procedura insolita ma l'accuratezza con cui vengono stabilite le multe rimanda al mondo mercantile inglese, coniugando l'amore per la natura coltivata con la monetizzazione degli impegni morali ed associativi assunti. All'interno della loggia vige una gerarchia connessa con l'approfondimento della conoscenza, come nella libera muratoria. Ciascun "*Gardeners of the Fraternity*" deve procedere con lo studio ed il confronto costante all'interno della loggia, procurandosi "*further science*", ed i fratelli devono scambiarsi durante riunioni frequenti i migliori consigli "*for Levelling, Contryving, Planting and Dressing of ground*"; nella loggia annuale ciascuno è tenuto ad illustrare ai Fratelli "*any art concerning Plants, for furthering their fruits*", e nel caso si allontani non può portar via gli alberi, i cespugli, le erbe e tutti i prodotti vegetali coltivati nell'esercizio dei compiti della loggia. Sono fatte salve le interruzioni alla partecipazione agli incontri dovuti ad impegni di lavoro e al servizio per il re, ma, a seconda dei casi, per le assenze è previsto un pagamento, che, come tutti gli altri, ha finalità caritatevoli per soggetti bisognosi, soprattutto vedove e orfani di appartenenti alla loggia.

Come è stato ben delineato, la nascita della Massoneria ed il suo brillante sviluppo inducono molti Liberi Giardinieri ad entrarne a far parte, così come la crescita di società di mutua assistenza farà declinare il favore che aveva caratterizzato questa loggia nel corso del Seicento e del Settecento. L'articolo sedicesimo, aggiunto alle Costituzioni settecentesche nel 1759, sottolinea gli obblighi di partecipazione e le multe, sempre più cospicue, fino all'allontanamento dall'associazione in caso di ingiustificate lunghe assenze, clausola aggiunta evidentemente per arginare e regolamentare comportamenti non virtuosi. Gli ultimi due articoli, aggiunti successivamente allo stesso testo, aggiornano i pagamenti dovuti per l'ammissione nella loggia e l'obbligo di non portare fuori libri della loggia, nonché il divieto di

<sup>4</sup> N. FLUBACHIER, *Prefazione* all'edizione italiana di I. MAINGUY, *Simbolica Massonica del terzo millennio*, Roma 2006, p. 18.

leggerli in uno spazio non protetto ("in the Hall") senza il permesso degli organi superiori.

I Liberi Giardinieri si diletano negli incontri anche di musica, e Cooper riporta alcune partiture ed i testi di canti (si veda l'Appendice documentaria 2): questi ultimi delineano le qualità che deve possedere un Libero Giardiniere: deve essere tra l'altro attento, cauto e diligente, ed è tenuto a considerare gli altri appartenenti alla loggia come fratelli. Si tratta di principi generali non particolarmente originali ma interessante è la centralità dell'opera di coltivazione delle piante e di conoscenza della natura, piuttosto che di tecniche reali o teoriche relative all'architettura o alla ricerca della parola perduta. Questo aspetto operativo nell'ambito dei giardini, volto altresì ad una progressione nel campo della conoscenza e del perfezionamento di sé insieme agli altri membri della stessa associazione, consente a quest'ultima di rimanere in vita fino ad oggi, nonostante la progressiva generale decadenza già indicata, concentrandosi sulle attività di valorizzazione di grandi giardini inglesi.

Questa presenza, ed altre realtà non ancora indagate, concorrono ad allargare le matrici culturali che danno vita all'elaborazione teorica dei nuovi giardini, ai quali proprio l'Inghilterra riserva un vero e proprio culto. I Liberi Giardinieri, quindi, documentano un'attenzione diversa nei confronti della natura, alla ricerca di nuovi metodi operativi che portino ad ampliare quantità, qualità e tipologie di piante e modalità di composizioni, coniugando le capacità operative con percorsi iniziatici, dal forte valore simbolico e spirituale.

La cultura inglese nel campo dei nuovi giardini e la Massoneria come ambiti congiunti si diffondono in Europa con un'estensione e profondità solo in parte indagate (fig. 1). Allo stato attuale delle conoscenze, la loro ricerca nei giardini italiani è ancora in gran parte da approfondire.

Dalle classificazioni proposte da Cazzaniga possono essere tratte alcune considerazioni, che inducono a distinguere tra giardini di committenza massonica, spesso realizzati da architetti massoni e con chiari intenti di traduzione, nella composizione dei giardini e nei suoi arredi, del percorso iniziatico massone, parziale o totale, quasi un'estensione del tappeto di loggia e comunque nel pieno rispetto di un rigido rituale, e giardini d'ispirazione massonica, che derivano modelli dallo stesso rituale e dal percorso d'iniziazione ma senza aderire in pieno alla Massoneria, condividendone semmai virtù e valori. Se i giardini che rientrano nella prima categoria sono limitati, almeno con le attuali conoscenze, e forse di maggiore interesse per l'approfondimento delle diverse correnti e matrici massoniche, la seconda categoria offre un campo estremamente ampio, suggestivo e fruttuoso di ricerca, perché consente di individuare nuove chiavi di lettura di contesti complessi, i cui proprietari non sono massoni (a volte addirittura contrari ufficialmente a tale società) ma condividono con la Massoneria valori e modelli. L'obiezione più immediata è che l'uso di questi ultimi, soprattutto se configurati artisticamente, sia casuale e derivante semplicemente da preferenze di gusto: ma nel panorama vasto e ricco dell'arte settecentesca ed ottocentesca la scelta non è mai casuale, e tanto meno la spesa rilevante che un committente deve affrontare per costruire arredi qualificati come Tempio della Virtù, Tempio del Sonno, Tempio del Tempo, grotte e torri artificiali e così via.

La cultura si diffonde nella Repubblica delle Lettere, così come l'etica, la filosofia e la politica, ed i giardini almeno dall'età rinascimentale sono luoghi ideali per costruire percorsi di perfezione, che può giungere sia alla salvezza intesa in senso religioso che ad una umanità superiore in senso etico e laico, come dimostrano gli studi più recenti in materia<sup>5</sup>. Anche la scelta operata in questo ambito in seno a grandi famiglie, come a Roma i Borghese,

<sup>5</sup> E. GUIDONI, *Il Sacro Bosco di Bomarzo nella cultura europea*, Vetralla 2006; C. BENOCCI, *Villa Lante a Bagnaia tra Cinquecento e Seicento. La Chiesa in forma di villa*, Vetralla 2010; C. BENOCCI, *Villa Ludovisi*, Roma 2010.

che qualificano in senso illuministico la loro villa con elementi diffusi ampiamente in giardini massonici, consente ulteriori riflessioni sulla cultura, i legami e le simpatie di personaggi pur legati politicamente alla Chiesa. È il caso, ad esempio, di Marcantonio IV Borghese (1730-1800), la cui committenza del rinnovamento illuministico e "moderno" del parco della propria villa romana tra il 1775 ed il 1797 è stata indagata<sup>6</sup> senza porre sufficiente attenzione all'ispirazione massonica di due degli elementi più caratteristici del nuovo giardino, il Tempio di Esculapio (fig. 2) ed il suo *pendant*, il Tempio di Diana.

Anche nella settecentesca Villa Torre de' Picenardi, tra Mantova e Cremona, dichiaratamente massonica e commissionata da due fratelli massoni, i marchesi Giuseppe e Luigi Ottavio Picenardi, completata nel 1813-1814 dal Libero Muratore architetto Giuseppe Jappelli, uno dei nuclei più significativi è "un'isoletta a forma di barca, dedicata da Esculapio, con due ritiri all'estremità, un viale, ancora alcuni edifici di gusto cinese e infine un piccolo tempio, con colonne di stile jonico, costruito sul modello del più maestoso Pantheon romano, circondato da cipressi. Sul fregio dell'architrave troviamo l'epigrafe *Genio Loci*"<sup>7</sup>. Si tratta dell'Isola della Salute o di Esculapio<sup>8</sup>, posta nello specchio d'acqua allargato del canale. Nella villa romana lo stesso tema è ripreso nella fontana di Esculapio o del Fiocco, realizzata nel 1834 da Luigi Canina.

L'altro arredo della villa romana, un tempietto circolare, coperto da una cupola poggiante su otto colonne e con una statua di Diana al centro, richiama un modello diffuso in molti giardini all'inglese, come nella Villa Belgiojoso-Bonaparte a Milano o nella Villa Cubani a Desio<sup>9</sup> ma si tratta in realtà di un *topos* antico (una simile architettura, riferita al tempio di Salomone, è dipinta nella scena relativa alla scomunica del re d'Inghilterra Enrico VIII da parte del papa Paolo III nel Palazzo Farnese di Caprarola<sup>10</sup>), connesso in età illuministica con la celebrazione di virtù assunte come proprie dalla cultura massonica, quali la Libertà, come dimostra l'analogo tempio con otto colonne doriche sormontate da una cupola, a pianta ottagonale e con la statua di Bacco al centro, *Libero Patri*, posto sempre nella Villa Torre de' Picenardi in prossimità di una statua di Diana e di un eremitaggio.

Con ciò non si vuol sostenere un'appartenenza del principe Marcantonio IV alla Massoneria ma solo un'adesione a valori e forme diffusi in modo particolare in ambito massonico, che dimostrano la modernità della cultura del committente e degli artefici da lui chiamati a rinnovare la sua dimora. Queste linee culturali rappresentano significativi precedenti per percepire la complessità di lettura del contesto familiare borghesiano, consentendo una maggiore comprensione delle scelte operate dai figli di Marcantonio, Francesco e soprattutto Camillo, di piena adesione alla cultura napoleonica, pervasa da una forte componente massonica, e spiegando altresì l'adesione di Camillo alla Massoneria, in realtà a lungo preparata nel clima familiare, perfettamente inserito nell'ambito europeo più avanzato: Camillo Libero Muratore, quindi, porta a termine secondo una logica coerente un percorso, senza agire incautamente come un ribelle, al di là degli atteggiamenti giovanili dissacratori, come troppo spesso si sottolinea<sup>11</sup>.

<sup>6</sup> A. CAMPITELLI, *Villa Borghese*, Roma 2003; *Villa Borghese. I principi, le arti, la città dal Settecento all'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di A. Campitelli, A. Pinelli, Milano 2003.

<sup>7</sup> G.M. CAZZANIGA, *op. cit.*, p. 133.

<sup>8</sup> A. CONFORTI CALCAGNI, *op. cit.*, pp. 298-301.

<sup>9</sup> A. CONFORTI CALCAGNI, *op. cit.*, pp. 130-135.

<sup>10</sup> C. BENOCCI, *Nel Tempio di Salomone. Le pitture con temi proto-massonici nelle residenze romane cinque-secentesche*, Firenze 2008.

<sup>11</sup> C. MAZZARELLI, *Camillo Borghese (1775-1832)*, in *Villa Borghese. I principi* 2003, pp. 33-35; *Villa Bonaparte Ambassade de France près le Saint-Siège Ambasciata di Francia presso la Santa Sede*, testi di P. Arizzoli-Clémentel, J.D. Durand, Paris 2011; *I Borghese e l'antico*, catalogo della mostra a cura di A. Coliva, M.L. Fabrèga-Dubert,

D'altra parte, diversi giardini di chiara impronta massonica attendono ancora approfondimenti, come la Villa Torlonia a Roma, pur molto studiata<sup>12</sup>, per la quale solo recentemente è stata individuata una chiave di lettura massonica<sup>13</sup>, consentendo di affrontare con maggiore consapevolezza la molteplicità di soggetti, simboli e composizioni massoniche decisamente eccessivi, nel numero e nella complessità d'insieme, se intesi unicamente come frutto di moda o di volontà di stupire. Molto pericoloso, nel rigido clima della Restaurazione, è per un banchiere del papa esibire *erga omnes* la fede massonica, nonostante le ricchezze, il potere ed il perfetto inserimento tra le famiglie della nobiltà "nera" romana. Tuttavia, la commissione ad un architetto massonico, Giuseppe Jappelli (pur di fresca abiura), della progettazione e direzione dei lavori di un'importante ampliamento della villa sulla Via Nomentana, con la realizzazione di una Torre e di una Serra Moresca (figg. 3-4), decorata tra l'altro con motti di cifra "cufico-tamurea", analogamente all'iscrizione in caratteri cufici dello schienale della presunta cattedra di San Pietro di Castello, con decorazione islamica, oggetto di interessanti approfondimenti di Giovanni Cristofano Amaduzzi e Simone Assemani, espressione di un ambiente romagnolo pervaso da forti componenti massoniche<sup>14</sup>, della vicina grotta artificiale, con laghetto e rivi d'acqua e molteplici ingressi, e di una torre, che si aggiungono al tempio di Saturno, con il rilievo sul timpano raffigurante il Tempo, alla sala ipogea di ispirazione etrusca (la passione per gli Etruschi, prima che per Luciano Bonaparte, è una costante della cultura massonica settecentesca<sup>15</sup>) ed ai soggetti dei cicli decorativi degli edifici, quali gli uomini illustri moderni (chiaro riferimento al giardino di memoria), alle storie di Bacco e così via, rendono assai singolare questa villa se non intesa in senso massonico, anche se solo documenti certi sull'eventuale adesione del committente alla Massoneria può qualificare il complesso come giardino massonico *tout court*. Anche in questo caso, comunque, si osserva una continuità nella singolarità di temi e di percorsi con le precedenti fasi costruttive, in una sorta di innovazione nella continuità, fattore costante in tutti i giardini romani.

L'altra distinzione proposta da Cazzaniga tra giardini che si fondono con il paesaggio e giardini di memoria può essere rielaborata tenendo presente che solo la contemplazione lascia la natura nel suo stato primigenio, anch'esso dubbio nelle regioni europee, nelle quali il territorio ha ricevuto da millenni una vasta e profonda antropizzazione. Ogni manipolazione del dato naturale, sia pure per esaltarne le caratteristiche o per selezionare alcuni elementi propri, è frutto di un'azione umana e quindi si distingue concettualmente da altre forme più scoperte ed audaci di modifica del contesto naturale, proprie dei giardini formali, all'italiana o alla francese. Con ciò, non si vuol sostenere la cattiva fede di chi celebra i nuovi giardini come un ritorno alla natura originaria: si tratta in realtà di una posizione filosofica e letteraria, espressione di una profonda esigenza di rinnovamento tipicamente illuministica, ma che non trova applicazione nell'operare in un giardino, per quanto "naturale" si voglia lasciare.

J.L. Martinez, M. Minozzi, Milano 2011.

<sup>12</sup> Cfr. per un inquadramento generale, nell'ampia bibliografia, *Villa Torlonia. L'ultima impresa del mecenatismo romano*, «Ricerche di storia dell'arte», 28-29, 1986; *Villa Torlonia. L'ultima impresa del mecenatismo romano*, a cura di A. Campitelli, Roma 1997.

<sup>13</sup> Per l'individuazione di una forte componente massonica cfr. V. PROIETTI, *Villa Torlonia, un giardino d'impronta massonica nella Roma della prima metà dell'Ottocento*, in «Strenna dei Romanisti», 2008, pp. 545-562; per le diverse simbologie M. FAGIOLO, *Ideologie di Villa Torlonia. Un mecenate e due architetti nella Roma dell'Ottocento*, in *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, Padova 1981, pp. 549-586; M. FAGIOLO, *Ville e giardini di Roma*, Roma 2001, pp. 31-33.

<sup>14</sup> P. LUCCHI, *Due abati. Prime note al carteggio fra Giovanni Cristofano Amaduzzi e Simone Assemani*, in *Atti della settima e ottava giornata amaduzziana*, a cura di P. Delbianco, Rimini 2011, pp. 274-318.

<sup>15</sup> G. GARDELLI, *Interessi archeologici nel carteggio di Giambattista Passeri con Giovanni Cristofano Amaduzzi*, in *Atti della settima e ottava giornata amaduzziana*, a cura di P. Delbianco, Rimini 2011, pp. 107-273.

Fig. 1. Johann Michael Van Selow, su disegni di Conrad Ludolph Pfeiffer, *Tavolo in legno con mosaico sul piano in perline di vetro verdi, gialle, blu e nere, raffiguranti un giardino d'ispirazione massonica, tavolo eseguito sotto il patrocinio del duca di Braunschweig Carl I nel 1760 circa, collezione privata* (Altezza cm 67,5, larghezza cm 90, profondità cm 67).

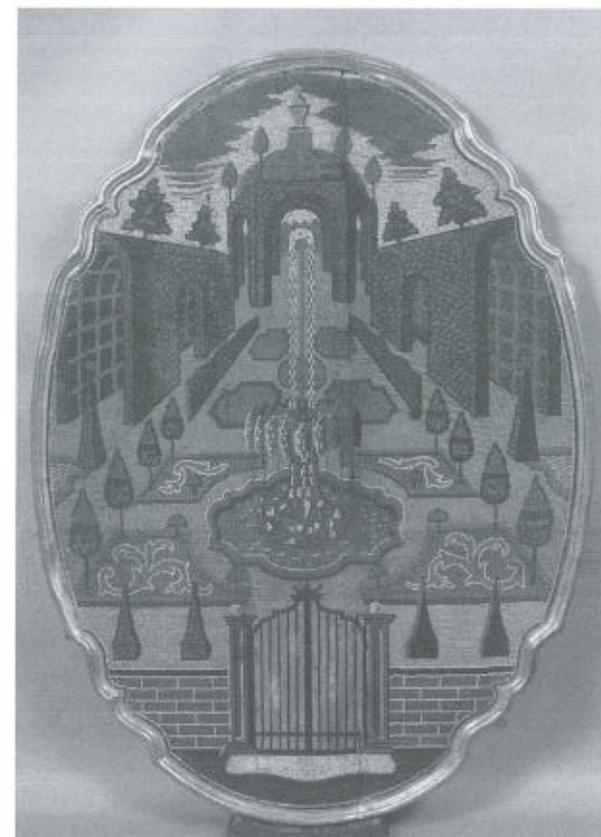


Fig. 2. Il Tempio di Esculapio a Villa Borghese, Roma.

In modo significativo, uno dei protagonisti della cultura settecentesca, Jean Jacques Rousseau, che dedica ai giardini una parte significativa del suo pensiero e della sua produzione, fa dire a Madame de Wolmar, nel romanzo *Julie ou la nouvelle Heloise*, di fronte all'ammirazione per il paesaggio naturale: "è vero che la Natura ha fatto tutto, ma sotto la mia guida e non vi è nulla che io non abbia ordinato", delineando in modo coerente e compiuto il principio fondante dei nuovi giardini.

La ricerca di un modo diverso di plasmare il dato naturale è comunque un fattore costante del nuovo tipo di giardini e si ritrova nelle pur diverse componenti ed interpretazioni. Anche il giardino cosiddetto di memoria non è una novità della cultura massonica: già Svetonio nel suo celebre volume sulle *Vite dei dodici Cesari* delinea il modello della serie di uomini illustri che hanno gestito la *res publica* in modo esemplare, e con questo presupposto i ritratti di imperatori hanno popolato le dimore aristocratiche rinascimentali e barocche, spesso intendendo il proprietario della villa o del palazzo come ultimo Cesare. Tuttavia, nel corso del Seicento, si aggiungono altre figure imperiali, di dubbia moralità, a completare il quadro complesso della gestione del potere. Talvolta sono state inserite anche figure contemporanee, soprattutto di personalità che si sono distinte in campo scientifico, letterario e filosofico. La cultura massonica approfondisce ed estende questo aspetto del giardino, facendone anche un luogo di "rimembranza", dove meditare su *exempla* virtuosi contemporanei.

Una distinzione nell'ambito dei nuovi giardini inglesi che può facilitarne la comprensione è tra giardini letterari, che gli ideatori o sostenitori non si prefiggono di realizzare, dandone invece una visione poetica e filosofica, e giardini compiuti secondo precise teorie e pratiche stabilite, questi ultimi indubbiamente costituenti la maggioranza, dove teoria e prassi trovano la necessaria unione: si tratta in entrambi i casi di esperienze degne della più ampia considerazione, perché probabilmente senza i primi i secondi non avrebbero trovato una matrice filosofica in cui inserirsi, con esiti indubbiamente meno complessi e profondi; tuttavia, il confronto tra le nuove idee e la natura da modellare ha prodotto nei secondi una ricerca decisamente stimolante e ad ampio raggio, differenziandone gli esiti in relazione ai luoghi ed ai committenti.

La complessità del fenomeno culturale e operativo dei nuovi giardini, nonché delle componenti massoniche, può essere indagata rileggendo la *Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia* di Ippolito Pindemonte, poeta massone, che egli presenta all'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova nel 1792 ed è inserita nel IV volume degli Atti dell'Accademia stampato a Verona nel 1817 (si veda l'Appendice documentaria 3). È un testo molto conosciuto ma è interessante interpretarlo secondo i principi ed i valori massonici, per comprenderne alcune sfumature e spiegare la successiva attività del Pindemonte in materia di giardini, sulla quale sono state sollevate ben giustificate perplessità.

Infatti egli, nonostante celebri i nuovi giardini e ben conosca il mondo inglese, anche massonico, sia un massone dichiarato e convinto, e quindi attribuisca valore anche agli aspetti "operativi", conosca alcuni nuovi giardini italiani, massonici e non, ed infine venga ospitato a lungo in ville dove è ammirato, ascoltato e sollecitato a produrre opere artistiche di ogni tipo, come nella villa di Elisabetta Mosconi Contarini a Nòvare in Valpolicella, ville i cui padroni di casa, come la brillante Elisabetta<sup>16</sup> ed il marito Giacomo Mosconi, non desiderava-

<sup>16</sup> A. FABI, *Lettere di Elisabetta Contarini Mosconi a Clemente Vannetti*, in Vittorio Alfieri e Ippolito Pindemonte nella Verona del Settecento, Atti del convegno di studi, Verona, 22-24 settembre 204, a cura di G.P. Marchi e C. Viola, Verona 2005, pp. 189-247; della vasta bibliografia su Pindemonte si vedano per un inquadramento generale N.F. CAMMINO, *Ippolito Pindemonte e il suo tempo*, Roma 1968; E.M. LUZZITELLI, *Il viaggio d'Ippolito Pindemonte verso la "virtù" ed i suoi esiti moderati, i rapporti epistolari con Bartolomeo Benincasa*, Firenze 1982; B. MON-

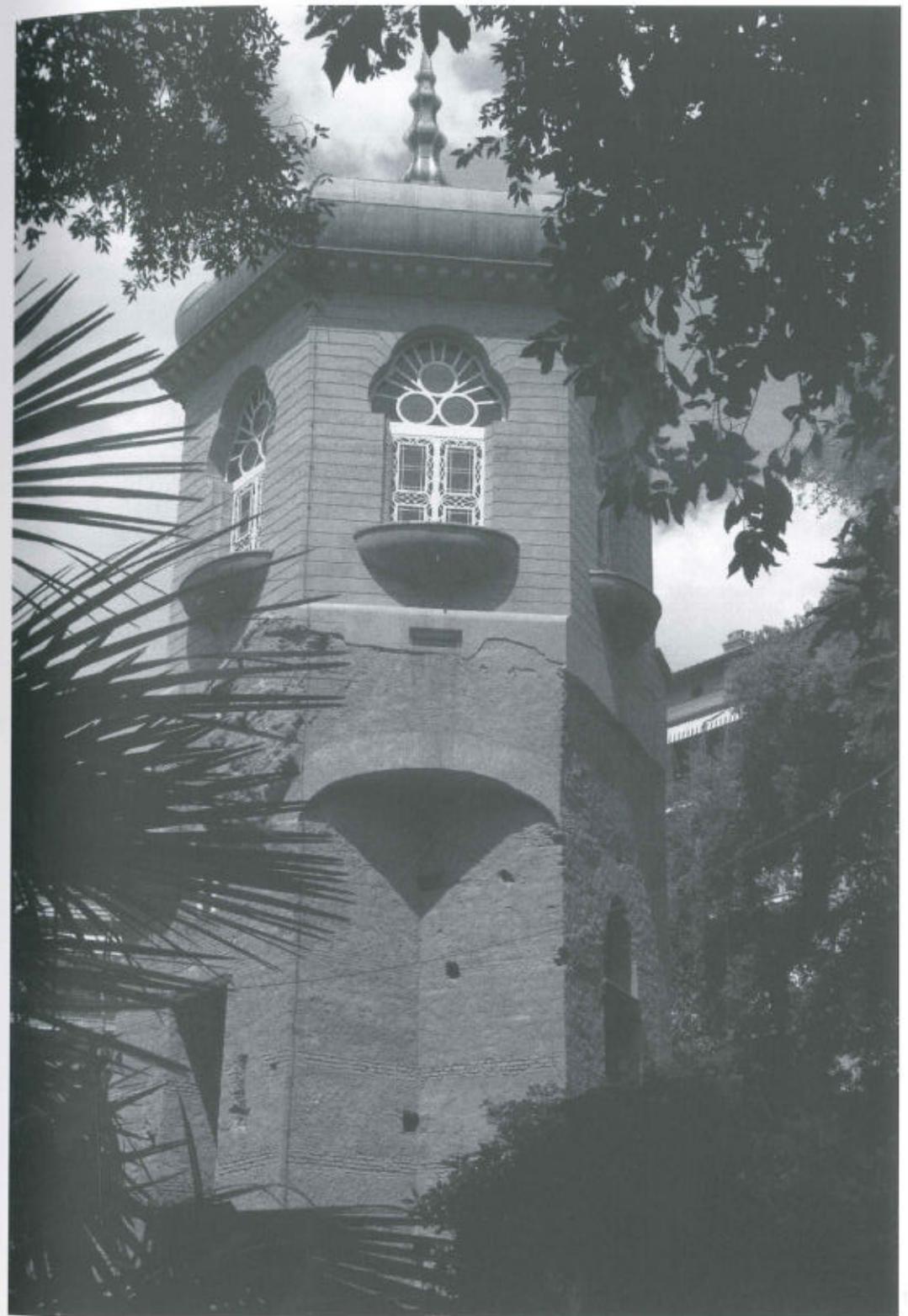


Fig. 3. La Torre Moresca a Villa Torlonia, Roma.

no altro se non dare vita a forme originali dei nuovi giardini, non progetta né sovrintende ad alcun giardino. Tutto quello che la sua amica riesce da ottenere da lui sono alcuni epigrammi, che fa scolpire su due fontane del suo giardino: ben poca cosa, per tanta squisita ospitalità e fervida attesa.

La lettura della sua *Dissertazione* consente tuttavia di considerare la sua visione del nuovo giardino esclusivamente come letteraria, seguendo la classificazione già proposta. È un poeta che deriva dalla sua fede massonica principi ed idee e le rispecchia nel nuovo rapporto con la natura, senza alcuna velleità né intenzione operativa. Anzi, nel rivendicare all'Italia la prima idea del nuovo giardino rispetto all'Inghilterra, egli propone con orgoglio un poeta, Torquato Tasso, affermando che egli non aveva sotto gli occhi alcun giardino con le caratteristiche da lui descritte, lasciando intendere che il poeta è superiore al giardiniere, perché elabora nella sua mente modelli nuovi dai quali il giardiniere trova ispirazione, portando a compimento l'idea poetica con secoli di ritardo. Si tratta quindi di una versione illuministica della superiorità delle arti puramente speculative e letterarie rispetto alle arti con finalità operative, dei poeti sugli architetti, pittori, scultori e – in questo caso – giardinieri, secondo una classificazione di medioevale memoria. In effetti, però, lo stesso Pindemonte nell'*Appendice* alla *Dissertazione* si corregge, sulla base di una lettera del Tasso (ritenuta di dubbia autenticità, si veda il saggio di F. Giorgetta in questo volume) in cui afferma di aver descritto il giardino di Armida della Gerusalemme sul modello di quello compiuto vicino a Torino dal duca di Savoia Carlo Emanuele I, ricordato anche da tre sonetti di Gabriello Chiabrera. La conclusione di Pindemonte è patriottica, rivendicando a soggetti italiani la prima ideazione, realizzazione ed elaborazione poetica del cosiddetto giardino inglese: quest'ultimo "non solo fu descritto dalla penna di Torquato Tasso, prima, che da qualunque altra, ma che innanzi a tutti l'ideò, ed eseguì Carlo Emanuele I duca di Savoia".

Ippolito dimostra di essere consapevole sia dell'artificialità del nuovo giardino all'inglese sia della finalità dello stesso, nonostante le sue dichiarazioni successive sulla superiorità della contemplazione del paesaggio naturale su quello elaborato dell'uomo. Afferma infatti che "l'arte del giardiniere Inglese consiste nell'abbellir così un terreno assai vasto, che sembrar possa, che la natura l'abbia in quella guisa abbellito ella stessa, ma la natura intesa a far cosa più squisita e compiuta, che far non le veggiamo comunemente, riunendo in un dato spazio molte bellezze, che non suole riunir mai, e dando a quelle bellezze stesse una perfezione ed un finimento maggiore". Si tratta quindi di un perfezionamento della creazione, versione "naturalistica" dell'architettura della Libera Muratoria. Tuttavia questa posizione coesiste con altre due affermazioni, indubbiamente aderenti alla realtà: l'uomo inglese desidera con il nuovo giardino godere di "novelle scene maravigliose, e d'ogni maniera, cioè o gentili e ridenti e sublimi, o sparse d'una dolce melanconia, o dipinte d'una bella orridezza". L'ultimo asserto rimanda ai principi utilitaristici di stretta marca illuministica: "giardino propriamente è la parte più ornata, a cui s'aggiunge il parco, ed anche il podere, o una porzione di questo, poiché l'utile al dilettevole sempre si vuole unito, sì veramente, che il primo sotto la sembianza del secondo si mostri sempre".

Con queste premesse, decade gran parte della "naturalità" del nuovo giardino. In effetti, sintetizzando in modo poetico i principi e le modalità di realizzazione indicate nel testo di Christian Cay Lorenz Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, pubblicata a Lipsia nel 1779, Pin-

TANARI, *Della vita e delle opere d'Ippolito Pindemonte*, a cura di G.P. Marchi, Verona 2003; E. EMANUELLI, *Ippolito Pindemonte: uomo del Settecento*, Torino 2008; C. CAPPILLETTI, *Ozio e virtù in fatto di belle lettere: corrispondenza di Ippolito Pindemonte con Angelo Mazza e Smeraldo Bonelli: 1778-1828*, Verona 2009. Sui legami massonici di Pindemonte cfr. E.M. LUZZITELLI, *Ippolito Pindemonte e la fratellanza con Aurelio de' Giorgi Bertola tra Scipione Maffei e Enrico Sagrario: una nuova questione sulle origini della Massoneria in Italia*, Foggia 1987.



Fig. 4. La Serra Moresca a Villa Torlonia, Roma.

demonte sottolinea la necessità di operare per il nuovo tipo di giardino una scelta adeguata del terreno, delle piante, delle acque, delle rupi, delle fabbriche, degli animali da introdurre, completando con un'osservazione ben poco originale e soprattutto non propria di un giardino inglese, essendo stata già largamente adottata nei giardini barocchi di berniniana concezione, nei giardini francesi ed in altri complessi, quali la reggia di Caserta: "l'uomo Inglese s'insignorisce, per dir così, e gode dell'intero paese che lo circonda, ordinando egli le cose tutte in maniera, che un monte, una torre, o altro oggetto importante, ch'è fuori del giardin suo, par collocato là a bella posta per contribuire ai piaceri di lui, creando un prospetto, o perfezionando, senza saperlo, una delle scene del suo giardino".

La critica che Pindemonte avanza in merito ai cosiddetti giardini "regolari", per la loro rigidità e limitatezza, non risparmia nemmeno il nuovo giardino, quando esso venga inteso come frutto di una nuova arte "imitativa", al pari della "Pittura" e della "Statuaria", alle quali egli aggiunge anche la Poesia. Egli afferma infatti che la nuova arte dei giardini non può essere "imitatrice" della natura in quanto non usa "una materia sua propria, che non possiede, ma di quella insignorendosi dello stesso suo originale, ed operando con quella", affermazione contestata successivamente da Luigi Mabil.

Poiché però questa cosiddetta arte produce diletto, Pindemonte si avventura a delineare di quale piacere si tratti, confrontandolo con quello che si può trarre dalla contemplazione di una inaspettata scena o paesaggio prodotti dalla natura: "quando io passeggiavo per qualche campagna, e mi vien fatto d'incontrar una scena naturale, ma bella oltre modo, ecco mi s'avventa subito al cuore una certa soavità; ma questa soavità quanto non l'accresce il considerare, che quella bellezza è prodotta dal caso, il quale accozzò insieme que' diversi oggetti così, che un tutto nobile e raro ne scaturisse? Per lo contrario, quanto una bella scena artificiale mi s'appresenta, certo io ricevo subito una sensazione assai dolce: ma la riflessione, lungi dall'accrescere il piacere, parmi anzi diminuirlo. Perciocché il sapere, che quell'accozzamento è uno studio, mi rende di difficilissima contentatura: intanto che una minor bellezza, ma casuale, mi diletterà, e m'incanterà molto più, che un'assai maggiore, ma frutto dell'arte, dalla quale non è cosa ch'io non esiga".

Pindemonte è consapevole che anche la campagna ed il paesaggio sono stati oggetto di interventi spesso pesanti dell'uomo, condotti con fini utilitaristici, per garantire una buona qualità di vita, e che le scene che producono ammirazione sono spesso frutto del caso. Ma quest'ultimo, in qualche modo espressione diversa della superiorità della natura rispetto all'azione umana, suscita comunque meraviglia gioiosa. Ben diverso è l'effetto psicologico di un giardino ben composto: esso obbliga l'osservatore ad ammirare l'opera di un altro individuo, mentre "quando per lo contrario altri vagheggia una scena naturale, non resta obbligato ad alcuno di quel piacere, e invece di lodare un altro, loda, cosa generalmente più dolce, se stesso: poiché una scena naturale ci par quasi creata da noi medesimi, che spesso ci crediamo i primi ad osservarla, o almeno ad osservarla con quella diligenza sagace e dotata, che non lascia indietro nulla di quanto può conferire alla sua perfezione".

Questa poetica e complessa opinione, per quanto singolare, trova un riscontro nei principi enunciati nei testi massonici, relativamente alle caratteristiche che deve avere l'aspirante iniziato e le finalità che egli si propone: egli deve dimostrare un'attitudine ad osservare "i misteri del cosmo, il suo ritmo, le sue regole" e l'iniziazione "fa prendere coscienza di se stessi. Essa è il punto di partenza che permette ad ogni ricercatore di sviluppare le proprie possibilità latenti, di risvegliare il suo intelletto, il suo spirito. Questo lavoro intellettuale richiede fatica, coraggio, lotta e perseveranza"<sup>17</sup>. L'apprendista massone deve essere quindi "libero e di buoni costumi", per

<sup>17</sup> MAINGUY, *op. cit.*, pp. 42-43

poter intraprendere un viaggio interiore, che lo collegherà con gli altri e con la natura.

Quindi, pur se Pindemonte apprezza maggiormente il giardino inglese per la maggiore adesione ai modelli naturali e per la libertà d'interpretazione che suscita, pure egli ammette anche il piacere e la bellezza dei giardini regolari, sempre nel rispetto della libertà di illuministica affermazione (ed a maggior ragione massonica), osservando inoltre che "di quella (regolarità) così nemica non è la natura stessa, che se ne valse nell'opera sua più bella, nella figura dell'uomo". La tolleranza (in particolar modo religiosa) era stata celebrata nella cultura inglese già a partire dalla celebre lettera scritta in Olanda da John Locke nel 1685 ma era stata ripresa come principio fondante proprio dalla Massoneria.

Pindemonte sottolinea comunque il profondo godimento derivante dalla eterogeneità e ricchezza delle piante in un giardino inglese, la cui messa a coltura è favorita dal particolare clima inglese. Infine, rivendica l'orgoglio europeo (e soprattutto italiano) relativamente alla primogenitura dell'idea dei nuovi giardini, da molti ritenuta essere nata in Cina ma che egli afferma aver avuto origine in modo autonomo in paesi diversi ed aver trovato realizzazione probabilmente in Cina e sicuramente in Inghilterra. A conferma di ciò ricorda tre giardini italiani, il Giardino Inglese della reggia di Caserta (egli afferma essere stato compiuto da un "valente artista Tedesco", in realtà il giardiniere e botanico inglese John Andrei Gräfer), la Villa Torre de' Picenardi vicino a Cremona, già esaminata, e la Villa Lomellini a Genova, anch'essa un vero e proprio giardino massonico. Stranamente, come è stato osservato, non cita un altro famoso giardino massonico, da lui probabilmente ben conosciuto, la Villa Altichiero del senatore massone Angelo Querini presso Padova, descritta e celebrata dalla contessa di Rosemberg.

La sua buona conoscenza e l'apprezzamento dei giardini inglesi, come già rilevato, non gli impediscono di attribuire l'idea innovativa ad un poeta italiano, Torquato Tasso, anziché all'inglese Milton, contraddicendo quindi un'opinione diffusa. Egli riporta la traduzione italiana di un lungo passo del Milton dedicato alla descrizione del Paradiso terrestre, ritenuto anticipatore del modello del giardino romantico, e lo confronta con un passo sul giardino, più breve ma molto significativo, del Tasso, seguito da un'altra rievocazione del poeta italiano di suggestioni tratte da Omero e da Ovidio, relative a modelli tipici del giardino romantico.

La conclusione è scontata: "possiam dire pertanto, che non solamente de' giardini in generale, ma di questi eziandio più moderni, de' quali non si trova veruna idea prima della *Gerusalemme*, sia stata maestra in un certo modo alle altre nazioni l'Italia, come se, dando loro le arti e le scienze, voluto avesse, quasi a sollievo degli studj più faticosi, dar loro anche ciò, ch'è il più puro de' nostri piaceri, e il ristoro maggiore de' nostri spiriti, giusta quelle parole che allegai sul principio, del Cancellier d'Inghilterra". Non è originale l'attribuzione alla propria patria di questa novità, ed in affermazioni simili si cimenteranno molti esponenti di varie nazioni e paesi europei.

Tuttavia, Pindemonte, meglio di molti altri, evoca poeticamente in modo straordinario la quintessenza del giardino, citando liberamente Bacone: "Un giardino... è il più puro dei nostri piaceri, e il ristoro maggiore de' nostri spiriti, e senza esso le fabbriche ed i palagi altro non sono, che rozze opere manuali".

Questo è un caposaldo della nuova corrente di pensiero, che troverà una posizione complementare nelle opere di altri teorici e giardinieri, come Francesco Bettini, non poeti.

Il massone Pindemonte, comunque, non tenta nemmeno di tradurre nella sua *Dissertazione* le caratteristiche simboliche e compositive di un canonico giardino massonico, pur avendone conoscenza sia teorica che diretta. Il giardino è quindi per lui sostanzialmente un'espressione poetica, e filtra appena in ciò le sue idee massoniche.

Nulla di diverso da deliziosi epigrammi, quindi, la sua amica marchesa Mosconi Contarini poteva da lui aspettarsi, pur in un meraviglioso nuovo giardino romantico.

## APPENDICE DOCUMENTARIA 1

**"Interjunctions for ye Fraternity of Gardiners of East Lothian Ye Sixteenth day of August 1676", con aggiunte del 1759 e successive.**

(R.L.D. COOPER, *An introduction to the origins and history of the Order of Free Gardiners*, London 2000, pp. 99-102)

*In primis.* That none of the said Fraternity presume to admit or receive any Brethren without the presence of the President or Chairman, or one of the Joint Masters, and if there is a Quorum, ye Clerk always being present, who shall be obliged to take a Minute of the Quorum, their Names, day, place, and Brethren then admitted, under Twenty pounds toties quoties.

*Secundo.* That none of the said Fraternity presume to curse or swear under the penaltie of Two shillings, Scots, toties quoties, for each oath, to be given into ye Box for the use of the poor.

*Tertio.* At the admission of any of the Fraternity, Gentlemen to pay one half Crown, a Gardener ane Merk, with ane Annual annuity.

*Quarto.* That none professing to be handie labouring and working Gardeners be admitted until they first be tried, examined, and approved of, by a sufficient Quorum of the Fraternity appointed for the effect, that Noblemen, Gentlemen, and other may be sufficiently served with well qualified Gardiners, under the penalty of Twentie pounds toties quoties.

*Quinto.* That none of the said Fraternity shall presume to back byte, or speak evill of any of the admitted Brethren to their Masters, not supplant or take their Yeards over their heads, without the Gardiners leave first had and obtained thereto, and at least acquainted therewith, under pain of Fourtie pounds, and half to be paid to the Box, and the other half to the party grieved.

*Sexto.* That none of the Fraternity intyse or seduce his Brother Prentice or Servant or procure ane service for him without his Masters Libertie first had and obtained, under the penaltie of Ten pounds Scots, toties quoties.

*Septimo.* That if it please God to remove any of the Fraternity, and he leave a Widow and Children, That none of the said Brethren shall enter into the Service without satisfying the Relict for her husbands loss on the Ground and Propertie belonging to him there, at the sight of any four of the Fraternity concerned for that effect, under the pain of One hundred Merks, and alone, paying the Relict for the goods on the Ground.

*Octavo.* That all Gardiners of the Fraternity upon their Travells for procuring further science, be entertained by the Brethren unto whom they come, till they have shewn them their labour, Procedure and Skill – if it were for two or three days time, without any cost, under penalty of ten pounds toties quoties.

*Nono.* That every one of the Brethren admitted, shall give his best counsel to his Brother for Leveling, Countrying, Planting and Dressing of ground, they being always required so to do, if they have more urgent affairs of their own impeding them, under the pain of Five pounds, to be given to the Box.

*Decimo.* That all and every one of the Fraternity shall attend the Yearly Meeting being advertised, or any other Meeting that the Fraternity shall appoint, except he show a relevant excuse, or advertise any of the Masters thereof, under the penaltie of Fourtie shilling, to be paid into the Box.

*Undecimo.* That if any of the Fraternity betwixt Meetigs, finds out or learns any art concerning Plants, for furthering their fruits, he shall publicly and openly reveal the same at the Yearly Meeting in the presence of the whole Fraternity then present, a least to those who require the same, and worthy and deserving thereof, under the penaltie of twentie pounds toties quoties.

*Duodecimo.* That none of the Fraternity shall presume or take upon himself, to accept and receive a Prentice under four Years with ane Prentice fie as may be agreed upon by the parties, and that the Indentore be seen by the Clerk of the Fraternity and Booked, under the penaltie of Twentie pounds toties quoties.

*Decimo tertio.* That all money by Fins, Entries, Collections or otherwise gathered, to be employed for the use of the distressed Widows, Orphans, and the poor of the Fraternity, and that by order of the

President or one of the Masters, with a quorum of the Fraternity giveth order, is to be subscribed by them for Treasurer, his warrant.

*Decimo quarto.* That when any Gardiner removes from one Yeard, he shall not transplant, not take away furth, of any Trees, Bushes, Herbes or any other growth of the Ground, that was planted in the samen, on the Masters charges and expense, without his licence had, and obtained therto, under the penaltie of Ten pounds toties quoties.

*Decimo quinto.* In respect there is frequently a thin Meeting, whereby those present are putt to extraordinary charges, that these absent are not exemd of, but have the advantage of waiting in the business, Therefore its enacted that whoever of the Fraternity is absent at any of the Meetings shall pay Three shillings Scots every Quarter day and which is the Quarter count is to be putt in the Box and that in place of all former penaltys, and which is to be enacted with all vigour, and no excuse to be admitted, except when any of the Fraternity are called off upon the Kings Service".

Aggiunto nel 1759:

*Decimo sexto.* In respect that many have entered into this Fraternity upon no other design than selfish views, which when they have obtained, desert the meetings, which is contrair to the Articles of the Fraternity, Therefore it is hereby enacted that all above thirty six years are excluded, except those who are children of the Members, or those who has been Members are to be received in to the said Fraternity – and likewise, those who are Members are to attend the Quarterly Meetings punctually, unless they have a reasonable excuse – and all that are absent one Year, not paying up their Quarter Account, with their other public charges that those who attend are liable to, That shall have no more right or title to the said Box, which is done unanimously by all the members who met January, 17<sup>th</sup> 1759 and subscribed by them

Jame Nisbet, Will Mertene, Alexander Teait, James Livingstone, Benjamn Hall, Will Home, James Roughd, Thos. Donaldson, Clerk".

Altri due articoli, non datati, aggiunti successivamente:

*Decimo septimo.* That each Member who are admitted into the Fraternity of the Gardners of the East Lothian are to pay into the Box as follows at their admission – Every Labouring Gardner who is admitted must pay Five shillings ster. into the Box, not an actual Labouring Gardner, must pay at his entry, Ten shillings in the Box, and one shilling to the Clerk, and sixpence to the Officer.

Each Member has to the Box Master Threepence stet. Fear his Dinner whether absent or present.

*Decimo octavo.* No books to be taken out of the Hall or not to be read in the Hall without on order from the Praeses, Office Beaters or a Committee appointed by them.

James Nisbet, Will Mertene, J. Nisbet, James Dods, Peter Rothead, James Roughead, Alexander Teait, James Livingstone, George Nisbet, James Tait, Thomas Donaldson, Clerk.

## APPENDICE DOCUMENTARIA 2

**"Lines on Free Gardenery"**

(R.L.D. COOPER, *An introduction to the origins and history of the Order of Free Gardeners*, London 2000), pp. 115-116)

"To do well and to attain,  
Be careful, cautious, and diligent;  
Think not of thyself – think more of others,  
Even as Gardeners are all true brothers.

Let others think of thee as they will,  
Be it for thy good or even for thy ill;  
Do well thyself – evil talk don't bother.  
As for Gardener you are out true brother.

Thou did'st take the oath upon thyself,  
So we are with, even in ill-health;  
Thou may have life to live so long,  
Then as brothers we'll keep close all along.

The day it comes to one and all  
When we are covered with the pure white pall,  
Shouldered high, to all it may been shown,  
Our Apron and Sash, as Gardeners we'll be known".

## APPENDICE DOCUMENTARIA 3

3. "Le prose e poesie campestri d'Ippolito Pindemonte con l'aggiunta d'una Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia presentata all'Accademia di Scienze, Lettere, ed Arti di Padova nell'anno 1792. E inserita nel volume IV degli Atti dell'Accademia medesima", Verona 1817, pp. 215-257.

**"Avvertimento"**

Parmi, che a queste Prose e Poesie Campestri possa venir dietro senza sconvenevolezza una Dissertazione su i Giardini Inglesi; tanto più, che nella terza, e nella quinta delle Prose qualche cosa di tali Giardini si dice. E siccome nella Dissertazione si recano in mezzo alcune regole non ricevute comunemente tra noi, e che ad alcuni sembreranno troppo rigorose, piacemi ancora di notar qui, ch'io non rimango per questo d'ammirar quelle ville, che a ragione son rinomate, benché osservate in esse non s'ensi le regole sopradette.

**Dissertazione**

Un giardino, scrive Bacone di Verulamio, è il più puro dei nostri piaceri, e il ristoro maggiore de' nostri spiriti, e senza esso le fabbriche ed i palagi altro non sono, che rozze opere manuali: di fatto si vede sempre, che ove il secolo perviene al ripulimento ed all'eleganza, gli uomini si danno prima a fabbricare sontuosamente, e poi a disegnar giardini garbatamente, come se quest'arte fosse ciò che havvi di più perfetto. Così Bacone<sup>1</sup>. L'Italia, al risorgere delle lettere e delle belle arti, fu la prima a coltivare, come gli altri studj, quello ancora delle amenità villerecce: ma convien confessare, che ora molte nazioni nell'amore ci vincono e nella cura di queste tranquille, ed erudite delizie, e che l'Inghilterra è nelle medesime la maestra delle nazioni tutte.

Non è così facile il dare un'idea veramente giusta ed esatta de' giardini Inglesi, perché quest'arte venne perfezionata di fresco, anzi si va tuttora perfezionando, non trovandosi forse giardino, che non abbia qualche difetto grave, il che non toglie, che se ne conoscan bene le regole, stante che sappiamo anche come debba farsi un poema, benché poema perfetto non sia mai stato fatto.

L'arte del giardiniere Inglese consiste nell'abbellir così un terreno assai vasto, che sembrar possa, che la natura l'abbia in quella guisa abbellito ella stessa, ma la natura intesa a far cosa più squisita e compiuta, che far non le veggiamo comunemente, riunendo in un dato spazio molte bellezze, che non suole riunir mai, e dando a quelle bellezze stesse una perfezione ed un finimento maggiore. Che cosa veramente desidera l'uomo Inglese? Desidera vedersi in mezzo a una varia, e, quanto più gli può andar fatto, deliziosa campagna: quindi si studierà di formare il terreno, regolar le acque, disporre gli alberi ed i cespugli, alzar qualche fabbrica, servirsi delle rupi e balze, se per fortuna trovasi averne, e finalmente così ordinar tutto, che o diportandosi a piedi, o prendendo un più largo giro a cavallo, gli appariscano successivamente novelle scene maravigliose, e d'ogni maniera, cioè o gentili e ridenti e sublimi, o sparse d'una dolce melanconia, o dipinte d'una bella orridezza. Di qui si vede, che la parola, che usiamo, non dice abbastanza. Giardino propriamente è la parte più ornata, a cui s'aggiunge il parco, ed anche il podere, o una porzione di questo, poiché l'utile al dilettevole sempre si vuole unito, sì veramente, che il primo sotto la sembianza del secondo si mostri sempre. Non v'ha dunque vocabolo, che comprenda il tutto, e gl'Inglesi stessi usano la parola, come noi, di giardino.

Non è del mio assunto il dichiarar minutamente tutti que' mezzi, con cui gl'Inglesi producono effetti sì nobili e sì stupendi; ma pochissimo conosciuta essendo generalmente quest'arte in Italia, lasciar non posso di toccarne almeno i punti più essenziali e importanti. E già quanto al terreno, ciascun vedrà subito, ch'esser non può, che o convesso, o concavo, o piano: si tratterà dunque di unire insieme, e di far combinare con i differenti spazj, che una bellezza ne risulti naturale, sì, ma grandissima, e quale la natura dovesse compiacersi assai di averla inventata.

<sup>1</sup> *A garden is the purest of human pleasures; it is the greatest refreshment to the spirits of man, without which building and palaces are but gross bandy-works. And a man shall ever see that when ages grow to civility and elegance, men come to building stately, sooner than to garden finely: as gardening were the greatest perfection. Verulam. Of Gardens.*

Rispetto alle piante, non convertirà né disporle, né grupparle insieme senza badare alla lor figura, ed al colorito, altre essendo spesse e serrate, ed altre rare ed ariose, altre gittando rami dal più basso tronco, ed altre solamente dall'alto, altre piramidando, e altre no, e queste tingendosi d'un verde scuro, e quelle d'un chiaro, ed alcune d'un verde tocco leggermente o da un bruno, o da un bianco, o da un giallo ancora; e non solo tra loro, ma variando ancora in se stesse secondo la loro diversa età: oltre che le foglie hanno anche una certa agilità, o rigidità, per cui secondan più o meno l'intenzione del giardiniere, e talune che vantano un certo lustro, e sanno rallegrare un boschetto, là sarebbero inopportune, ove una cupa e severa oscurità si desiderasse.

La stessa diligente osservazione della natura sarà necessaria in riguardo all'acque, senza le quali par cosa morta un giardino, o queste stagnino in forma di lago, o scorrano in quella di ruscello, o di fiume, con ponti, e con isolette, o precipitino d'alto in cascata, il che nondimeno è sì difficile ad eseguirsi, che molti hanno queste cascate con savia disperazione affatto sbandite. Dicasi il medesimo delle rupi: quegli che per sorte le ha, può bene con qualche modificazione farle al suo intento rispondere, ma folle e perduto tentativo sarebbe il voler crearsele; e così, quanto alle fabbriche, fortunato chiameremo chi possedesse un vecchio castello, una Gotica chiesa o altra vera ruina, a cui difficilmente possono somigliar bene gli artificiali diroccamenti. Che dirò de' riguardi che vogliono avere alle differenti ore del giorno, onde risultano effetti differenti, ed anche alle diverse stagioni, ciascuna delle quali ha nel giardino le sue bellezze, non mancando chi preferisca l'autunno per la varietà de' colori, mentre, in grazia degli alberi sempre verdi, e di alcune altre avvertenze, non è scolorato, né senza delizie, lo stesso inverno? Che dirò degli animali, onde la terra e l'acqua son popolate, e avviato è il tutto, come, oltre i più comuni, i daini ancora, ed i cervi, e i candidi cigni? Finalmente osservisi, che l'uomo Inglese s'insignorisce, per dir così, e gode dell'intero paese che lo circonda, ordinando egli le cose tutte in maniera, che un monte, una torre, o altro oggetto importante, ch'è fuori del giardin suo, par collocato là a bella posta per contribuire ai piaceri di lui, creando un prospetto, o perfezionando, senza saperlo, una delle scene del suo giardino.

Da tutto ciò si ricava, quanto grande richiedasi estension di terreno a tali intraprese, e quanto abbiano del ridicolo certe imitazioni dell'Inglese maniera, che si veggono in più parti d'Europa. Negli stessi giardinetti, che verdeggiano a tergo de' palazzi cittadineschi, trovi con istupore que' sentieri a zig-zag, e come si dipingono le saette, i quali, oltre che ancor ne' giardini grandi deggion muoversi con dolci curve, così conducendoli la natura, servono, ciò che ne' piccioli non può aver luogo, ad allungare e più forse, che non vorresti, i passeggi tuoi, celando sempre la meta, e novelli oggetti promettendo sempre alla tua rinascente curiosità. E que' tempietti Cinesi? Come se colonie venute fossero in Francia, o in Germania di Cinesi uomini, che lasciati ci avessero, ed anche ottimamente conservati, i lor monumenti.

Ricevasi pure da ciò che si disse, o che accennossi piuttosto, quanto tali giardini s'allontanin da quelli che chiamansi regolari, ed ove il giardinajo, o, a dire meglio, l'architetto, taglia le piante, come fossero pietre, e ne forma camere, laberinti, teatri, o lunghi e diritti viali, con vasi e statue, che stannosi di rimpetto; ove rinchiude tra il muro le acque, o dal piombo in alto le slancia; ove il terren disuguale divide in piani, lo sostiene con pareti, e pratica marmoree scale, perché un piano riesca all'altro; ove più, che l'erba, il marmo, più, che l'ombra, domina il sole; ed ove non si tien conto di quelle prospettive, che il paese con vana e non accettata cortesia forse somministra. Però non è da domandare, se gl'Inglese si ridano di simili studj. Ma i lor giardini sono poi tali, che non vadan soggetti a difficoltà niuna? Non mi par veramente. E forse v'ha tale obbiezione contra essi, che io non credo esser mai stata fatta.

L'arte de' giardini irregolari si propone, come vantansi gli stessi Inglese, d'imitare, abbellendola, la natura: si propone quello che la Pittura e la Statuaria, anzi tutte quelle arti, le quali si chiamano imitative, e tra le quali questa pure de' giardini irregolari, o moderni, che dicansi, vien collocata. Veggiamo, s'ella merita un così bel posto.

L'artista, qualunque siasi, che prende a imitar la natura, ha una materia sua propria, di cui si vale per le sue imitazioni. Una tela, o tavola, o altro di superficie piana con alquante terre colorite è la materia del pittore; un pezzo di marmo quella dello statuario. E tanto importa la considerazione di questo materiale, che da esso principalmente quel piacer deriva, e quello stupore che tali arti producono in noi; dal veder cioè, che l'artista con una materia tra le mani indocile oltre modo e ritrosa, seppa nondimeno, senza mai cambiarla, modificarla così, che tanto rassomigliasse all'originale da lui tolto a imitare, quanto non si sarebbe creduto, che rassomigliare potesse. Di fatto mettiamoci a riunire quelle

due arti, e coloriamo una statua: cresce l'imitazione, e ciò non ostante l'effetto scema. Ma condur tali linee, e contrapporre tali chiari e scuri, che una superficie piana mi pajà camera, o bosco con gente che operar sembra, e parlare? Ma da masso informe fare uscir persona, e dare al marmo la morbidezza delle carni umane, e la immagine delle umane passioni? Questa è maraviglia: diletto è questo. E lo stesso dicasi del poeta. I versi sono la materia, da cui egli si vale: poiché la vivezza del colorito, la forza dell'espressione, e simili requisiti non sono così proprj di lui, che ad altri scrittori ancora non appartengano. Ed ecco perché quella opinione non regge, che diasi poesia senza metro, e che si possa scrivere in prosa la tragedia, e il poema, se piace tal comodità. Per questo, appunto, che le persone, che il poeta introduce, parlarono in prosa, non la userà egli; là non v'essendo vera imitazione, ove s'adopera quel materiale stesso, che la natura suole adoperare. E se alcuni moderni nelle lor commedie l'usarono, non per questo io dirolli poeti, come non li direbbero i Greci, e i Romani, che in versi le commedie loro scrissero tutti.

Non può dunque l'arte de' giardini Inglese essere imitativa, e tra le arti, che si chiamano con tal nome, venir collocata. Tale sarà bensì quella d'un pittore di paeselli, che in un quadro mi rappresenti una bella campagna, perfezionando le scene da lui osservate, e il vero all'ideale con la immaginazione sua riducendo: ma non intenderò mai, come allora ci sia imitazione, ch'io mi servo della stessa materia, ond'è composto il mio originale, e come si possa imitar la natura con la natura.

Si dirà, che tale obbiezione colpisce piuttosto quegli scrittori, da cui tra le arti imitative posta fu questa, di cui parliamo, che non questa medesima, la quale potrebbe bella essere, benché non imitatrice, o benché non imitatrice a quel modo, che sono le altre, cioè non usando una materia sua propria, che non possiede, ma di quella insignorendosi dello stesso suo originale, ed operando con quella. Ed aggiungeranno, che se quest'arte produce con la sua imitazione un diletto, poco rileva, che non sia quello appunto, che dall'altre arti con le imitazioni loro vien generato. Questo discorso par ragionevole: ma tale nuova maniera d'imitare non potendo non riuscirci sospetta, converrà esaminare alquanto la spezie di diletto, che da quella risulta.

Ciascun sa, che molti piaceri si compongono di sensazione, e di riflessione ad un tempo: anzi spesse volte renduto è grande dalla riflessione un piacere, che piccolo assai, quanto alla sensazione, sarebbe. Ciò posto, diremo così: quando io passeggi per qualche campagna, e mi vien fatto d'incontrar una scena naturale, ma bella oltre modo, ecco mi s'avventa subito al cuore una certa soavità; ma questa soavità quanto non l'accresce il considerare, che quella bellezza è prodotta dal caso, il quale accozzò insieme que' diversi oggetti così, che un tutto nobile e raro ne scaturisse? Per lo contrario, quanto una bella scena artificiale mi s'appresenta, certo io ricevo subito una sensazione assai dolce: ma la riflessione, lungi dall'accrescere il piacere, parmi anzi diminuirlo. Perciòché il sapere, che quell'accozzamento è uno studio, mi rende di difficilissima contentatura: intanto che una minor bellezza, ma casuale, mi diletterà, e m'incanterà molto più, che un'assai maggiore, ma frutto dell'arte, dalla quale non è cosa ch'io non esiga. E ciò io dico di quelle bellezze che l'arte ha perfezionate: perché rispetto a quelle più grandi e sublimi, che osa imitare talvolta, è incredibile quanto rimanga al di sotto, e quanto più mi disgusti la infelicità, che l'ardire non mi piaccia, del tentativo.

Forse opporranno alcuni, che nella natura stessa noi veggiam sempre la man dell'uomo, senza la quale le acque si radunerebbero ne' luoghi bassi, e quindi d'umidità pieni e di freddo, e pessimo governo farebbe degli alti la siccità: ogni pianura sarebbe palude, ogni bosco presso che impenetrabile per la vegetazione lasciata in balia e se medesima; e se qualche bellezza selvaggia ed orrida di scoprire ci fosse dato, indamo ne ricercheremmo una sola del genere ameno e ridente. A ciò si risponde, che questa considerazione non destasi negli uomini comunemente, i quali, nel vagheggiar che fanno una deliziosa campagna, si dimenticano della parte, che la coltivazione vi ha. In oltre è vero, che l'uomo doma e ingentilisce questo monte, rinserra e dirige quel fiume, mescola ed altera le sementi e le piante, e per conseguenza le forme e i colori, e una qualche maniera di fabbrica innalza qua e là. Ma queste, e cento altre cose le fa egli per ragioni particolari d'utilità propria: da tutte poi nasce spesso, senza ch'è vi abbia pensato, una combinazione di oggetti, che piace e rapisce, ma combinazione che vien prodotta unicamente dal caso, e che da noi si suole chiamar natura. E nutrendosi una opinione grande e superba delle opere dell'arte, rimpetto alla quale il caso pare non aver forza niuna, è chiaro, che le felici produzioni di questo più assai, che i maggiori sforzi di quella, la maraviglia dovranno, e il diletto in noi risvegliare.

S'aggiunga, che gli uomini, passeggiando per una bella campagna artefatta, son costretti di applaudire all'artefice, e di avergli obbligo del piacere che lor procura; e ciascun sa, che così il dare una lo-

de, come il ricevere un beneficio, a molti pur troppo riesce gravoso. Ma quando per lo contrario altri vagheggia una scena naturale, non resta obbligato ad alcuno di quel piacere, e invece di lodare un altro, loda, cosa generalmente più dolce, se stesso: poiché una scena naturale ci par quasi creata da noi medesimi, che spesso ci crediamo i primi ad osservarla, o almeno ad osservarla con quella diligenza sagace e dotta, che non lascia indietro nulla di quanto può conferire alla sua perfezione. Quanto non dovrà dunque sembrarci vaga, singolare, magnifica?

Alcuni pertanto potrebbero dire, che non dovremmo privarci di quella spezie di bello, che ne' giardini regolari si trova, di que' pergolati e di quelle spalliere, di que' giuochi e spruzzi mirabili d'acqua, che si colorisce al sole e s'indora, di que' verdi ricami, di que' sontuosi terrazzi, de' bronzi gettati e degli scolpiti marmi, d'un luogo infine, ove tra l'erbe ed i fiori l'Idraulica, la Statuaria e l'Architettura insieme gareggiano; e goder poi delle bellezze semplici e schiette, e certo infinitamente superiori, in mezzo ai campi, su la riva de' fiumi, tra i monti e le valli, cioè nelle braccia, per così dire, della vera ed originale natura. Né vergognarci tanto di amar ne' giardini quella regolarità che tanto ci piace negli edifizj; e considerare, che di quella così nemica non è la natura stessa, che se ne valse nell'opera sua più bella, nella figura dell'uomo. E lasciando anche ciò, perché, avendo due piaceri, rimaner vorremo con uno solo? Due piaceri che per l'opposizione, in cui son tra loro, s'aguzzano scambievolmente, e del minor de' quali potrò almeno servirmi per tornagusto. Perché, godendo delle bellezze naturali, non godrò ancora di veder gli alberi e le acque, di veder la stessa natura dall'uomo sottomesa, e a' suoi capricci ubbidiente, ammirando il poter dell'uomo, e il mio amor proprio rallegrando con tale ammirazione?

Ma comunque possano essere ricevute queste riflessioni, convien confessare, che quando bene l'Inglese giardino non generasse tutto quel diletto e quella meraviglia, che i suoi partigiani promettono, molto volentieri l'uomo vi passerà sempre per entro: il che vuoi attribuire in gran parte a quella cura instancabile ed erudita, con cui trattano, come tutte le altre cose, questa pure gl'Inglese. Perché, oltre la gran varietà delle piante, tra le quali ne vediamo assai di forestiere ch'eglino hanno con sommo studio addomesticate, oltre tante loro avvertenze finissime, che lungo sarebbe il solo accennare, è incredibile, con quanta diligenza la cotica del prato educando vanno, e con que' loro cilindri domando, mentre a meraviglia gli aiuta l'umidità del clima, e il frequente piovigginare, onde quella viva e forte verdezza, che molto di rado fuori si vede dell'Inghilterra. Senza che, ove sia vero, che la più parte degli uomini di buon gusto allettata resti e rapita da tali delizie, poco varrebbe ogni ragionamento contra esse vibrato, comeché giusto. Ed è anche una gran presunzione in favor loro l'andar vedendo il conto che i personaggi ne fanno più ingegnosi e dotti d'una tanto illuminata nazione, la qual non può credersi quanto si compiaccia di aver questa spezie di giardini non solo perfezionata quasi, ma diremo ancora inventata.

Vero è, che quanto all'invenzione, non mancan di quelli, che all'Inghilterra la tolgono, e la danno alla Cina. Tuttavia questo punto non è stato sparso ancora di tanta chiarezza, che regolar possa i nostri giudizi. Le descrizioni, che dei giardini Cinesi, e delle delizie dell'Imperatore presso Pekino ci han date i Padri Gesuiti, non sono abbastanza particolareggiate e distinte; ed il celebre Cavalier Chambers, che ne trattò più ampiamente, ma che poco s'intendè nel paese, confessa con lodevole ingenuità di non aver veduto di que' giardini, che i men grandi, e meno curiosi, e che più assai, che da questi, notizia trasse del far Cinese dalla bocca d'un pittor famoso di quella nazione chiamato *Lepqua*. Ma supponendo ancora, che tra quel giardino, e il Britannico non corresse differenza niuna, n'è conseguita forse, che il primo sia stato modello al secondo? E' egli necessario il far viaggiare le arti da un paese all'altro, come se due nazioni trovar non potessero la cosa stessa? E se per avere i Cinesi trovato assai prima la polvere d'arcobugio, e la bussola, e forse anche la stampa, non però si toglie la gloria di queste tre scoperte alla Germania, e all'Italia, perché vorremmo defraudar l'Inghilterra di quella d'una maniera di giardini, che forse prima erano nella Cina?

Fu investigata eziandio la maniera de' giardini degli antichi: ma nulla s'incontra ne' libri, che lo stile Britannico rappresenti. Quelli di Alcino, che ne' versi d'Omero, come disse colui, sempre verdeggeranno, non eran che un orto con alquanti legumi in quadro, e due fontane per irrigarli, oltre le piante fruttifere: non contenea l'intero recinto, che quattro jugeri, e regolarmente distribuito era ogni cosa. Poco sappiamo di quelli di Babilonia. Sforzi tuttavia così grandi d'arte e di lusso slontanano da noi ogn'idea di semplicità e di natura; senza che non par che orti pensili, supposta la verità de' Babilonesi mal grado del silenzio d'Erodoto, potessero essere di quella estensione, che l'Inglese gusto richiede. Quanto ai Romani, molti passi di autori, e le celebri lettere massimamente del giovine Plinio, che par-

lano della sua villa Laurentina, e di quella, che avea egli in Toscana, non ci lasciano dubitare della regolarità e simmetria de' giardini loro: alberi tagliati in diverse forme di animali, e di vasi, terrazzi, viali, giuochi d'acqua, e simili ricercatezze; benché forse alcuni le condannassero, come si può conghietturare da questo luogo di Giovenale:

*In vallem Egeriae descendimus, et speluncas*

*Dissimiles veris. Quanto praestantius esset*

*Numen aquae, viridi si margine clauderet undas,*

*Herba, nec ingenuum violarent marmora topum!*

Ciò che si disse dall'antica, dicasi ancora della moderna Italia, che sin dal secolo decimo quarto conosce questi piaceri, come apparisce dalla terza giornata del *Decamerone*, cioè tre secoli prima della Francia, che solamente sotto Lodovico il Grande cominciò ad essere giardiniera, e che ultimamente imitò anche in questo la sua rivale Inghilterra, piantando, scrivendo libri su tale argomento, ed eziandio poetando, giacché molto del poema del Mason sopra i Giardini, e dell'epistola del Pope al Lord Burlington, si giovò del celebre Poema suo il valoroso Delille. La Germania non meno ha molti giardini, che sono, o ch'esser vorrebbero Inglese, e parecchi ne abbiamo presentemente anche noi, ma io non ne conosco che tre: l'uno a Caserta, che nascer vidi sotto la direzione d'un valente artista Tedesco, l'altro non lungi di Cremona, che appartiene ai due coltissimi, e gentilissimi fratelli Picenardi, e il terzo presso Genova disegnato da quel Senator Lomellini, che fu così applaudito ministro a Parigi della sua Repubblica.

Finalmente si studiò, se v'era scrittore, nel quale si trovasse qualche immagine di giardino irregolare non già eseguito, ma da eseguirsi; intanto che dove i precetti dell'arti si sogliono trar dagli esempi, questa volta all'opposto la pratica fosse stata preceduta dalla teorica. In effetto una immagine di quello luminosissima si credette vedere nella descrizione del Paradiso terrestre fatta dal Milton. Laonde dicon gl'Inglese: Questo giardino è cosa totalmente nostra; poiché il Milton lo ci mostrò prima nel suo meraviglioso Poema, e noi poscia da questo su la faccia della terra lo trasferimmo, e di fantastico il rendemmo reale. Noi abbiamo avuto, scrive l'illustre autore del *Saggio su l'arte de' giardini moderni*, un uomo, un grande uomo, a cui né l'educazion, né l'usanza preoccupava la mente; il quale Benché serbato a ree stagioni, e tutto

Di cecità, di solitudin cinto,

giudicò, che i falsi e bizzarri ornamenti, che veduto avea ne' giardini, erano indegni della mano onnipossente, che piantò le delizie del Paradiso. Col profetic'occhio del gusto (così udi definir bene il gusto) egli sembra aver concepito, ed antiveduto la moderna maniera, come il Lord Bacone annunziò le scoperte posteriormente fatte dalla sperimentale Filosofia. La descrizione dell'Eden è più calda e più giusta pittura del presente stile, che non sarebbe una copia di Hagley, e di Stourhead per mano di Claudio Lorenese<sup>2</sup>. Così il signor Walpole, poi Lord Oxford: Hagley e Stourhead son due giardini rinomati dell'Inghilterra.

Ma ciò, che ingegnoso autore ha detto del Milton, a me pare, che assai più convenevolmente si sarebbe pronunziato d'un nostro Italiano, cioè dell'immortale Torquato Tasso. Questi trovò con la forza dell'ingegno suo, questi diede il primo l'idea di tali giardini; ed è una certa meraviglia, che il Serassi, a cui nulla sfuggiva di quanto tornar potea in lode del suo Torquato, ciò non abbia nella lunga Vita, ch'egli ne scrisse, avvertito. Un breve confronto tra la descrizione del Paradiso terrestre, e quella degli orti di Armida, dimostrerà chiaramente la mia asserzione. Udiam prima il Milton nella Traduzione del Rolli, che se non è abbastanza leggiadra, certo è fedele abbastanza.

Così lo Spirto reo siegue il suo varco,

Ed a' confini d'Eden s'avvicina,

Dove il delizioso Paradiso

Mirasi or più vicin con verde claustro

Coronar quasi di rurale sponda

<sup>2</sup> *One man, one great man we had, on whom nor education, nor custom could impose their prejudices; who, on evil days ibough fallen, and with darkness, and solitude compassed round, judged that the mistaken and fantastic ornaments he had seen in gardens, were unworthy of the almighty hand that planted the delights of Paradise. He seems with prophetic eye of taste (as I have beard taste well defined) to have foreseen moderning gardening; as Lord Bacon announced the discoveries since made by experimental philosophy. The description of Eden is a warmer and more just picture of the present style than Claude Lorraine could have painted from Hagley and Stourhead.*

L'aperta sommità d'erta bosaglia,  
 I di cui lati irti per siepi e dumi  
 Altamente cresciuti ermi e selvaggi  
 Niegan sentier. D'altezza insuperabile  
 Ombra vasta, al di su, porgeano il cedro,  
 Il pin, l'abete, e la ramosa palma:  
 Scenica boschereccia! Ed ascendendo  
 Per grado una su l'altra ombra, ne apparve  
 Teatral selva di grandioso aspetto.  
 Pur alto più, che le lor cime sorgono  
 Del Paradiso i verdeggianti muri,  
 Che al nostro primo Genitor un largo  
 Prospetto dan sopra il suo basso impero,  
 E alle sue vaste vicinanze intorno.  
 Indi, alto più di quelle mura, in cerchio  
 Frondeggia un filar d'alberi i più vaghi  
 Carchi di frutta le più dolci e belle.  
 Il frutto e il fior di color dorato  
 Ambo appariano a un tempo istesso, e tutti  
 Smaltati di color diversi e gai,  
 Dove il Sole imprimea raggi più lieti,  
 Che in vaga nube a sera, o che nell'umido  
 Arco, poichè irrigata ha Dio la terra.  
 Sì amabile apparia quel paese!  
 Scorre per l'Eden verso l'ostro un largo  
 Fiume senza cangiar corso, e per entro  
 Selvoso monte sotterraneo ingolfa:  
 Chè collocato ivi quel monte Iddio  
 Avea del suo giardin come una sponda  
 Alto sovra la rapida corrente,  
 Onde l'umor per le porose vene  
 Con benefica sete alto contratto  
 Ne scaturisse il fresco fonte, e tutto  
 Irrigando il giardin con più ruscelli;  
 Quinci poi riunito in giù cadesse  
 Dalla rapida balza ad incontrarsi  
 Con la bassa corrente, ove all'aperto  
 Fuor dell'oscuro suo varco apparisce:  
 E donde in quattro principali fiumi  
 Divisa scorre, e più famosi regni,  
 Cui ridir qui non giova, errando bagna.  
 Ben fora d'uopo dir, s'arte il potesse,  
 Come da quella fonte di zaffiro  
 I crespi rivi rivolgendo il corso  
 Su perle orientali e arene d'oro  
 Per girevoli verdi labirinti  
 Scorrion nettare sotto ombre pendenti,  
 Ed ogni pianta visitando, nutrono  
 I vaghi fior, di Paradiso degni,  
 Cui non industriosa arte in diverse  
 Forme di culto suol, ma in monti e in valli,  
 E in piagge compartì l'alma natura  
 Egualmente profusa, e dove il Sole  
 Scalda fin dal mattino il campo aprico,  
 E dove opaca impenetrabil ombra

A mezzo di la boschereccia imbruna.  
 Sì questo ameno luogo era un felice  
 Sito rural di differenti aspetti,  
 Boschetti, le cui piante preziose  
 Gomma odorata e balsamo distillano,  
 O le cui frutta di dorata scorza  
 Con brunito splendor pendono amabili,  
 Favoleggiate già in Esperia, e solo  
 Qui vere, e di sapor delizioso.  
 Fra lor pianure e livellate piagge,  
 E greggie a pascolar l'erbette tenere  
 Stavan frapposte, o d'elevate piante  
 Collinette coperte, o il grembo florido  
 Di qualche valle di ruscelli piena  
 La dovizia spandea de' suoi bei fiori  
 D'ogni colore, e rose senza spine:  
 Veggonsi in altra parte ombrose grotte,  
 E specchi di freschissimo ritiro  
 Cui sopra, a tardo piè, serpe la vite  
 Lussureggiante di purpurei grappi,  
 Mentre le mormoranti acque, e disperse  
 Cadono giù dalle pendici, o i varj  
 Uniscon rivoletti in chiaro lago,  
 Che al coronato margine di mirto  
 Tiene innanzi il suo specchio cristallino.  
 S'ode cantar de' pinti augelli il coro,  
 Cui zefiro gentil, che spira odori  
 Di campi e di boschetti, il suono accorda  
 Delle tremole foglie sussurranti:  
 E intanto Pan l'universal Rettore  
 Con l'ore e con le Grazie unito in danza  
 Guida appo sé la Primavera eterna<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Chi si diletta della lingua e poesia Inglese, forse troverà qui volentieri l'originale.

*So on he fares, and to the border comes  
 Of Eden, where delicious Paradise,  
 Now nearer, crowns with her enclosure green.  
 As with a rural mound, the champain head  
 Of a steep wilderness, whose hairy sides  
 With thicket overgrown, grotesque and wild,  
 Access deny'd and over head up grew  
 Insurmountable height of loftiest shade,  
 Cedar, and Pine, and Fir, and branching Palm,  
 A sylvan scene; and at the ranks ascend  
 Shade above shade, a woody theatre  
 Of stateliest view: yet higher than their tops  
 The verd'rous wall of Paradise up sprung  
 Which to our general Sire gave prospect large  
 Into his nether empire neigbb'ring round.  
 And higher than that wall a circling row  
 Of goodliest trees, loaden with fairest fruit,  
 Blossoms and fruits at once of golden line,  
 Appear'd, with gay enamel'd colors mix'd:  
 On wick the sun more glad impress'd his beams,  
 Than in fair cy'ning cloud, or humid bow,  
 When God hath shower'd the earth; so lovely seem'd  
 That landscape...  
 Southward and through Eden went a river large,*

Non può negarsi, che bello non sia questo irregolare, o naturale giardino, che vogliam dirlo. La descrizione di quello del Tasso, che fatta venne un secolo prima di quella del Milton, è più breve assai; nondimeno veggasi, quanto vi si trovi espressa meglio la forma del presente giardino Inglese.

Poiché lasciar gli avviluppati calli,  
In lieto aspetto il bel giardin s'aperse:  
Acque stagnanti, mobili cristalli,  
Fior varj, e varie piante, erbe diverse,  
Apriche collinette, ombrose valli,  
Selve, e spelonche in una vista offerse;  
E quel, che il bello e il caro accresce all'opre,  
L'arte, che tutto fa, nulla si scopre.  
Ecco laghi e fiumi, ecco varie maniere  
Di fiori, d'erba e di piante, non in vasi,  
non a disegno, non in linea retta, ma col vario e bello disordine della natura; ecco il lucido colle, e l'oscura valle in contrapposizione, e l'orrido il grande delle selve e spelonche unito all'amenità e al ridente degli altri oggetti, ed ecco una prodigiosa estensione di luogo: finalmente chiusa è l'ottava dalla definizione, per così dire, del giardino Inglese, nel qual si cerca sopra ogni cosa, che quell'arte, che

*Nor chang'd bis course, but through she shaggy hill  
Pass'd underneath ingulf'd for God had thrown  
That mountain ads bis garden-mold high rais'd  
Upon the rapid current, which through veins  
Of porous earth with kindly thirst up drawn,  
Rose a fresh fountain, and with many a rill  
Water'd the garden; thence united fell  
Down the steep glade, and met the nether flood,  
Which from bis darksome passage now appears,  
And now divided into four main streams,  
Runs diverse, wand'ring many a famous realm  
And country, whereof here needs no account;  
But rather to tell how, if art could tell,  
How from that sapbir fount the crisped brooks,  
Rolling on orient pearl and sands of gold,  
With mazy error under pendent shades  
Ran nectar, visiting each plant, and fed  
Flow'rs, worthy of Paradise, with not nice art  
In beds and curious knots, but nature boon  
Pour'd forth profuse on hill, and dale, and plain,  
Both where the morning-sun first warmly smote  
The open field, and where the unperc'd shade  
Imbrown'd the noontide bow'rs. Thus was this place  
A happy rural seat of various views:  
Groves whose rich trees wept od'rous gums, and balm,  
Other whose fruit burnish'd with golden rind,  
Hung amiable, Hesperian fables true,  
If true, here only, and of delicious taste:  
Betwixt them lawns, or level downs, and flocks  
Grazing the tender herb, were interpos'd,  
Or palmy hillock; or the flow'ry lap  
Of some irriguous valley spread her store,  
Flow'rs of all hue, and without thorn the rose:  
Another side, umbrageous grots and caves  
Of cool recess, o'er which the mantling vine  
Lays forth her purple grape, and gently creeps  
Luxuriant; meantime murm'ring waters fall  
Down the slope hills, dispers'd, or in a lake,  
That to fringed bank with myrtle crown'd  
Her crystal mirror holds, unite their streams.  
The birds their quire apply; airs, vernal airs,  
Breathing the smell of field and grove, attune*

ha operato il tutto, niente apparisca. Poi con precisione ancor maggiore soggiunge il Tasso:  
Stimi (sì misto il culto è col negletto)  
Sol naturali e gli ornamenti, e i siti.  
Di natura arte par, che per diletto  
L'imitatrice sua scherzando imiti.  
Il signor Shenstone, che in tal materia è autor classico, così scrive: "Alcune bellezze artificiali sono con tal sagacità ordinate, che altri non può concepirle, che per naturali: alcune naturali così felici riescono, che altri giurerebbe tosto, che sono artificiali"<sup>4</sup>. Non sembra egli, che il signor Shenstone commentar volesse il terzo, e il quarto de' versi sopraccitati? Il concetto de' quali, che potrebbe così al primo parere alquanto ricercato, contiene una riflessione vera e profonda, e mostra qual fino e diligente osservatore della natura, e dell'impressione dei suoi oggetti sul nostro animo, era il cantor della *Genesalemme*: benché non lasciasse ad un tempo di giovare dell'altrui con giudizio, come si giovò qui del *simulaverat artem Ingenio natura suo*, che Ovidio dice d'un antro naturale, che artificiale sembrava.

Aggiungerò alcuni altri versi, non tanto perché questi rappresentino meglio il giardino Inglese, quanto perché mostrano, che il Milton si ricordò non solamente de' luoghi d'Omero, ove si descrive la grotta di Calipso, e gli orti d'Alcinoo, ma di questo ancora del nostro poeta, del quale avea, come degli altri nostri, non picciola cognizione:

L'aura, non che altro, è della maga effetto,  
L'aura che rende gli alberi fioriti:  
Co' fiori eterni eterno il frutto dura,  
E mentre spunta l'un, l'altro matura.  
Nel tronco istesso, e tra l'istessa foglia  
Sovra il nascente fico invecchia il fico.  
Pendono a un ramo un con dorata spoglia,  
L'altro con verde il novo, e il pomo antico.  
Lussureggiante serpe alto e germoglia  
La torta vite, ov'è più l'orto aprico.  
Qui l'uva ha in fiori acerba, e qui d'or l'have,  
E di piropo, e già di nettare grave.  
Vezzosi augelli in fra le verdi fronde  
Temprano a gara lascivette note.  
Mormora l'aura, e fa le foglie e l'onde  
Garrir, che variamente ella percuote.  
Quando taccion gli augelli, alto risponde,  
Quando cantan gli augei, più lieve scuote,  
Sia caso, od arte, or accompagna, ed ora  
Alterna i versi lor la music'ora.  
Finalmente d'accennar non si lascia, che daini v'erano e cervi, e simili animali, come vedesi in Inghilterra; atteso che, ritiratasi Armida, Rinaldo per usanza rimane,  
E tra le fere spazia, e tra le piante,  
Se non quanto è con lei, romito amante.  
Per verità sembrami, che l'immagine dell'Inglese giardino espressa sia ne' versi citati con una chiarezza a non lasciare desiderar di più, ed a farci concludere, che il Tasso fu l'inventore di questo genere: genere, nel quale né i giardini del tempo suo, ch'erano simmetrici tutti, né le descrizioni, che abbiamo, degli anteriori, dar non gli poteano la menoma idea. E notisi ancora, che il Milton non poteva non dipingere un giardino irregolare, così volendo il soggetto suo; quando troppo strana e sconcia cosa sarebbe stato il rappresentare in que' primordi del Mondo pettinature di alberi, scale, terraz-

*The trembling leaves, while universal Pan  
Knit with the Graces and Hours in dance  
Led on th'eternal spring. — Lib. IV.*

<sup>4</sup> Some artificial beauties are so dexterously managed, that one cannot but conceive them natural; some natural ones so extremely fortunate, that one is ready to swear, they are artificial, Unconnected thoughts on Gardening, T.2 delle sue Opere.

zi, e simili raffinatezze. Il Tasso per lo contrario, avendo a parlar dell'opere d'una maga, condotto era naturalmente dal suo soggetto ad immaginare quanto l'arte ha di più squisito e recondito, di più sorprendente e miracoloso. Tuttavia egli seppe uscir fuori di quelle camere e gallerie verdi dell'età sua, non curare i verdi rabeschi, dimenticarsi gli strali d'acqua, che spesso colpiscono l'ospite inavveduto; e con l'occhio intellettuale veder seppa un nuovo genere di delizia, che fosse meglio che la natura, e nondimeno natura fosse, o una natura, per usar questa espressione, artificiosa, che volle ornarsi, e parere ancora più bella.

Possiam dire pertanto, che non solamente de' giardini in generale, ma di questi eziandio più moderni, de' quali non si trova veruna idea prima della *Gerusalemme*, sia stata maestra in un certo modo alle altre nazioni l'Italia, come se, dando loro le arti e le scienze, voluto avesse, quasi a sollievo degli studj più faticosi, dar loro anche ciò, ch'è il più puro de' nostri piaceri, e il ristoro maggiore de' nostri spiriti, giusta quelle parole che allegai sul principio, del Cancellier d'Inghilterra".

#### APPENDICE

Dopo avere io scritta, e mandata all'Accademia di Padova la mia *Dissertazione*, il celebre Professor Malacarne pubblicò un suo discorso, in cui, parlando del Parco vecchio, che presso Torino fu piantato per ordine, e sul disegno di Carlo Emanuele I Duca di Savoia, ed esaminando certe Lettere del Coppino, nelle quali favellasi di detto Parco, ci fa conghiettura, che questo avesse non poco della maniera, e del gusto Inglese. E non poco di fatto ne avea; come poi egli stesso s'accorse per una Lettera di Torquato Tasso a Giovanni Botero, che trovata fu dal Cavalier Tiraboschi nell'Archivio di Guastalla, e a me venne dalla gentilezza del dottissimo Professore comunicata. Ecco la Lettera, che non fu ancora, ch'io sappia, prodotta in luce, e al Serassi rimase ignota: *Affinché il Signor Duca di Savoia mio Signore sappia quanto grato io sia alla Serenità di V. Sig. Illust. per li boni uffizj, con cui s'è degnata di favorirmi apresso a chi maggiormente importava; raccolgo da V. S. pregandola, che assicurati sua Sig. Sereniss. aver io voluto immortalare per quanto in me stia la magnifica et unica al Mondo sua Opera del Parco accanto alla sua capitale in una stanza della mia Gerusalemme, dove fingo di descrivere il Giardino del Palagio incantato d'Armida, et vi dico così:*

*Poiché lasciar gli avviluppati calli,*

*In lieto aspetto il bel giardin s'aperse.*

*Acque stagnanti, mobili cristalli,*

*Fior varj, e varie piante, erbe diverse,*

*Apriche collinette, ombrose valli,*

*Selve, e spelonche in una vista offerse;*

*E quel, che il bello e il caro accresce all'opre,*

*L'arte, che tutto fa, nulla si scopre.*

*Ricordate al Serenissimo Sig. Duca le mie passate et presenti infelicità, e pregatelo, che si degni di continuare a cbieder il termine in gratia a chi n'è l'arbitro. Bacciateli in mio nome il ginoccbio, et vivete felice. Da le prigioni di S. Anna di Ferrara.*

Alle Lettere del Coppino si possono aggiungere tre Sonetti del Chiabrera, ch'egli intitola: *Per lo Barco*, o sia Parco, *ordinato da Carlo Emanuele Duca di Savoia*. Sappiamo, che il Duca onorò molto il Chiabrera, e che invitollo per bocca del suddetto Giovanni Botero a rimanere in sua Corte, quando l'invitato era giovine ancora, e scrivea il Poema dell'*Amadeide*. Ecco i Sonetti, i quali, benché non sien senza macchie, mostrano tuttavia il poetico valore di chi dettollì.

I

Poiché a nemico piè l'Alpi nevose

Chiuse Carlo, d'Italia almo riparo,

E non mai stanco in faticoso acciaro,

Con magnanimo cor l'armi depose,

A diporto di lui foreste ombrose

Vaghe Napée lungo la Dora alzarò,

Ove s'Eto, e Piróo l'aure infiammarò,

April rinverdi le campagne erbose.

Fama per queste nove a scherno prende  
L'antiche Tempe, e del famoso Atlante  
L'alme ricchezze il peregrin qui scorge.

Ma svegliato dragon non le difende:  
Anzi cortese allo straniero errante  
Con larga destra il grande Eroe le porge.

II

Driadi ombrose, alla cui nobil cura  
L'orror commise della selva amica  
Carlo, tra le cui piante alla fatica  
De' più gravi pensier talor si fura;

Euro invitate a contemprar l'arsura  
Con l'aure, che nel grembo ei si nutrica;  
Ed Austro allor, che la campagna aprica  
Borea col gel de' freddi spirti indura.

Ma perché rio furor d'alta tempesta  
Tronco non svella, o di saetta accesa  
Non sia rimbombo a minacciarla ardito,

Basta Carlo scolpir per la foresta,  
Ch'ella fia d'ogni oltraggio indi difesa:  
Tanto è l'eccelso nome in Ciel gradito.

III

Se dentro l'ombra delle regie fronde,  
Che per l'industrie man folta si stende,  
Pari a quella giammai belva discende,  
Che d'Erimanto sbigottì le sponde;

O pur, se a quella, che le selve, e l'onde,  
Col nome ancor di Calidonia offende,  
Altra sembante dure terga orrende  
Vi porta, o zanne di gran spuma immonde.

Destre, di cui miglior Grecia non vide,  
Sollecite a placar l'ombroso chiostro  
Ameranno archi sanguinosi, e rei:

E quasi Meleagro, e quasi Alcide,  
Carlo il gran teschio appenderà del mostro;  
Ché sa di più gran spoglie alzare trofei.

Ma ritornando alla Lettera del Tasso, conchiuderò, che se la gloria dell'invenzione non appartien più, come vuolsi confessare, al poeta Italiano, certo all'Italia appartiene, e anche meglio; poiché si vede da quella Lettera principalmente, che il Giardino Inglese non solo fu descritto dalla penna di Torquato prima, che da qualunque altra, ma che innanzi a tutti l'ideò, ed eseguì Carlo Emanuele I Duca di Savoia".

**“NELLA CHINA NON È COME IN FRANCIA E IN ITALIA,  
CHE OGNI PICIOLO ARCHITETTO È GIARDINIERE”:  
FRANCESCO BETTINI TRA TEORIA E PRASSI**

Carla Benocci

L'“artista giardiniere” Francesco Bettini delinea con un linguaggio semplice ed efficace il ruolo e l'importanza della professione di cui ambisce essere un apprezzato esponente. Dopo l'affermazione riportata nel titolo, inserita nel testo del suo trattato del 1798 sull'“Orto Agronomico” (di cui sono stati riportati di seguito alcuni brani), egli prosegue: “alla China l'arte del giardinaggio è una professione distinta, che esige uno studio molto esteso e una cognizione perfetta della natura acquistata con il viaggiare”. Nel riprendere le affermazioni contenute nel più importante trattato sui nuovi giardini, *Theorie der Gartenkunst*, di Christian Cay Lorenz Hirschfeld, pubblicato contemporaneamente in tedesco a Leipzig ed in francese a Parigi (*Théorie de l'Art des Jardins*) nel 1779-1785, questa professione deriva dal valore attribuito al giardino: “Li giardini sono l'oggetto non solamente della coltura e di un buon essere di un paese, ma anco del suo gusto e modo di pensare, e alor quando non sono semplicemente imitati, ma che sono piantati secondo le proprie idee di quella nazione, pono fare conoscere in esse il loro gusto, il suo carattere, che si vede in essi dipinto”.

Il linguaggio popolare di Bettini, derivato in gran parte dal dialetto veneto, i disegni pittoreschi ma spesso approssimativi di fabbriche ed arredi, la sintesi fin troppo essenziale delle teorie dei nuovi giardini da lui espressa nei suoi molteplici scritti, rimasti inediti, hanno relegato questa figura in una posizione secondaria nel vasto e complesso panorama intellettuale illuministico. In realtà, si tratta di un personaggio di notevole interesse, proprio per le cognizioni di base ma sufficienti delle teorie e l'attenta pratica da lui dimostrata nella realizzazione dei nuovi giardini “all'inglese”. Evidenti sono le diversità rispetto all'altro famoso e raffinato interprete di questi giardini, Ippolito Pindemonte: nobile veronese di cultura raffinata, dotato di una vasta e profonda formazione classica, straordinario letterato, amico degli intellettuali più importanti del suo tempo, egli rappresenta l'altra voce autorevole nella elaborazione concettuale dei nuovi giardini, complementare rispetto a Bettini. Come già rilevato, Pindemonte concentra in questo nuovo campo artistico gli ideali illuministici politici, culturali e soprattutto letterari, connotandone poeticamente l'essenza.

Bettini appartiene ad un ceto sociale ben diverso: di umili origini, avvia la sua carriera al servizio di nobili veneti (in particolare Giovanni Mocenigo e poi Andrea Dolfin) come parucchiere, allestitore di tavole, curioso di varie manifestazioni artistiche con esiti pratici, approdando poi ai giardini ed accompagnando vari aristocratici, tra cui il nunzio apostolico e poi cardinale Giuseppe Doria Pamphilj, in giro per l'Europa, soprattutto in Francia ed in Inghilterra, dove ha modo di osservare direttamente i nuovi giardini e di conoscere i testi moderni, nonché i personaggi più in vista della nuova cultura.

Rimane sempre però un cortigiano, la cui stessa esistenza è legata all'apprezzamento del suo lavoro, che deve necessariamente connotarsi come alla moda ed originale, così da garantirsi uno spazio proprio, al riparo da proposte di altri più appoggiati (e forse più capaci) professionisti.

Diversa è quindi l'ottica in cui si muove rispetto a Pindemonte: ma la consonanza degli obiettivi che entrambi perseguono offre materia di riflessione sulla complessità del periodo storico cui entrambi appartengono e sulla centralità del problema del giardino, pur vissuto da ben diverse prospettive.

Bettini mira a definire il suo ruolo come “artista giardiniere”: si tratta per lui di una professione che comprende le capacità di un architetto, di un pittore, di un botanico, di un agricoltore, di un letterato. In realtà, egli dimostra di avere cognizioni di varie discipline, anche se in un grado non eccelso, ma comunque sufficiente per dare vita ad una serie di interessanti giardini, da quello di Villa Dolfin a Mincana tra Padova ed Este, alla Villetta del cardinale Giuseppe Doria Pamphilj, a Roma, fino alle innovazioni introdotte nella romana Villa Doria Pamphilj, oltre ad altre esperienze minori. I restauri recentemente condotti su due complessi ancora esistenti, la successione di cascate ed il lago e la Casetta Rossa di Villa Doria Pamphilj, hanno consentito di apprezzare anche le qualità architettoniche di Bettini, in verità forse quelle meno evidenti, se giudicate sulla base dei suoi disegni. Questa professione si avvicina a quella del giardiniere secondo il concetto espresso da Francesco Re nel testo del 1812, *Il giardiniere avviato nell'esercizio della sua professione*, laddove questo professionista deve soprattutto “osservare, tentare, modificare le regole apprese”, applicandosi “con una lunghissima pratica, e con una scrupolosissima indagine”, con le quali “si arriva ad essere perfetti”<sup>1</sup>. Un altro manuale del 1872, di Marcellino e Giuseppe Roda, completa questo panorama: esso è “dettato appunto per segnare la via ai nostri giovani giardinieri i quali, occupandosi seriamente di un'arte che non esitiamo di classificare fra le più geniali, potranno concorrere ad abbellire maggiormente questa Italia, che è già per se stessa un giardino, creandole inesauribili dolcezze, ed in pari tempo una fonte di commercio che col tempo potrebbe diventare importante”<sup>2</sup>. Tuttavia, Bettini integra i contenuti pratici dei due manuali con una efficace sintesi degli aspetti filosofici, coniugando quindi teoria e prassi, in una originale sintesi, degna di particolare attenzione.

Come già rilevato nelle analisi critiche delle opere bettiniane, il trattato del 1798 si accompagna ad altri scritti, predisposti dallo stesso nell'ultimo ventennio del Settecento e soprattutto negli anni tra la fine Settecento e gli inizi dell'Ottocento, quando, insediato stabilmente a Roma, nella difficile congiuntura generale non riceve quasi più nuovi incarichi, impiegando il suo tempo nella gestione dell'Orto Agronomico e dell'Orto Botanico da lui realizzati nella Villa Doria Pamphilj e nell'elaborazione degli scritti teorici<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> F. RE, *Il giardiniere avviato nell'esercizio della sua professione*, Milano 1812, I, p. VIII, cit. in L. ZANGHERI, L. TONGIORGI TOMASI, Prefazione a M. DE VICO FALLANI, *Il vero giardiniere coltiva il terreno: tecniche culturali della tradizione italiana*, Firenze 2009.

<sup>2</sup> M. e G. RODA, *Manuale del giardiniere floricoltore e decoratore di giardini*, Torino 1872, p. XIV.

<sup>3</sup> Sulla figura di Francesco Bettini cfr. M. HEIMBÜRGER RAVALLI, *Disegni di giardini e opere minori di un artista del '700 Francesco Bettini*, Firenze 1981; C. BENOCCI, *La villa della famiglia Doria Pamphilj a Roma. Agronomia, paesaggio, architettura nell'Ottocento*, «Storia della città», n. 42, Milano 1988; C. BENOCCI, *Villa Doria Pamphilj*, Roma 1996; M. AZZI VISENTINI, *Francesco Bettini, il giardino di Villa Dolfin a Mincana*, in *L'arte dei giardini: scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, Milano 1999-2000, vol. II, 2000, pp. 115-122; C. BENOCCI, *Le aree verdi a Roma: vigne, giardini e parchi dal Rinascimento all'età napoleonica*, in *Le città sostenibili. Storia, natura, ambiente. Un percorso di ricerca*, atti del convegno a cura di C. Mazzeri, Modena 2003, pp. 107-125; *Atlante Storico delle città italiane. Roma. 3. Roma nel XVIII secolo*, a cura di P. Micalizzi, Roma 2003, I, pp. 58-61; C. BENOCCI, *Francesco Bettini ed il frammento di nuova città illuministica: il lago, il villaggio con le fabbriche di servizio, tra cui la Ca-*

Il trattato del 1798, il più completo, assume come base quello di Hirschfeld già ricordato e quest'ultimo è definito da Bettini il suo "maestro". Si tratta quindi un'opera che anticipa di alcuni decenni le traduzioni di Hirschfeld compiute da Luigi Mabil, il più fedele al testo originale<sup>4</sup>, e da Ercole Silva<sup>5</sup>, che rivede gli scritti del tedesco, sintetizzandone alcune parti, eliminandone le ripetizioni, correggendo gli errori nella catalogazione delle piante ed adattandone il contenuto alla realtà italiana, in una prosa piacevolmente scorrevole.

Bettini non arriva alla raffinata compiutezza dei due traduttori italiani e l'impianto analogo, che considera gli elementi costitutivi del giardino (terre, "ingrassi, stabij", aria, acqua, fuoco, "vegetazione" e così via), ne semplifica le caratteristiche concentrandosi sui problemi ed i principi connessi con la progettazione e realizzazione degli stessi giardini. Egli fa sfoggio di conoscenze scientifiche e letterarie, quali il nuovo sistema di catalogazione teorizzato da Linneo, il testo di Thomas Whateley, *L'art de former les jardins modernes ou L'art des jardins anglois* (Paris 1771), gli scritti di autori classici, secenteschi e settecenteschi, da Virgilio a Milton, a Pope, ad Addison, a Home, a Rousseau, oltre a molti altri, con un'attenzione particolare al trattato sui giardini cinesi di William Chambers, che egli riassume. Dal confronto con l'opera di Pindemonte, però, sembra che Bettini sia più preoccupato di dare prova della sua cultura e "modernità" piuttosto che di individuare nei testi degli autori citati elementi in grado di sostenere il nuovo tipo di giardino: in effetti, mentre la qualità intellettuale e letteraria di Pindemonte gode di un diffuso consenso la professionalità di Bettini è costantemente messa alla prova, dovendo competere con artisti ed architetti ben più introdotti nella cerchia di abbienti committenti romani.

Bettini spiega in effetti nell' "Avanti propositio" del suo lavoro che la finalità di quest'ultimo è di natura economica, legata a proficue nuove sperimentazioni nel campo agricolo; per raggiungere questo scopo su vasta scala occorre però convincere gli esponenti dei ceti più ricchi, che dopo la felice sperimentazione indurranno tutti gli altri ad estendere questa pratica. In questa ottica è importante trarre esempio dai giardini cinesi nella capacità che essi hanno di sperimentare una grande varietà di soluzioni di giardini in dimensioni ristrette, finalizzati ad unire l'utile ed il piacevole per il "rispetabilissimo cetto" degli alti dignitari, che possono così percorrere in breve tempo i nuovi giardini apprezzandone le qualità. Non manca un tocco di orgoglio nazionale, in quanto le novità che egli propone attribuiranno ai giardini italiani il valore di modelli da copiare in altri giardini europei.

Con mentalità prettamente illuministica, egli sottolinea il beneficio per la salute di questo cetto, impiegato in gravi incombenze, derivante dal "motto con il passeggio" in questi giardini, stimolanti e vari: costante per Bettini è l'intento di sedurre possibili committenti, facendo leva sui loro interessi pratici, la salute ed il risparmio.

A differenza di Pindemonte, egli critica decisamente i giardini regolari: ma questa posizione si spiega anche con l'intento di porsi come professionista alla moda, per ottenere incarichi – come otterrà – di rinnovamento di giardini anche appena compiuti, in nome delle novità europee del settore.

setta Rossa, *l'Orto Agronomico, l'Orto Botanico*, in *Villa Doria Pamphilj*, a cura di Carla Benocci, Roma 2005, pp. 160-170; A. CREMONA, *Il superbo ingresso di Roma: progetti settecenteschi per il verde pubblico tra memoria, ideologia e urbanistica*, in *Giardini, contesto, paesaggio: sistemi di giardini e architetture vegetali nel paesaggio; metodi di studio, valutazione, tutela*, a cura di L.S. Pelissetti e L. Scazzosi, Firenze 2005, vol. II, pp. 593-605; C. BENOCCI, Bettini, Francesco, in *Atlante del Giardino Italiano 1750-1940. Dizionario biografico di architetti, giardinieri, botanici, committenti, letterati e altri protagonisti. Italia Centrale e Meridionale*, a cura di V. Cazzato, Roma 2009, pp. 700-704.

<sup>4</sup> L. MABIL, *Teoria dell'arte dei giardini*, Bassano 1801.

<sup>5</sup> E. SILVA, *Dell'arte dei giardini inglesi*, nuova edizione a cura di G. Guerci, C. Nenci, L. Scazzosi, Firenze 2002.

I giardini cinesi sono quindi significativi soprattutto per la composizione e l'idea di varietà e di "meraviglia" che suscitano ad ogni cambiamento di visuale. Nelle sue proposte progettuali, infatti, Bettini elabora composizioni secondo principi pittorici, vale a dire organizzando il giardino come un grande affresco in cui si possa entrare, godendo di diverse prospettive o "scene" che offrano soluzioni "orribili" o rasserenanti, manipolando la natura in modo efficace e nascosto. Se si esaminano i giardini barocchi romani, soprattutto quelli progettati e compiuti da Gian Lorenzo Bernini, però, si ritrovano in modo egregio sia la ricerca di "meraviglia" sia la modellazione dei dati naturali, in forme e modi diversi, che vanno dalla creazione di lunghe prospettive alla valorizzazione di contesti paesaggistici naturali opportunamente fatti emergere e sottolineati<sup>6</sup>: nulla di nuovo, quindi, nell'arte dei giardini italiani.

Come accade anche in altri campi in età illuministica, però, questo scritto teorizza una prassi e la diffonde, individuandone le motivazioni filosofiche e fornendo indicazioni operative essenziali, al fine di applicazioni estese, che non richiedano capacità straordinarie da parte dei professionisti incaricati dell'opera.

La sintesi che offre Bettini media quindi tutte le esigenze fin qui rappresentate, ponendosi lui stesso come una sorta di piccolo maestro per futuri artisti giardinieri, ai quali offre una sorta di manuale operativo e di meditazione ben più agile – anche se meno dotto – dei cinque volumi dell'opera di Hirschfeld e dei ponderosi tomi di Mabil e di Silva. Il suo trattato, dopo una breve disamina della storia dei giardini e dei principi affermati nei testi già ricordati, prende l'avvio dalla individuazione "degli oggetti de la bella natura campestri in generale", osservando che "sta in potere del artista giardiniere di dilettere la vista, l'udito e l'odorato ma sopra tutto può riuscire a ricreare la vista disponendo la beltà visibilli della natura con arte e buon gusto". Bettini passa poi all'esame delle categorie trattate dallo Hirschfeld e riprese nei trattati successivi, con un'accezione pratica e con integrazioni mirate a guidare la composizione dei giardini. Sono quindi analizzati i principi da seguire nella progettazione della "grandezza" e della "varietà", per raggiungere la "beltà" campestre tramite il "colorito ed il movimento". L'esame del primo elemento è condotto in un'ottica pittorica e sono delineate sei "leggi" per l'uso dei colori della vegetazione, in rapporto alla luce, alle piante ed al terreno, da tenere presente nelle varie "scene". Anche per il movimento sono indicate quattro regole, finalizzate a raggiungere un equilibrio nella percezione del giardino, adeguato all'uso del sito ed alla misura degli elementi introdotti.

Questa "moderazione" deve anche informare la ricerca dell'"amenità e del gradevole". Interessanti sono le quattro regole indicate poi per l'introduzione "delle novità e dell'inaspettato o sia sorpresa": se si tiene conto dell'uso della retorica nell'arte barocca, suggestive risultano le indicazioni settecentesche che traducono nel contesto naturale, benché artificialmente modificato, i principi applicati nelle scenografie teatrali. È efficacemente descritto l'effetto sorpresa: l'artista giardiniere nel comporre il giardino "non devesse mai disporre il suo piano in maniera che si possi vedere e scoprire il tutto in un sol colpo d'occhio, ma deve avere l'arte di fare desiderare nuove scoperte nella medesima sena e questa deve coprire l'altra che li dovrà succedere e più che queste saranno coperte dalle piantassioni con altri mezzi, sempre più faranno l'efetto della sorpresa, e questa quanto più è inaspettata altrettanto è gradevole". Questo effetto si raggiunge con "oggetti distinti e non comuni", da offrire con "varietà" e "cambiamento", sempre ispirati però ad un sano equilibrio: "l'artista giardiniere deve guardarsi di non cadere in fare raffinamenti troppo ricercati o con delle bagattelle, ma deve segnare (co-

<sup>6</sup> *I giardini Cbigi tra Siena e Roma dal Cinquecento agli inizi dell'Ottocento*, a cura di Carla Benocci, Siena 2005.

me in tutte le altre arti di gusto) un giudizio sano e un gusto ragionato". In questo senso è analizzato il principio del "contrasto", che deve tener presente la vocazione del sito e dell'uso dello stesso, secondo quattro principi opportunamente enunciati.

Il trattato passa poi ad esaminare le fabbriche, che devono rispondere al principio di marca razionalistica, secondo cui l'aspetto esterno deve corrispondere alla funzione: "l'artista giardiniere non si deve lasciare soverchiare dall'architetto quando possa farlo; il giardiniere compositore deve disegnare li sitti delle fabbriche e darli al esterno quel carattere che convenga alla sena che quel sito deve presentare", principio spesso non seguito in Inghilterra per la costante ricerca di magnificenze architettoniche inadatte alla campagna.

Bettini prende in esame i "materiali" di un giardino (la terra, i boschi, le acque, "li rochi o scogli", i prati), analogamente agli altri trattati della stessa materia, proseguendo con l'analisi dei "diferenti caratteri di un paese e de loro oggetti", "delle arti individualli della natura", vale a dire la pianura, l' "eminenza", la "profondità o concavità", i "rochi e scogli", le colline, le montagne, i boschi, le acque, i prati, traducendo le raffinate osservazioni degli altri trattati in indicazioni operative. Accenna anche all'opera di André Le Nôtre, riferendo a quest'ultimo interventi a Villa Doria Pamphilj e a "Monte Cavallo": si tratta di informazioni sbagliate ma significative, in quanto è riconosciuto ai due giardini un carattere moderno di composizioni di gusto francese, in realtà risalenti il primo ad un'idea progettuale di Gian Lorenzo Bernini ed i giardini del Quirinale ad una complessa progettazione, risalente a varie fasi.

Pittoresca è inoltre l'interpretazione delle "lontananze" e degli "acidenti", principi compositivi essenziali del nuovo giardino, riferibili alle categorie della "grandezza e del sublime", tradotte da Bettini "ad usum delphini": "basterà al artista giardiniere di approfittare di certi punti di vista e di lontananze aprindosi il circondario, dove si possi godere una bella lontanansa che combini e legha con la sena dove stando a sedere si possi ammirare".

Nell'esame del "Carateristico di diversi cantoni o paesi" sono didatticamente elencate le diverse tipologie di "sene", "romanesche e solenni, malinconiche, grave, sublimi e maestose".

La ricerca dell' "economico" e perciò della bellezza e dell'utilità armonicamente congiunte si realizza nell'Orto Agronomico, dove si possono "combinare tutti li quatro soggetti principali della natura e sarebbero una ferma e procoio, un giardino o Orto Agronomico, un parco e una campagna, che il tuto assieme altro non è che un completo Orto Agronomico". Si sintetizzano le caratteristiche precipue di ciascuna tipologia di area verde: "Il carattere principale di un giardino consiste nell'eleganza, il parco nella grandezza, una ferma nella semplicità e una campagna nel dilettevole", vocazioni d'uso che devono rispecchiarsi nelle varie tipologie di fabbriche di ciascuna zona.

Il trattato giunge quindi decisamente a delineare le modalità di progettazione di un giardino, che parte dalla materia principale che è la tipologia del terreno ("Il terreno e sito che si destina di formare un giardino è come la tela al pittore; la prima ricerca adunque sarà quella di esaminare la natura del sitto"), di cui occorre valutare la fertilità e la presenza di acque. Centrale per un artista giardiniere al servizio di un padrone è l'analisi dei bisogni e dei caratteri di quest'ultimo, tenendo sempre presente l'economicità dell'opera, principio che sarebbe stato impensabile in trattati a carattere letterario come quello di Pindemonte: "L'artista giardiniere prima di componere e immaginare il quadro oltre a quanto si è detto, si avverte anco che prima di tutto si racomanda al artista di avere la prudenza d'informarsi delli modi e fino /c. 65r/ dove il proprietario può arivare con la spesa senza alterare le sue finanze, regolandosi con l'immaginazione e studiare di evitare tuto quello che può sbilanciare l'economia che essigge il caso. In secondo luoco deve considerare la sua età, se è vecchio deve l'artista avere riguardo alla sua età con procurarli li passeggi adaggiati e delli riposi molti-

plicati e che ciascheduno di questi abia in prospettiva qualche quadro vicino e procurare di fare le piantassioni analloge alla stagione che il proprietario è solito di gioire del suo giardino; in secondo luoco deve l'artista fare in modo che il proprietario domini li suoi vicini e che egli possi godere di una perfetta libertà senza essere dominato dag'altri". Centrale è in questo contesto la casa del proprietario, da progettare o rinnovare in sintonia con i principi espressi.

Nel paragrafo successivo Bettini ritorna all'esaltazione della poesia dei giardini, trattando "della destinazione e della dignità" degli stessi. La sintesi che traccia è coerente con il panorama delineato finora: "il giardino non è solamente fatto per il soggiorno del piacere, benché questo deba essere l'oggetto principale che deve avere il compositore, ma deve anco essere il giardino destinato anco al riposo delle passioni, al solievo delli travagli, ed il teatro delle occupazioni le più graciosse dell'uomo. Deve essere il giardino anco la sena favorita, dove si contempla la natura, l'asilo delli filosofi ed il tempio dove si adora e si riconosce sempre più la suprema sagiessa di Dio".

Il trattato prosegue illustrando il giardino inglese di Stowe. Tra i vari arredi compaiono soggetti ripresi nei giardini massonici, quali il "Tempio dell'amicizia", i "Templi della filosofia antica e della filosofia moderna", il "Tempio dell'anticha virtù", il "Tempio della virtù moderna", indicatori di un linguaggio comune esteso a tutto il contesto europeo.

L'opera bettiniana si conclude con due parti: la prima illustra le modalità di progettazione di un Orto Agronomico "alla romana" e la seconda un progetto elaborato da Bettini a Parigi ed inserito nei *Cabiers* di George Louis Le Rouge, dedicati a *Le Jardin Anglo Chinois*, pubblicati tra il 1776 ed il 1788 (quelli contenenti disegni del Bettini sono del 1780, con il disegno parigino, del 1784-1785, 1788).

La prima proposta illustra sinteticamente l'identità di tale Orto, che "consiste di sapere unire il giardino all'orto, l'orto alla campagna e la campagna al giardino, formando un misto od un contrasto dal quale ne deba risultare dele sene interessanti, e nell'istesso tempo che si coltiva il terreno per ritrarne il fruttato saper combinarvi un dilecioso passeggio", dove è prevista una adeguata "casa del patrone" ed altre fabbriche di servizio. Si tratta di una prima idea compiutamente elaborata da Bettini per la sua realizzazione nella Villa Doria Pamphilj, dove egli dà attuazione ai principi enunciati in un originale complesso, mantenuto almeno fino alla metà dell'Ottocento e dettagliatamente descritto in un altro trattato<sup>7</sup>.

Il giardino parigino è più fantasioso, con la casa principale prevista "di quatro caratteri, cioè le quatro facciate, ognuna ha un carattere d'architettura diferente e oposta l'una da l'altra; la facciata principale dalla parte della strada publica è di un'architettura nobile alla romana, e il giardino da quella parte è tuto regolare; la facciata dalla parte del ingresso è grotescha ed il giardino contiguo rapresenta una sena pastorale; l'altra facciata, all'oposto della prima, è un'architettura inglese, cioè semplice, senza pilastri né altri adornati delli quatro ordini, ed il giardino da questa parte ha il carattere inglese, finalmente l'altro fianco dela fabbrica è un'architettura cinese, e contiguo il giardino è al gusto di quella nassione". Questa sconcertante composizione, che sembra fatta per dimostrare l'erudizione dell'autore e la sua volontà di accogliere tutti i desideri del committente, sembra parafrasare la definizione data da Camillo Boito dello stile eclettico come di una "broda" dove si siano messi a bollire elementi architettonici di diversi stili senza alcun concetto unificatore.

Anche i diversi arredi descritti in questo giardino rappresentano una *summa* di motivi detti dai complessi moderni e distribuiti senza alcuna remora di unitarietà ed equilibrio.

Con queste premesse, il giudizio critico sul trattato bettiniano sarebbe piuttosto severo.

<sup>7</sup> C. BENOCCI, *La villa della famiglia Doria Pamphilj* cit.

Tuttavia, fortunatamente due opere da lui compiute a Villa Doria Pamphilj, rispondenti ai principi enunciati nel suo trattato ed ancora esistenti, consentono di valutare in modo più adeguato la sua posizione nel dibattito sui nuovi giardini all'inglese. Si tratta delle modifiche introdotte da Bettini nel lago secentesco, di ideazione berniniana, all'indomani della sua trasformazione compiuta da Giovanni Antinori<sup>8</sup>.

I restauri condotti nella Villa Doria Pamphilj per il Grande Giubileo del 2000 del lago, ed i restauri delle cascate del canale del 2003 hanno condotto ad un esame diretto delle opere realizzate; la messa in consultazione delle filze degli anni di attività dell'Antinori per i Pamphilj ed i dati individuati, confrontati con alcuni disegni dello stesso Antinori nell'Archivio Doria Pamphilj, consentono ora di ricostruire un quadro più preciso degli interventi condotti a partire dal 1783 proprio nell'area della *pars fructuaria* della villa ed intorno al lago. Il *Diario ordinario* del Cracas ricorda il 13 settembre 1783 che l'"eccellentissimo signor principe don Andrea Doria Pamphilj, sempre intento a maggiormente condecorare la sua magnifica villa di Belrespiro fuori di Porta S. Pancrazio, oltre all'aver fatto ingrandire fuor di modo il lago nel fondo del Procojo, vi fa costruire un ben lungo canale con diverse fontane e cadute d'acqua, ed uno spaziosissimo viale, che anderà a terminare al Giardino detto delli cedrati, che formerà raro spettacolo da qualunque parte si rimiri. Il tutto sotto la direzione dell'architetto signor Giovanni Antinori"<sup>9</sup>. Queste operazioni sono condotte da quest'ultimo architetto contemporaneamente al celebre intervento di "voltare i cavalli della piazza del Quirinale", descritto sempre dal Cracas ed in altri testi, intervento che somma a complesse capacità tecniche una visione urbanistica e scenografica dell'arredo. Il Cancellieri nel 1811 ripete le parole del Cracas, osservando che il principe Doria "si prevalse dell'abilità singolare dello stesso architetto per l'abbellimento della sua Villa Panfilj, ove, fra le altre cose, gli fece costruire il gran lago, che ivi si vede, circondato da varj ameni, e deliziosi boschetti"<sup>10</sup>.

Il secentesco lago della Villa Pamphilj, su progetto di Gian Lorenzo Bernini del 1645 e realizzazione di Alessandro Algardi e Giovanni Francesco Grimaldi, compiuta nel 1652<sup>11</sup>, consiste in un semplice ellisse, con un'isola centrale, da cui parte un canale d'acqua rettilineo in direzione dell'acquedotto Traiano Paolo, inquadrato in un emiciclo con raffinato prospetto. Il carattere innovativo della composizione è individuabile nella creazione della lunga "via d'acqua", perfettamente integrata con il paesaggio, e nelle quinte di lecci, non potati, posti ad arricchire le prospettive lungo il canale, efficace elemento di collegamento tra lo stesso canale artificiale ed il suggestivo contesto circostante, ampliando magistralmente le dimensioni dell'insieme, che anticipa così di vari decenni le grandi visuali dei parchi francesi ed anche alcune soluzioni dei parchi paesistici.

Tuttavia, in direzione occidentale, verso la *pars urbana* della villa, è un secondo emiciclo, collegato con un canale a quello del prospetto già ricordato, come documenta l'attento rilievo dell'impianto idrico di questa parte della villa, in un disegno tardo secentesco dell'Archivio Doria Pamphilj<sup>12</sup>; il secondo emiciclo serve ad inquadrare la fontana del Gi-

<sup>8</sup> C. BENOCCI, *Giovanni Antinori e le ville romane: gli interventi nella Villa Doria Pamphilj ed i recenti restauri*, in *Giovanni Antinori architetto (1734-1792). La figura e l'opera di un architetto del Settecento tra Roma, la Toscana, le Marche e Lisbona*, atti del convegno internazionale, Camerino 2008, a cura di L.M. Cristini, in corso di stampa.

<sup>9</sup> *Diario ordinario*, num. 908. In data delli 13 settembre 1783. In Roma MDCCLXXXIII. Nella stamperia Cracas presso S. Marco al Corso, pp. 14-15.

<sup>10</sup> F. CANCELLIERI, *Il Mercato, il lago dell'Acqua e il Palazzo Panfiliano del Circo Agonale detto volgarmente Piazza Navona: con un'appendice di XXXII documenti ed un trattato sopra gli obeliscbi*, Roma 1811, p. 199.

<sup>11</sup> Della vasta bibliografia sulla Villa Doria Pamphilj cfr. *Villa Doria Pamphilj* cit., con ampia bibliografia precedente.

<sup>12</sup> C. BENOCCI, *La villa della famiglia Doria Pamphilj* cit., p. 17.

glio, creando un secondo prospetto dotato di un magnifico gigantesco scoglio centrale, collegante il terrazzo superiore inquadrante la fontana con il canale sottostante, vera e propria sigla berniniana, composizione raffigurata nel disegno "*Dans la Villa Pamphilj à Rome Ph. Hackert*", del 1772-73 circa<sup>13</sup>, che mostra anche la finitura ad arcate dello stesso prospetto. Innegabile è l'affinità non solo con le rocce della fontana dei Fiumi a Piazza Navona, ma anche con il basamento a finta roccia del Casino della villa poi denominata del Vascello, tutte opere progettate dal Bernini, e più in generale con le soluzioni naturalistiche per ingressi, fontane e sistemazione del barco del Palazzo Chigi ad Ariccia, confermando oltre ogni dubbio la genialità berniniana negli impianti di giardini e di arredi a soggetto naturalistico, anche in questo campo vero e proprio precursore, anticipatore di idee e motivi del parco cosiddetto paesistico<sup>14</sup>.

Tuttavia, esistono alcune incongruenze nella composizione generale della rete viaria: dal piazzale antistante la Villa Vecchia parte infatti un lungo viale obliquo che arriva alla fontana del Giglio e la prosecuzione della stessa direttrice prospettica nel canale del lago non è in asse, non essendo la fontana allineata su quest'ultimo canale. Anche la vicina fontana della Lumaca o della Regina, al centro di un incrocio di due viali ortogonali, fa campo a sé, senza allineamenti con il resto della rete viaria. Nel 1731-36 Gabriele Valvassori trasforma il vicino Giardino dei Cedrati, collocato lungo l'acquedotto, con ingresso nello stesso piazzale di Villa Vecchia, compiendo un'opera di riallineamento prospettico tra le fontane interne ed esterne a quest'ultimo giardino. Giovanni Antinori opera in questo contesto a partire dal 1783, come mostra un disegno tecnico della zona<sup>15</sup>, progettando una composizione mirante a unificare prospetticamente i diversi compartimenti della *pars fructuaria* della villa con l'introduzione di un unico asse dal piazzale di Villa Vecchia al lago, ampliato secondo una forma ellittica e movimentata alle due estremità con inserti mistilinei.

Sempre nel 1783 i lavori si concentrano sul canale e soprattutto sulle cascate. È trasformata la prima cascata, già esistente sotto alla secentesca fontana del Giglio, inquadrando il suggestivo scoglio in una prospettiva semicircolare ad arcate (fig. 1), ottenuta aggiungendo due bracci laterali protesi verso il canale, con pilastri ed arconi, innestati sulla parete preesistente ad arcate, creando così un "teatro" barocco immerso nell'acqua, raccolta nell'invaso sottostante, da cui ricade nel canale posto ad un livello inferiore, sfiorando con un velo d'acqua il bordo della vasca qualificato da finti scogli, che riprendono e sviluppano il gigantesco scoglio secentesco centrale.

Un ruolo di primo piano assume la seconda cascata, che interrompe circa a metà il canale. L'Antinori in effetti propone anche un suggestivo progetto di un "ponte che gira"<sup>16</sup>, per il passaggio da una sponda all'altra del canale, introducendo un'interessante innovazione tecnicistica, ma la proposta non è accolta. La soluzione adottata è diversa: come mostra il progetto datato 1° maggio 1783, con la pianta, il prospetto e la sezione<sup>17</sup>, il semplice prospetto rettilineo della cascata è movimentato da due motivi semicircolari alle due estremità

<sup>13</sup> C. BENOCCI, *Francesco Nicoletti, Paolo Anesi ed il lusso di Villa Vecchia e dell'organo idraulico, con le trasformazioni ottocentesche*, in *Villa Doria Pamphilj* cit., p. 160.

<sup>14</sup> C. BENOCCI, *I Cbigi del feudo laziale: il "pittorresco" "barco" dell'Ariccia*, in *I giardini Cbigi tra Siena e Roma* cit., pp. 209-232; C. BENOCCI, *Villa Il Vascello*, Roma 2007.

<sup>15</sup> ADP, Cartella 18, interno 54: sul v. "Stecato della villa in grande, e piccolo d'Antinori", matita, penna, acquerello, 20x74, citato in C. BENOCCI, *La villa della famiglia Doria Pamphilj* cit., p. 136: tutti i disegni di Antinori e di Bettini per la villa sono citati in quest'ultimo volume.

<sup>16</sup> ADP, Cartella 18, interno 46-1: "Disegno del Ponte che gira / Antinori arch.", penna e acquerello, 29x40, cit. in C. BENOCCI, *La villa della famiglia Doria Pamphilj* cit., p. 135.

<sup>17</sup> ADP, Cartella 18, interno 46-2, "1 maggio 1783", prospetto della cascata mediana del lago, matita, penna e acquerello, 26x28,5, cit. in C. BENOCCI, *La villa della famiglia Doria Pamphilj* cit., p. 135.

ed a questo vaso viene contrapposto un altro semicircolare centrale, movimentato da quattro cascate digradanti in successione, decorate con tartari; il prospetto è valorizzato altresì da quattro pilastri con sfere, posti sul bordo superiore della cascata, tutta decorata da ricorsi orizzontali con tartari. Sono quindi ripresi in tono minore alcuni motivi della cascata superiore, come i due emicicli contrapposti e la finitura con tartari, così da amplificare le scelte stilistiche dell'intero canale.

I lavori per questo progetto di valorizzazione della via d'acqua secentesca della villa e del suo contesto ambientale proseguono ancora nei primi mesi del 1784, quando zampilli e giochi d'acqua assumono gradualmente una veste definitiva e sono messe a coltura le spalliere di alloro lungo i nuovi viali. Il Cracas nel suo *Diario ordinario* annota il 27 marzo 1784 che il re di Svezia "dopo pranzo andò alla rinomata villa del signor principe Doria Pamphilj, fuori di Porta S. Pancrazio, ove non mancò di osservare con somma attenzione quel bellissimo Casino arricchito di varie superbe statue, ed i famosissimi quadri de' più rinomati pittori"<sup>18</sup>.

Appena concluse le opere nella Villa Doria Pamphilj, arriva Bettini e si mette all'opera con il principe Doria Pamphilj, che lo ospita nel suo palazzo al Corso e lo invia a visitare la villa il giorno dopo il suo arrivo, il "3° giorno di Quaresima del 1785", per osservare lo stato delle piante inviate dalla Francia. "Ritornato la sera, Sua Altezza mi tenne lungo tempo a parlare di detta villa delli giardini di Parigi e essendo inteso che io li dissi che la sua villa era delle più magnifiche che io avessi veduto in Italia ma che era di un gusto antico e che li giardi [sic] moderni che si acostumano farsi in Inghilterra e in Francia sono molto diversi esedo quelli un'immitazione della bella natura e che erano molto più interessanti e piacevoli che li giardini regola [sic], che questa fatta di giardini al uso inglese piacevano infinitamente anco al Em. Card. Giuseppe e che per ciò mi avea fatte prendere dele lezioni a Parigi e a Versaglio dalli meglio compositori e questi furono per la Botanica me.r Toin d'Essè direttore del giardino botanico del Re a Parigi e per le composizioni de giardini M. Blaquet giardiniere del C. Dartoi a Bagatelle, per la coltura degl'alberi M.e Juet au Petit Vetrij sur Sene; il signor Principe in sequella di questo mio discorso mi disse che facessi un qualche progetto e che dela venuta di S. Eminenza si avrebbe fato alla villa talli lavori perché si potesse divertire il signor cardinale. Ma Sua Eminenza che si era diggià prefisso di voler un giardino a sé più vicino a Roma che fosse possibile [realizza la Villetta]... Fra tanto il signor principe mi fece fare delle distribuizioni alla sua Villa Pamphilj nelle mosse del terreno e nelle pianatssioni per eseguire un mio progetto fattolli di un lago al gusto inglese con un *bameau* ma prima Sua Altezza volle che io rinovassi una cascata d'acqua la quale l'avea fatta l'architetto Giovanni Antinori, ma che non piaceva particolarmente al signora principessa di Carignano moglie del signor principe, né alla di lui sorella Donna Serafina. Adunque io li feci un progetto che li piacque e mi diede ordine di eseguirla.

Stando io in Parigi lessi sopra li fogli di colà che in Roma avevano voltato li due cavalli del Quirinale, con soma bravura e arte, operassione lodevole del celebre architetto Giovanni Antinori, e saputo che questo era l'architetto del signor principe Doria desiderava ardentemente d'imparare a conoscere un uomo di tanto merito, arivato in Roma cercavo ogni occasione per poterlo conoscere quando apunto il giorno che ebbi l'ordine di eseguire il progetto della cascata mi fu insegnato che Antinori stava giù nel grande cortile a disegnare due portoni per le due nuove rimesse fatte nel grande cortile per li due cardinali, io corsi e mi presentai facendoli un complimento il più civile e rispettoso che seppi fare. Egli portava li

<sup>18</sup> *Diario ordinario*, num. 964. In data delli 27 marzo 1784. In Roma MDCCCLXXXIV. Nella stamperia Cracas presso S. Marco al Corso, p. 14. Cfr. anche il numero 970, 17 aprile 1784, p. 34.

occhielli, si mise a guardarmi e mi dimandò di un tuono alto chi è lei, io sono (li dissi) Francesco Bettini adetto all' eminentissimo cardinale Giuseppe Doria, e bene (mi disse) io sono Giovanni Antinori che mando farsi B... il signor Francesco Bettini assieme con il signor principe e il signor cardinale. Io rimasi attonito di sentire un talle complimento, altro non li dissi, solo che io credetti di ritrovare negl'architetti romani un linguaggio più civile ed un tratto più onesto, ciò mi fa cadere di molto la stima che per loro avermi formata. Allor Antinori mi chiese scusa e mi disse che era di un temperamento caldo e di primo impeto ma che poi sapea il modo di trattare al paro di qualunque francese, ma che io li avea fatto un torto che meritava il di lui risentimento. Allora seppi che lui fu l'architetto delle cascate d'acqua di Villa Pamphilj, io allora li feci le mie scuse e da quel momento in poi fumo sempre buoni amici"<sup>19</sup>.

Le cose non vanno proprio così e la documentazione relativa ai lavori del Bettini rende giustizia dell'opera dell'Antinori e delle trasformazioni apportate. In una lettera del 17 settembre 1791 lo stesso Bettini osserva la nuova cascata intermedia dell'Antinori: "deta cascata oltre che non fa gran Effetto e anco fuor di squadra con il vialle del Papa, ora adunque nel mio proggieto, non solo la mette in squadra, ma anco vi combino un comodo passo, che senza fare il giro del Lagho, possino passare comodamente alla sudetta cascata senza levare punto la vista, e la simmetria delle aque"<sup>20</sup>. Il disegno che accompagna la lettera chiarisce gli intenti del Bettini: l'invaso con i due avancorpi laterali non viene sostanzialmente modificato ma ne è accentuata l'immagine naturalistica grazie alle finiture massicce con "ro-caille"; è abolita la successione di vasche semicircolari al centro della cascata, sostituite con una vasca superiore, da cui sgorga un alto zampillo, cui corrispondono vivaci giochi d'acqua che animano tutta la cascata e proseguono lungo il canale antistante, fino all'imbocco del lago, circondato da "seditori" e valorizzato da due pilastri con statue. Anche la parete di fondo della cascata è provvista di aperture e nel bacino antistante è un pilastro centrale, anch'esso con decorazioni rustiche. Quindi è accentuata la ripresa del modello della prima cascata, risolvendo il problema del passaggio tra le due sponde con l'apertura di una galleria sotterranea sotto la cascata, affacciata grazie alle aperture della parete sul canale sottostante. I due avancorpi laterali, provvisti di scale, sono funzionali all'accesso alla galleria sotterranea e consentono il passaggio tra le due sponde. Un altro disegno, conservato come gli altri citati di seguito nella cartella "Bettini" dell'Archivio Doria Pamphilj, mostra una variante di questo progetto, che si orienta sulla valorizzazione dei giochi d'acqua piuttosto che sulle strutture architettoniche. La cascata modificata, osservabile dopo i restauri del 2003 (fig. 2), mantiene l'invaso con i due avancorpi provvisti di scale, la galleria sotterranea ed il prospetto con finiture rustiche aperto sul canale, sul quale scivola l'acqua proveniente dal canale sovrastante, con un effetto di grande suggestione; si mantengono anche i pilastri sovrastanti il prospetto, decorati con vasi, ma non viene compiuto il grande pilastro nell'invaso sottostante né lo zampillo disegnato nei progetti del Bettini.

Quest'ultimo decide quindi nel 1792 di realizzare una terza cascata, più a valle verso il lago. In un disegno assai interessante, egli traccia il rilievo della seconda cascata realizzata da Antinori, sul quale riporta le innovazioni che vuole introdurre, che riprendono alcuni motivi già studiati per la seconda cascata. Viene eliminata ancora una volta la successione di cascate centrali di Antinori e sostituita con uno "zampillone" centrale posto sul "canale inferiore"; l'invaso è provvisto di due avancorpi con due grandi capitelli egizi ed ai lati del canale superiore sono due elementi circolari, valorizzati da due zampilli. Il problema più com-

<sup>19</sup> ADP, Archiviolo, b. 343, int. 12, pp. 317-320.

<sup>20</sup> ADP, scaff. 53, b. 42, con disegno del 1791, matita, penna e acquerello, 26x20.

plesso di questa cascata è la copiosa adduzione idrica, necessaria per garantire uno zampillo centrale di cospicua altezza. Un altro disegno di Bettini indica l'elaborato schema dei condotti necessari per alimentare i numerosi zampilli, e nel corso dei restauri del 2003 è stato individuato un sistema ingegnoso di captazione dell'acqua dall'acquedotto con una pompa per l'alimentazione dello zampillo centrale, struttura indipendente dal sistema di alimentazione progressiva delle fontane e del canale con acqua a caduta proveniente dallo stesso acquedotto Traiano Paolo; questo sistema non è più funzionante e non è stato possibile recuperarlo, per la forte diminuzione della portata d'acqua dell'acquedotto, che ha consentito negli stessi recenti restauri il ripristino degli zampilli laterali e dello zampillone centrale ma collocato questa volta sul canale superiore anziché su quello inferiore, zampilli alimentati con un moderno sistema di pompe (fig. 3)<sup>21</sup>.

Per quest'ultima cascata il Bettini propone diverse soluzioni, cercando di risolvere il problema di un altro collegamento tra le due sponde con due attracchi sui due avancorpi laterali, per barche a fondo piatto, come mostra un disegno del 1792. Un'altra innovazione del Bettini è la sostituzione del giglio secentesco della fontana da cui parte il canale con un giglio analogo ma di dimensioni assai maggiori, collocato in un vaso valorizzato con sedili, parapetti ed arredi vari.

Bettini provvede altresì a realizzare un leggero ampliamento del lago, volto soprattutto e delimitarne i contorni secondo un'immagine meno geometrica, e realizza anche un grande viale curvilineo di collegamento tra l'area di Villa Vecchia ed il Procojo. La maggiore novità è la messa a coltura di un Orto Agronomico, già ricordato, nell'area circostante la fontana della Regina.

Non semplice è stabilire quale sia l'opera più innovativa per la villa, se quella condotta da Antinori o quella di Bettini. Di certo, non si ravvisa una sostanziale soluzione di continuità tra la progettazione berniniana secentesca e l'assetto tardosettecentesco: l'ampia prospettiva secentesca collegante l'acquedotto e la zona residenziale con il paesaggio circostante e con la profonda vallata, qualificata da una "via d'acqua" con una splendida successione di fontane e di quinte vegetali, è riorganizzata, ampliata ed allineata da Antinori con il viale vicino al Giardino di Cedrati, il nuovo canale movimentato da due suggestive cascate ed il nuovo lago allungato, in un'opera di razionalizzazione veramente degna dell'età dei lumi, con misurati giochi di contrapposti e con raffinate finiture naturalistiche, inserite in un contesto di gusto classicistico. Bettini accentua invece il carattere scenografico delle innovazioni introdotte, avvicinandole alle opere effimere, quasi composizioni da tavola. Il canale resta però quello di Antinori ed anche il lago riceve solo alcune modifiche. Le cascate presentano però caratteri di maggiore suggestione romantica, con il passaggio in galleria da sponda a sponda e lo "zampillone" della terza cascata (fig. 4).

Il secondo complesso bettiniano è la Casetta Rossa (fig. 5), una fabbrica destinata al capo vaccaro, di cui Bettini ha delineato la pianta e la sezione, realizzandola nel 1795-1802. Nel trattato questo tipo di abitazione è descritto come un padiglione posto vicino ad un recinto destinato alle pecore, dove "la casa sopra la stalla sarà l'abitazione del capo vaccaro o pastore". Come è risultato dal restauro condotto sull'edificio, concluso nel 2011<sup>22</sup>, l'immobile, che si presentava coperto di una folta vegetazione e pressoché invisibile, sfrutta adeguata-

<sup>21</sup> C. BENOCCI, *Le fontane del Giardino del Teatro e il canale del lago a Villa Doria Pamphili tra delizie e tecnologia: i restauri dei giochi d'acqua e l'impianto a circuito chiuso del Teatro*, in *L'acqua le pietre i bronzi. Le fontane monumentali. Gestione e conservazione. Esperienze a confronto*, convegno internazionale, Roma, 23-25 ottobre 2008, atti a cura di A.M. Cerioni, R. Motta, Roma 2012, pp. 93-96.

<sup>22</sup> Progettista e responsabile del procedimento è l'arch. Valter Proietti; l'impresa è Edilman; committente è la Sovrintendenza capitolina.



Fig. 1. La prima cascata del canale del lago di Villa Doria Pamphili a Roma, sotto la fontana del Giglio.



Fig. 2. La seconda cascata del canale dello stesso canale, con il passaggio tra le due sponde.



Fig. 3. La terza cascata dello "zampillone", di Francesco Bettini.

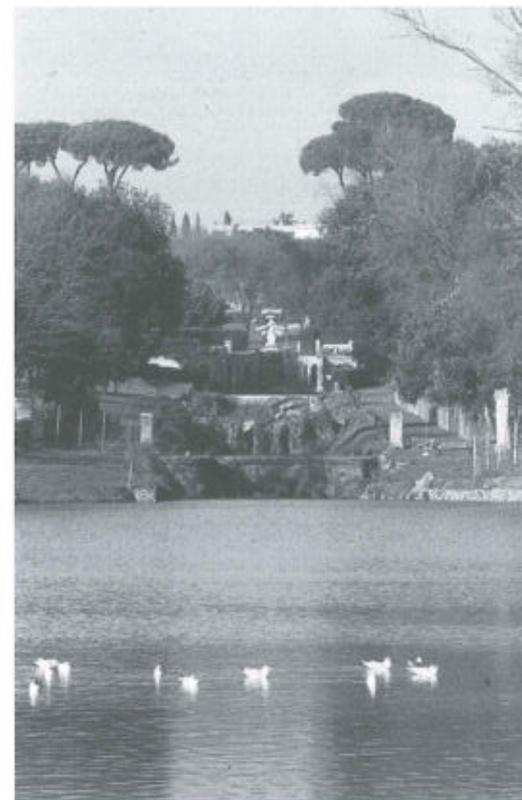


Fig. 4. Prospettiva del lago e del relativo canale, dopo i restauri del 2003, Roma, Villa Doria Pamphili.

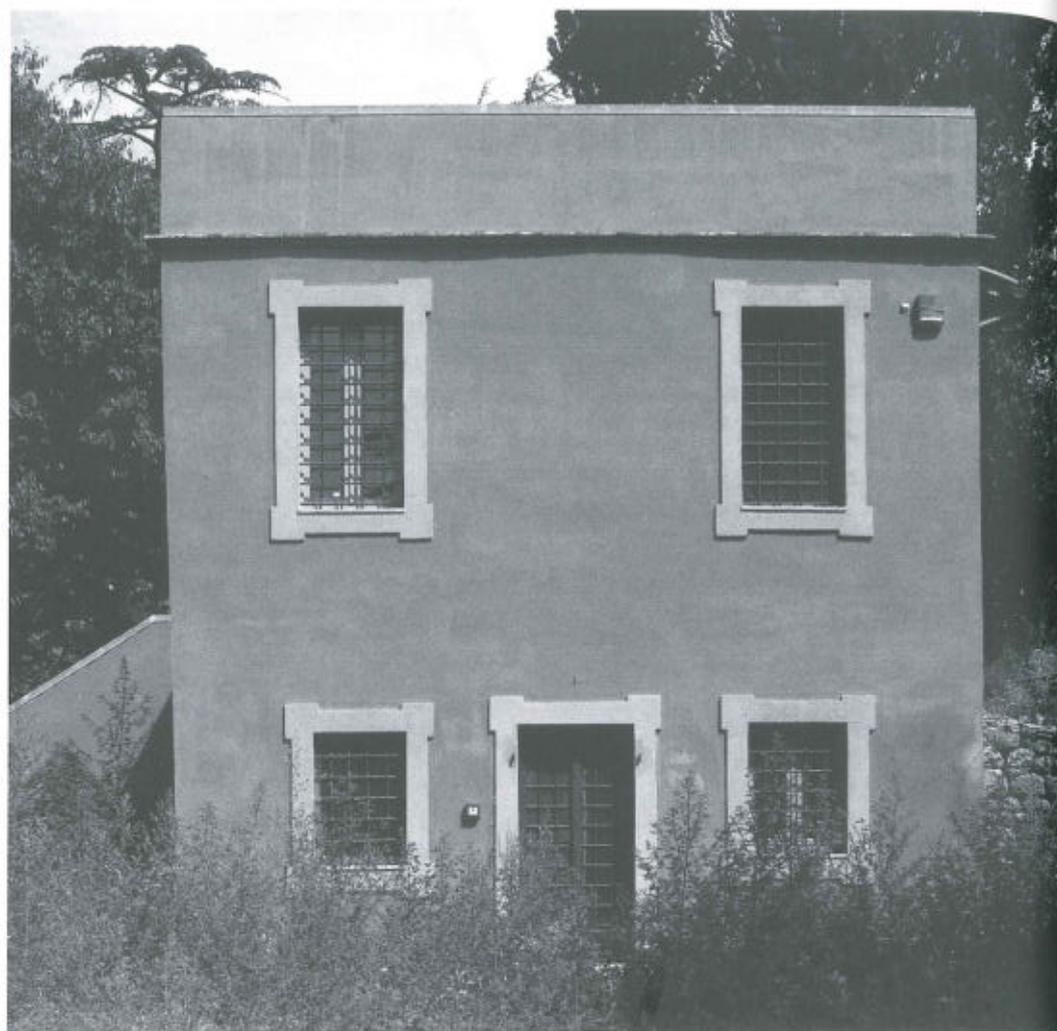


Fig. 5. Francesco Bettini, *La Casetta Rossa a Villa Doria Pamphilj*, dopo i restauri del 2011.



Fig. 6. Francesco Bettini, *Ambiente al pianterreno della Casetta Rossa a conclusione dei restauri del 2011.*

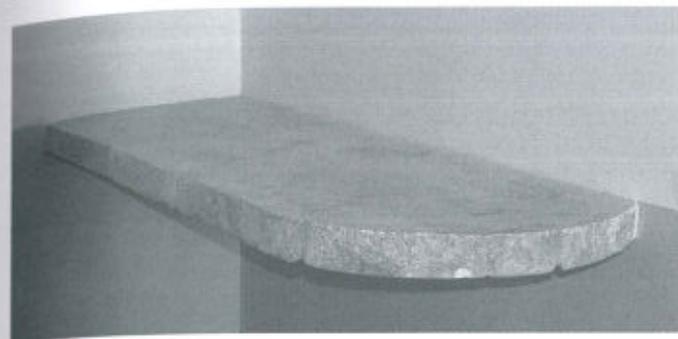


Fig. 7. *Ambiente di servizio al pianterreno della Casetta Rossa*, con tavolo in marmo per il capo vaccaro.



Fig. 8. *Ambiente al primo piano della Casetta Rossa.*

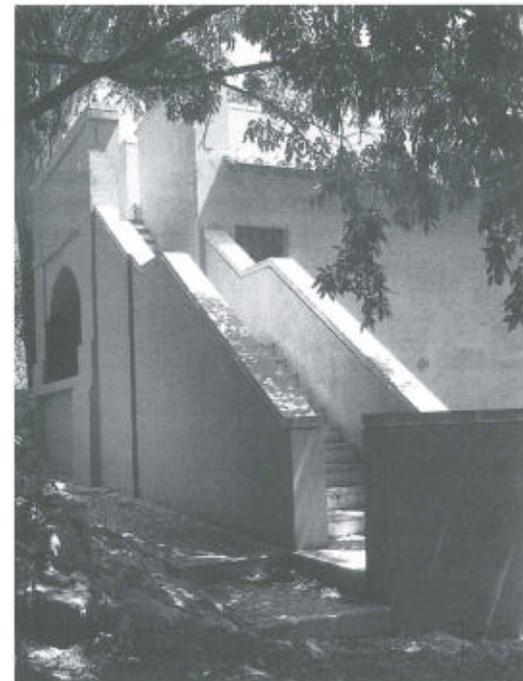


Fig. 10. *Scala esterna della Casetta Rossa.*

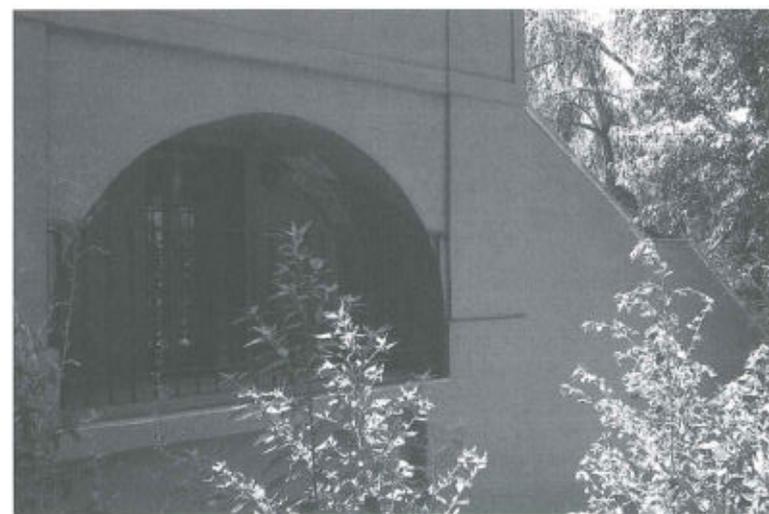


Fig. 9. *Balcone al primo piano della Casetta Rossa.*

mente la posizione privilegiata. È infatti posto sulla sommità di una rilevante altura, dalla quale si domina l'area del lago e si poteva osservare, ai tempi di Bettini, anche l'insieme delle fabbriche di servizio destinate all'allevamento ed alle attività agricole, poste sulla riva sinistra del lago e demolite nel corso del XIX secolo. Questa posizione è sottolineata dai cipressi messi a coltura intorno alla casa, che non costituiscono elementi di pericolo per la Casetta per la tipologia dell'apparato radicale, esaltandone invece la verticalità. L'immobile, di piccole dimensioni ed a pianta rettangolare, è costituito da un ambiente al pianterreno con camino (fig. 6) e da un vicino vano di servizio, destinato alla lavorazione della carne, con un bel piano di marmo (fig. 7); una stretta scala conduce al primo piano, anch'esso qualificato da un grande ambiente con camino (fig. 8), affacciato sul parco con un balcone delimitato da una profonda arcata (fig. 9). Una scala esterna (fig. 10) collega l'area del giardino con il terrazzo sulla copertura, da cui si può contemplare gran parte della villa e che in origine era organizzato come loggia, con una tettoia di copertura poggiante su pilastri, poi scomparsa. In origine l'edificio era completato verso valle da un altro settore, successivamente crollato.

La particolarità di questo robusto e semplice immobile è rappresentata dalle raffinate finiture, ben lontane dall'idea di una rustica residenza per un vaccaro. Gli intonaci esterni hanno un brillante colore rosso, insolito in area romana, che rimanda all'ambiente veneto del Bettini e dà il nome all'edificio; esso si armonizza efficacemente con le tonalità azzurre brillanti degli ambienti interni, abbinata ad un colore rosso meno intenso nelle fasce basamentali. Gli stessi intonaci esterni presentano un trattamento a finti mattoni, con incisioni che disegnano studiate campiture. Sulle murature esterne sono inseriti altresì frammenti scultorei.

La scelta di Bettini ha efficacemente coniugato la vocazione paesaggistica del luogo, valorizzata dalle molteplici visuali che si possono godere dal balcone e dalla loggia superiore, con gli spazi necessari alle attività connesse con l'allevamento degli animali. Tuttavia, il carattere raffinato dell'insieme lo rende idoneo anche ad una sosta del padrone, magari per merende all'aperto o altre attività sociali, secondo la moda arcadica diffusa nelle corti europee.

Nonostante i "tempi calamitosi" e la condizione di "familiare" mantenuto con affetto e parsimonia dai principi Doria Pamphilj, Bettini trova il modo di dare attuazione all'Orto Agronomico e ad alcune opere da lui attentamente studiate, per le delizie dei suoi contemporanei e di noi moderni cittadini europei.

## APPENDICE DOCUMENTARIA

**"Orto Agronomico o sia li mezzi più efficaci per perfezionare l'agricoltura e la coltura d'ogni sorta di Piante, con un trattato de giardini, e delle istruzioni necessarie per quelli che vogliono divenire compositori di Giardini Moderni e perfetti agricoltori. Operetta divisa in 3 parti di Francesco Bettini a Roma 1798", antologia di brani.**

(Roma, Archivio Doria Pamphilj, ms 6)

c. 1 r. "Avanti proposito.

Nel mentre che l'Italia si ritrova abbattuta dal terribile flagello di una guerra cotanto desolante, in un tempo che li cuori sono aflitti e mesti, e che li gieneri di prima nessessità o mancano o si vendono a prezzi esorbitanti, che li mendicanti si vedono a folla per le strade, in un tempo in fine che tuto è lutto, sembrerà molto strano che io venghia ad esebire al publico un trattato di giardini, in vece di parlarli di agricoltura, oggetto molto più interessante e forse unico mezzo per sollevarsi dalla sciagure presenti famina: meritarei certamente un talle rimprovero, se io intraprendessi di introdurre un nuovo lusso, delle spese superflue, ed in vece di piangere con voi per le comuni disgrazie, pensassi solo a delle bagatelle ed alli divertimenti; sospendete per un poco un talle giudizio di me, che se averette la costanza d'inoltrarvi a leggere questa mia breve operetta, conosserete che io pure ò un'anima sensibile e che mi unisco con voi a pensare per il bene della società, col animare l'agricoltura. Per pervenirci, però, non è cosa sì facile l'introdurre una qualche alterassione nela coltura del grano, delle viti, olivi ed altre piante che ci dano cibi della prima nessesità, e che per tanti seccolli è stato fissato un metodo passato da padre al figlio e talmente inveterato che si rende difficilissima l'impresa di volere persuadere questa fatta di coltivatori a cangiare in qualche parte questo suo metodo, per migliorare con grande vantaggio la coltivassione. Li libri per loro è cosa superflua, il convertirli con delle ragioni palpabili, e credere di poterli persuadere con le semplici parole, questo è impossibile: ci vogliono adunque deli mecenati, delle persone erudite, delli signori che possino spendere nel fare delle esperienze, e così convincerli con il fatto ad abbracciare un altro sistema, conosendolo di suo vantaggio.

Il mezzo più efficace per pervenire al buon esito di questa importantissima opera (a mio credere), è quello d'interessare a prenderne pensiero il cetto delle persone vertuose, di quelle persone che sano ben ragionare de filosofi riflessi di li botanici, li naturalista, li signori /c. 1v/ due personaggi che occupano le più eminenti cariche e dignità, e infine d'interessare l'istesso sovrano. Qui pure v'è una altra difficoltà, poiché questo rispetabilisso cetto ano le loro gravi occupassioni, e il tempo li manca di occuparsi di cose strane nella loro sferra. Quando questi si alsano dal Tribunale, gl'altri dal tavolino, si rende per loro nessessario il riposare alquanto le loro menti, e respirare l'aere aperta in un passeggio ammeno, per così distrarsi un poco, acìò potere riprendere nuova lena, per seguitare li suo pesanti travagli. È apunto in questo momento che io mi lusingo di riussire in questa difficile operassione; alor quando passeggiano, senza alterarli punto il suo piacere, il suo salutare esercizio, ma con il diletto del paseggio medesimo, renderli maestri in agricoltura, coltivazione e botanica. Perciò propongo di fare d'ora inanci delli giardini ad uso di Orti Agronomici, e nel modo che io li descriverò, spero che il publico troverà in essi combinato il giardino più ameno, non meno che utile, e che potrà divenire una vera scuola di botanica, agricoltura, coltivassione e giardinaggio; e sicome in tal fatta di giardini vi sarà ogni sorta di coltura, in alberi, arbusti, erbe, e con delle esperienze interessanti, deve questo mettere una certa curiosità a quello che lo percorre, che col informarci e farci rendere raggione di talli operassioni, così in atto di passatempo, prenderano delle cognissioni e insensibilmente nascerano in loro un certo interesse che potrà divenirli passione, ed ecco dove si atende in buon esito degl'avansamenti del agricoltura.

Due grandi vantaggi spero che si potrà otenerli da questo mio proggetto: il primo è quello che acc-

\* Nella trascrizione sono state rispettate le caratteristiche del testo, che adotta un linguaggio dialettale spesso non rispettoso di regole grammaticali, introducendo solo la punteggiatura, le maiuscole, gli accenti, gli apostrofi e gli ausiliari rispondenti alle norme grammaticali moderne.

nai qui sopra, il secondo si è che ridotta l'arte di formare tal fatta di giardini alla sua perfezione, abia /c. 2r/ l'Italia la compiacenza di vedere d'immitati li suoi giardini dalle altre nassione, ed invece che essi copino dalle altre nassioni giardini alla cinese, all'inglese ed alla francese, si vedino copiare li nostri alla romana o all'italiana.

Questa operetta sarà divisa in tre parti: nella prima darò un'idea sucinta delli tre regni del istoria naturale essendo queste cognissioni nessessarie ad un agricoltore, coltivatore e giardiniere, giaché il Regno Animale è utilissimo a saperne in parte, per conoscere li animalli bovini, cavalli, appi, et il Regno Vegetabile è nessessario a sapersi almeno li primi ellementi per conosere quelle piante che si vogliono coltivare, e ciò si perviene con il mezo della botanica, teorica e pratica. Il terzo Regno Mineralogia. Questa s'insegna a conoscere tutti gli estratti delle terre, base dell'agricoltura, dove deve fare tutte le sue operassioni il coltivatore.

Nella seconda parte, vi sarà una sucinta disertassione deli giardini antichi e moderni, darò il mio metodo degl'Orti e Giardini Agronomici, col dare tutti quelli lumi nessessari per bene disporre le piantassioni, aque e formare delli quadri caratteristici, cosa che potrà servire di qualche regola anco alli pittori paesisti.

Nella terza parte darò un regelo generale della coltivassione di molte piante esotiche. Darò un metodo facile e economico per piantare delle machia d'ogni fatta d'alberi e finirò per fare un proggieto di migliorare l'aria di Roma, e sua adiacenze e rendere popoloso l'Agro Romano.

/c. 3v/ Parte prima: introduzione

Il più bel uso che l'omo può fare della sua ragione è certamente quello di amare, studiare e conoscere la natura, l'uomo impara sempre più a conoscere la sapienza e onnipotenza infinita del Creatore. Dio ha dato a l'uomo l'intelletto a ciò possi procurarsi dalla natura il vito e vestito oltre tanti altri beni temporali...

Trattato della terra in generale...

[citati Boerhawe e Boyle]

Quante sieno le terre che si pono coltivare...

Teoria delle acenatte terre e delli ingrassi che li convengono a ciascheduna...

Degl'ingrassi e stabij...

Teoria del aria, acqua e fuoco

/c. 10v/ La teoria di questi tre elementi è interamente filosofica, ma la considerassione de loro effetti e dell'assione loro sopra li veggietabili è utile cosa da sapersi da un coltivatore. Sicome è una materia difficilissima a tratarsi, non avendo io abbastanza talento, non farò che restringere le opinioni al tal proposito delli celebri Newton, m.o Suge, m. Boyle, s. Halj, de Grew e di Boërhave ecc...

/c. 12r/ Io vidi a Versaglie nel giardino della regina deto Triandò una pianta portatavi da un viaggiatore dalla China, entro un canestrello traforato come si vede qui sopra designato...le radiche che si vedono fuori del canestro cressettero nel sud.o giardino durante li mesi di aprile e maggio del 1780...

Della veggietassione...

Botanica teorica, fisica e pratica...

Del sistema Lineano o sia sistema sessuale...

Parte seconda. Discorso preliminare /c. 23r: [si ripetono i dati dell'"avanti proposito"]

A questo rispetabile cetto di persone è talmente necessario il motto, senza del quale anderebbero soggetti a molti inconvenienti per la loro salute e da questa nesessità n'è derivata la creassione delli giardini, ed è per /c. 23v/ questa raggione che è divenuto affare politico nelle nassioni civilisatte l'affare delli giardini o passeggi pubblici. Infatti, se l'agricoltura ci procura tanti beni per la vita, a che pono servire, se con quelli non è acompagnata anco la salute! Il lettore ben comprende che se l'agricoltura è nessessaria, l'arte del giardinaggio non è men utile...[si citano il monarca, il signore, il ricco.] L'asiduità delle loro gravi occupassioni se questi si lassiano vincere dalla pigrissia e che non facino del motto, la loro salute va ad alterarsi e talvolta la perdono. Per allettare questi personaggi a fare adunque del motto con il passeggio, e meglio invito non può darsi che quello di componere delli giardini nelli quali vi sia un'arte sì fina di allettare e non lassiare campo ala noja.

/c. 24r/ Per pervenire a sapere formare una tal fatta de giardini che ora andrò a descrivere, ricerca che l'artista sia fornito di moltissime cognizioni. Monsier Chambers nella sua disertassione deli giardini dell'Oriente dice (parlando delli giardini della China) li loro giardinieri (s'intende dire per giardiniere quello che li compone) non solo sono butanici, ma essi sono anco pitori e filosofi; loro hano una cognissione profonda del cuore umano, e sano l'arte con la quale ecitan pono le più vive sensassioni.

Nella China non è come in Francia e in Italia, che ogni picciolo architetto è giardiniere. Alla China l'arte del giardinaggio è una professione distinta, che esigge uno studio molto esteso e una cognissione perfetta della natura acquistata con il viaggiare....

/c. 24v/ Hirschfeld filosofo tedesco nella sua teoria dell'arte de giardini così si esprime.

Li giardini (dice quest'autore) fano parte delli monumenti pubblici di una nassione, sopra tanti punti di vista interessanti che non si potrebbe abastanza disapprovare la negligenza del viaggiatore, o la sua indifferenza sopra questo articolo.

Li giardini sono l'oggetto non solamente della coltura e di un buon essere di un paese, ma anco del suo gusto e modo di pensare, e alor quando non sono semplicemente immitati, ma che sono piantati secondo le proprie idee di quella nassione, pono fare conoscere in esse il loro gusto, il suo carattere, che si vede in essi dipinto. Li nuovi parchi e giardini d'Inghilterra anunciano al viaggiatore una nassione che il suo genio si slancia davanti alle beltà più rilevate, e che siege tuto quello che vi è di grande e nobile, e che si occupano volentieri d'impresie ardite. Il gusto del *jolj* e del spiritoso che si lega facilmente con il spirito di *bagatelle*, regna visibilmente nelli antichi giardini della Francia [paragona il giardino ai quadri di Claude Lorrain e del Poussin, sottolinea che le spese per i giardini sono a vantaggio della salute].

/c. 25r/ Ma per tirarne questi vantaggi, non è già al passeggio del corso della città, né in una strada chiusa da due muri, né in uno delli nostri giardini regolari, dove parimenti uno si trova chiuso tra di due spalliere, a guisa di due muraglie, dove l'occhio altro non vede che arena e una qualche prospettiva d'architettura, e mai veder può la bela natura, qual estro li può contribuire un sì tristo passeggio.

/c. 26r/ Parte seconda.

Teoria de giardini moderni con un proggieto dell'autore, per formare un nuovo genere di giardini, nelli quali vi sia combinato l'utile con il dilettevole.

Discorso deli giardini in generale

Hirschfeld nella sua *Theorie de l'art des jardins* così si esprime riguardo al'origine de giardini.

[essi hanno avuto origine quando l'uomo] abia i sensi digrossati e raffinati...

/c. 26v/ Noi vediamo nelli nostri giardini d'Italia una magnificenza in fabbriche, statue, fontane di marmo, *parterre* cincinati a guisa di ricamo, vialli lungissimi chiusi da due muri di verdura dove l'occhio non puo' trapassare, insoma tutto v'è fuor che natura, e da ciò ne deriva che li proprietari di questi sitti preferiscono andare a passeggiare in un bosco, in una vigna, perché il suo giardino li rende noja; il perché lo dice un filosofo francese esprimendosi così.../c. 27r/ li nostri giardini simetrici, malgrado la loro monotonia e la loro uniformità, malgrado la noja che ci fano provare da più di un secolo che esistono, l'impero dell'uso e della moda sia sì fortemente soggiogati, che perfino la giente di gusto credono non si possi fare niente di meglio, e chi sa quanto tempo ci vorà ancora per conoscere la verità sopra di un'arte sì bella....

L'Europa intiera che tiene l'occhi aperti sopra la bella natura che deve loro servire di regola, sbagliarono con improntarvi le forme geometriche...questo sbaglio fu generale, e per tuto fu adottata nelli giardini la freda simetria preferindola alle beltà sublimi e variate ma semplici ed interessanti che la natura offre, de sì seducenti modelli e alle linee facili del lapis hano sostituito le regole metodiche e seche del compasso.

/c. 27v/ Da poi che li architetti hano preso possesso della condotta delli giardini...cercarono di legare mutualmente le fabbriche con li giardini guardati da loro come assorj strascinati dal abitudine di semifisare le forme e de calcolare le distanze e li spazi, hano voluto assogettata anco la natura a talli metodiche combinassioni, hano composto un giardino come una casa, compartindoli in salle, gabinetti e corridori, hano formato le divisioni con delli muri di verdura, formando con essi delle piazze, delle strade, immitando una città, dove vi hano disposto statue, vasi di marmo, abitanti insensibili ben degni di un così tristo soggiorno. L'architetto si servj degl'alberi come si servono delle pietre, facendole tagliare a volta, a piramide, in cube, e assogietarono perfino le aque, ellemento sì mobile, dividendolo dentro a quatro mura, privandole del suo libero corso, che con la sua bella irregolarità scordero produce un efeto mirabile.

/c. 28v/[bibliografia di riferimento dei nuovi giardini:]

*Dissertation sur le jardinage de l'Orient, par Chambers*

*Theorie de l'art des jardins, par C.C.L. Hirschfeld*

*Theorie des jardins, à Paris 1776*

*L'art de former les jardins modernes, ou l'art des jardins anglois.*

Giardini del Antichità...

Giardini di Babilonia...

Giardini di Persia...

Giardini della Grecia...

Case di campagna e Giardini delli Romani...

Giardini moderni...

[cita i giardini dei monaci, i giardini rinascimentali e quelli di Luigi XIV]

/c. 33r/ Addison, *Remarques sur l'Italie*, pensa che li francesi presero la prima disposizione delli giardini dalli italiani ma questa sua opinione non è aprovata. Si potrebbe sostenere al contrario che li francesi hano comunicato a noi il loro gusto, come è certo che il Nostre (Le Nostre fu quello che compose il famoso giardino di Versaglies, che servì di modello a tuti li giardini del'Europa) fu chiamato a Roma dal papa Pamphilli per farsi fare il suo famoso giardino fuori di Porta S. Pangrazio detto Villa Pamphili, fece parimenti quello del palazzo del Quirinale, Bagnaja ed altri e da questi ne fu immitati mol'altri, a Firenze, Milano, Venezia, Torino...

[prima di Luigi XIV in Francia i giardini erano "scarsi"; con Le Nôtre si costruisce Versailles, con giardini grandiosi e "sopraffatti di sculture"; cita Home e il grande apprezzamento dei giardini regolari finché Chambers, architetto de re d'Inghiltera, fece la discrizione delli giardini della China.

/c. 34r/ *Discrizione delli giardini chinesi del M. Chambers*

La natura è il modello delli chinesi ed il loro fine de immitarla in tutte le sue belle irregolarità. Prima esaminano la forme del terreno, se è unito e piano o se è in pendio, se vi sono delle colline o delle montagne, se è esteso o ristretto, se è secho, paludoso, se abonda di aque, di fonti o se manche di aqua. Fano essi una grande atensione a queste diverse circostanze nel formare il loro proggieto conformandosi alle mosse naturali del sito e cercano la più esata economica nel coprire li difetti del terreno e nel fare trionfare li siti più interessanti e caratteristici. Sicome li chinesi non amano le lunghe passeggiate, perciò /c. 34v/ nelli loro giardini è raro di trovare spaciosi e lunghi come sogliono trovarsi nelli nostri giardini del'Europa. Tutto il terreno è distribuito in una varietà di sene, le qualli l'una nasconde l'altra, così che nel passeggiare queste arivano inaspetate e fano un sorpresa piacevolissime. [Si trovano] sene ridenti, d'oribilli e d'incantesimo...con alberi straordinari, ucelli e animali, lacquel, *Caffeaus* posti su isole ai bordi dell'acqua, caverne, scale irregolari, tinte verdi di diversi alberi e di fiori diversificati.

/c. 36v/ Per citare la sorpresa [i giardinieri cinesi] impiegano tutta la finezza del'arte. Ora vi fanno passare a traverso di caverne e de villi oscuri, e a sortire da questi uno si ritrova improvvisamente sorpreso della veduta di un paese delizioso, archito di tuto quello che la natura fornisce di più bello, altre volte vi conducono in certi viali che a principio sono larghi e comodi, poi si vano restringendo e divengono incomodi per la sua ineguaglianza e per li sassi, rami d'alberi che vi obliga ad abbassarsi per potervi passare, e si riducono talmente angusti che apena un vuomo vi ci può passare, quando tuto ad un tratto si apre a vostri ochi una prospettiva ridente che piace e tanto più che ariva inaspetata, poiché loro hano l'arte, le loro composizioni con il mezo degl'alberi o altri oggetti intermezali.

/c. 37r/ Li loro laghi, li loro fiumi ed ogni altro quadro è talmente bene disposto che fa un'illusione di essere molto più grande di quello che è in realtà a causa che non lascia mai penetrare l'ochio a vederne il fine, il qualle con tutta l'arte viene nascosto.

Benché li chinesi non sieno molto avansati nelle conosence del'opticha, nul'ostante riescono molto bene nelli quadri e sene che compongono con grande artificio. Formano dele prospettive dove sono disposti gl'oggetti degradando a poco a poco sia le fabbriche che gl'alberi, metendo le tinte forti nel'inansi e le più smorsate nel'adietro.

Li chinesi sono così esati nel fare regnare un solo e medesimo carattere nelle differenti parti delle loro composizioni che perfino alle loro case le contornano del carattere che li è proprio: per esempio, se la casa è di un carattere e semplice e campestre, la decorassione del terreno è salvatico o quasi rustico; se la casa è nobile, la decorassione è malinconica; se infine la casa è di un aspeto gaio e ridente, la decorassione è voluptuosa.

Tirano essi tutti li vantaggi che pono delli oggetti che sono fuori del loro recinto. Cercano di legarli con le loro decorassioni interne in modo talle che vedendole in certi punti sembrano essere nel'istesso giardino, e per quanto si percorri li loro giardini non si scopre mai li muri che lo rinchiude. Vi sono anco in questi giardini delle decorassioni per tutte le stagioni del'anno. Le decorassioni della primavera sono ornate di alberi sempre verdi, le taglia, li melesi, li spini dopij, li mandorli, le persiche, le

rose dopie e semplici, il caprifoglio. Il suolo e li bordi delli boschetti sono hornati / c. 37v/ di giacinti, di garofoli, di narcisi, de viole, di primavera, di tubirose, di zaffano e d'altri fiori di primavera. Nelli boschetti vi sono delle meliere e delle gabie con degl'animali quadrupedi rari. Vi sono delle salle per esercitarsi in giochi conossuti alla China per destare la gioventù, come anco esercici militari, tirare l'arco, montare a cavallo ecc.

Per l'estate sielgono il sito più richo di piantassioni e il più fresco. Queste decorassioni consistono in siti comodi per nuotare, andare in barchette per li canali incentrati nelli boschi, siti abbondanti di pesce per poter pescare.

Li boschi sono formati di quercie, di faggi, castagni, olmi, frassini, platani e di molte specie di acceri e di popoli. Li boschetti sono di tutte sorte di belli arbusti, che producono de fiori l'estate e che la diversità delli loro collori fano un'armonia superba. Li edefici sono vasti e comodi per il ballo, per la musica, altri forniti di libri e stampe per alletare li filosofi, vi sono delli sitti per adobrarsi a nuotare, altri siti nascosti e ombrosi per meditare. In mezo di queste piantassioni del'estate, per lo più si trovano delli siti separati che si servono per giuire deli loro piaceri secreti. Questi siti sono una specie di lamberinto, con una infinità di vialetti che tortigliano e di trato in trato si ritrovano delli canapè di verdura o delle stanze, li mobili delle qualli è di tuta eleganza e offrono tuto il comodo per riposarsi. La piantassione di questi siti è formata oltre gl'alberi che procurano l'ombra vi son un'infinità d'arbusti a fiore come rose, gelsomini ed ogni sorte di piante odoranti. Li faggiani doratti, le pernici, li pavoni ed altri /c. 38r/ ucelli d'ogni specie fano col loro canto fano una melodia soave nel medesimo tempo che gl'altri fano pompa delle loro pene. Vi sono delli boschetti di merangoli, di mirti e per tutto si vede scorrere deli rucelli di aqua ripieni di pesci doratti. Vi sono delle grotte adornate delli Dei marini, come dele cascate d'aqua al naturale e l'interno di queste grotte formano delle salle incrostate di minerali, coralli e cristalli di rocca e di pietre preziose, vi sono delli sbruzzi di aqua odorante che de zeffiri spandono un odore soave.

Tra li padiglioni ed altre fabbriche di questi giardini d'estate vi si vedono delle salle con la volta emisferica, che l'interno è dipinto con grande artificio, rapresentando il cielo di notte; si sono figurate le luna, le stelle e queste sono traforate nel soffitto e applicato sopra delli vetri coloriti, per li qualli penetra un chiaro ad immitassione del riflesso della luna in una bela notte d'estate. Si vedono parimenti delle salle incrostate di fiori smaltati. Li mobili sono fatti di un gusto bisaro, immitando il corallo, o pure de lavori ingiegniosissimi di bambuc, in mezo alcun sala vi praticano un zampillo di aqua, perché rinfreschi il sitto, in queste sale si mangiono o pure ci fano delli festini o della musica: vi sono contigui de picoli gabinetti con delli letti di riposo, delli *sopha* ed atri comodi per diversi usi.

Le piantassioni per l'autunno sono composte di alberi che conservano lungo tempo le loro foglie, e che producano delli /c. 38v/ varianti, mentre che si vano disecandossi, l'armonia dele quali aggiunto vi li collori delli fruti forma un'armonia con li alberi che conservano le foglie anco l'inverno e con gl'arbusti che fioriscono tardi come l'*ulex* et altri forma il tutto un sito pitoresco.

Le decorassioni di queste sene d'autuno ispirano per lo più l'idea della decadenza, e ramenta al passante la mortalità. Qualcheduna di fabbriche o decorassioni sono con heremitaggio contornato di sepolcri; altre sono delle ruvine de castelli, de palazzi o de torri, o pure degl'archi di triomfo metà demoliti o de monumenti consacrati alla memoria di qualche antico eroe, o pure de sepolcri delli loro animali domestici, infine talle sene sono riempite tutte di oggetti che possono servire a marcare la caducità, l'aversità e mortalità delle cose di questo mondo. Questo spettacolo viene anco più animato dal'aria di questa stagione, che nella China è alquanto nebia, cosiché empie di malinconia e porta l'uomo a delle riflessioni gravi.

Per l'inverno formano delli boschetti di alberi ed arbusti che mantengono le loro foglie l'inverno, come li pini, abbeti, filuria a lanterna, tassi, cedri ed altro esponendo queste sene d'inverno al mezo di, e vi sono delle salle de bagni caldi, vi sono anco delli vulcani, gabinetti di chimica, osservatori per l'astronomia, nella quale i chinesi ci trovano un grande diletto; vi sono delli tempi delli loro idoli facendovi delle sene di volte che ispiri la venerassione.

/c. 39r/ Nelli loro giardini li chinesi vi coltivano molte erbe e legumi, fruti e molte vitti, per uso delle loro tavole.

Li cervi, dainj, capre d'algola cioè asomiglianti a quelle altri animali quadrupedi percorono liberi in quelli boschi che serve loro per farvi la caccia, nelli laghi vi sono tutte le qualità di pesci che possono procurarsi e perfino li seragli tengono di tigri, leopardi, simie ed altre animali...

/c. 39v/ Origine deli giardini inglesi o anglo cinesi

Gl'inglesi sono stati li primi popoli dell'Europa, che finalmente s'avidero del'erore che siamo caduti, nel abbraciare la simetria nelli nostri giardini, tanto contraria al buon senso e alla buona filosofia, poiché li meglio e li più eccellenti poeta, come Virgilio, Milton, Pope, Adison e tant'altri, ansi tuti anco li mediocri talenti niuno eccettuato, se hano descritto un sito piacevole, volutuoso, belo, dilettevole in genere di giardini, di Campi Elisi o paradisi tutti unanimi li hano descritti senza mai mentovare simetria, essendo questo affato contraria al buon genio [sono citati Addison, Francis Bacon, Kent].

/c. 40v/ M.o Chambers arichè d'idee con la sua discussione delli giardini chinesi, Whateley contribuì moltissimo a persuadere li suoi patrioti di abbraciare questo metodo, Mason, Home, G.G. Rousseau, quest'ultimo criticò molto li giardini simetrici, aproando moltissimo il genio inglese nel aver sicta per modello delli suoi giardini l'amabile natura. Russò passò molte veligature alla casa di campagna de M. il conte Girardin nel suo potere a Hermonvil, il qual pottere o tenuta fu ridotta tutta in un giardino... Russò ne fu il direttore.

/c. 41r/ [Dopo il ritorno di Coke in Inghilterra dai suoi viaggi si consolida il gusto per l'imitazione della "bella natura": i giardinieri copiano dalla ] relassione dattali de M. Chambers delli giardini chinesi... chiamati anglocinesi... Li francesi non tardarono ad adotarsi un talle sistema animati da molti filosofi francesi ed altri, fu abbraciato talmente che non v'è signore e possidente richo che non abia ridotti li loro giardini simetrici in giardino anglo-cinese in Prussia, in Germania e perfino in Russia è autato questo metodo, ora resta la sola Itala ad unirsi /c. 41v/ con il rimanente del Europa e se ciò ariva saremo certi di avere procurato un gran bene ala società civile.

Sesione prima

#### Deg'oggetti de la bella natura campestri in generale.

...Questi sono di specie e forze differenti... [Attraverso] questi quattro sensi [vista, udito, odorato, tatto] sono li ingressi che s'insinua nell'anima tutti li piaceri che la beltà campestre si sa procurare con tanta prodigalità e senza numero.

Sta in potere dell'artista giardiniere di dilettere la vista, l'udito e l'odorato ma sopra tutto può riussire a ricreare la vista disponendo la beltà visibili della natura con arte e buon gusto.

#### Della grandezza e della varietà.

/c. 42v/...il godimento della grandezza donna a l'imaginassione ed allo spirito un alimento che sodisfa, si slancia dalla sua situassione ordinaria e poco elevata verso una sphaera più sublime d'immagini e de sesassioni; si sente di non essere più un uomo volgare, ma un essere dove l'energia e la vocassione sono molto al di sopra del centro che egli ocupa. Un paese è più destinato che un giardino a fornirci il piacere che ne risulta dalla grandezza; un giardino però deve tendere a procurarsi un sì nobile piacere, tanto più che il giardino è destinato a ocupare l'uomo di una maniera conforme alla sua dignità. Benché un giardino è più confinato e ristretto che un paese, nul'ostante con l'arte si può fare delle inlusioni a muovere il sentimento nobile della grandezza [ad esempio piantare grosse querce in un piccolo bosco]

/c. 43r/ La varietà è un'aleansa con la grandezza, le diversità e le differenti forme pono suplire al'estensione: maritando armoniosamente la varietà con la grandezza, ne risulta la perfezione riguardo alli giardini.

La varietà pare quasi più indispensabile alli bisogni dello spirito che la grandezza; l'oservare una pianura immensa senza boschi, senza fabbriche, una costante uniformità di tinte, non solo fatica il percorrere quel sito con l'ochio, ma causa anco una specie di martirio secreto; lo stesso ariva nel percorrere un vialle lunghissimo delli nostri giardini d'Italia, il quale è chiuso per lo più da due folte spaliere tagliate a guisa di due mura dove l'ochio non può trapassare, ed altro non vede che arrena una qualche statua nel fine.

[Ad esempio si vedano:] Quadro della grandezza di Haer poeta, quadro della varietà traciato dal poeta sopra una montagna vicino a Berna patria del autore.

#### /c. 44r/ De la beltà.

...Le beltà campestri...ha due cappi principali...il colorito ed il movimento.

/c. 44v/...Il colore dà agl'oggetti un gran potere sopra la sensibilità, egli risveglia il sentimento della gioia, de l'amore, del riposo ed ecita delle altre emissioni, e così possentemente che si acorgie senza difficoltà che l'arte delli giardini può tirare un grande partito delli colori.

...La natura svela questo teatro di piacere causato per li colori, non solo al pittore paesista, ma ancora al suo rivale, l'artista giardiniere [si sottolinea la varietà dei colori dei fiori e delle variazioni della luce del sole].

/c. 45r/ L'artista giardiniere deve considerare che nella veggietassione v'è una quantità di tinte verdi con le quali si può anco senza l'aiuto delli fiori fare delle belle composizioni armoniche e sensibili; per sua regola generale deve sapere che le tinte vivaci ispirano la gioia, le tinte pure e chiare ispirano la serenità, li colori dolci e moderati si rianimano, ci fano provare un sentimento gradevole di riposo, come il violetto, il colore celeste e quello di rosa s'ispira l'allegria...

Legge generale e capitale che dovrà osservare nel suo collarito.

Primo. Egli dovrà evitare l'uniformità, e deve sovenirci che, servindossi di un sol verde, aggisce contro li precetti della natura.

Secondo. Rifletta bene che è cosa indifferente il mescolare le tinte, ma che ricerca le più mature riflessioni nel sieglarle /c. 54v/ per potere con li colori produrre un felice effetto.

Terso. Avrà cura d'impiegare de colori chiari e vivi, per risvegliare la serenità dello spirito. Li colori di questa specie non solo animerebbero li principali oggetti li più vicini ma sarebbero li colori capitali del suo quadro campestre.

Quarto. Deve mettere atensione al carattere della sena o quadro che ha immaginato di fare approfittando della disposissione naturale del terreno, e darli alla piantassione quelle tinte che li conviene, un vialle che conduce in un bosco potrà essere ombreggiato di una verdura meno gaia. Le grotte e li eremitaggi devono essere vellati di un fogliame oscuro e malinconico.

Quinto. Studierà la simpatia dei colori e aplicarsi si deve a maritarli in maniera che ne risulti un'armonia perfetta. Devesi avere atensione non solo dell'effetto che produrrà allora ma a quello anco che dovrà produrre nella sussezione delle stagioni ed anco dopo qualche anno.

Sesto. Nel componere li suoi quadri abia in vista la luce, la loro esposissione può contribuire moltissimo al buon esito, prendendo la luce diretta, oppure obliqua o interotta, secondo la disposissione ed il carattere del quadro, essendo questa una regola di conseguenza il dare più o meno di luce alle ore più frequentate del passeggio. La luce del sole offre un'infinità di beltà poco conosciute, che potrebbesi approfittare per animare le sene in certe ore del giorno, distribuendola o in massa, /c. 46r/ dove il sole non venga direttamente, o pure adolcire li raggi di luce con delle tende di fogliami a ciò arivi più dolce e smorsata, secondo l'esiggie il sito, arte che li giardinieri non devono ommettere nelle loro composizioni.

Movimento

Il movimento è cosa indispensabile perché li oggetti campestri, li quadri e le sene che si compone facino una impressione durabile.

[Regole per l'artista giardiniere:]

Primo. Procurarsi delle viste fuori del giardino dove si scopri una strada publica, un lago o fiume dove si vegia /c. 46v/ delle barche, delli pescatori o altre oggetti moventi, un molino a vento, un villaggio, un prato dove si veda sovente pascere vacche, cavalli, peccore ecc.

Secondo. Si può procurarsi il movimento nel istesso giardino ma averta di non cadere nel fare delle regasatte col dare il moto a qualche fantozzo o altre cose frivole, ma bensì con qualche machina idrostatica, cascate, vieliere, domesticando delli capri o tenendo nelli canali o lago delli pesci o delle anatre ecc.

Terso. Si deve aver riguardo di non prodigare troppo con il movimento, e sopra tuto devesi avere riguardo che il movimento non cagioni uno streppito che possa essere inteso in tuto il giardino, perché allora questo confonderebbe il carattere delli altri quadri.

Bisogna dunque a ciaschuno quadro darli un movimento moderato, che servir debba per quella sena e non per altre, come sarebbe una cascata, una machina idrostatica ed altre se queste producessero un rumore tropo grande si deve moderare, a ciò non confondi li altri oggetti.

Quarto. Finalmente deve il giardiniere avere in vista il movimento delle nuvole, dell'aria, deli ucelli, in soma tuto deve avere presente per fare che tuto sia ragionato e che li quadri abino tutti il suo carattere distintivo, se metesse movimento nel sito de sepolcri, sarebbe un /c. 47r/ non massimo errore, come se mancasse di movimento in una sena gaia.

#### Dell'amenità e del gradevole.

...Il gradevole si fonda...sopra una specie di moderassione, moderassione nella luce e nel collarito, moderassione nel movimento tanto per l'ochio che per l'orechio; l'amenità consiste nella sua possissione. Questi effetti riescono più nelli picoli oggetti che nelle sene magnifiche.

#### Delle novità e dell'inaspettato o sia sorpresa.

La novità ocasiona un movimento delli più vivi, scuotte li sensi quasi più che la beltà e la grandezza;

la novità si può trovare parte nell'oggetto medesimo e parte nella maniera con la quale questa si presenta.

/c. 47v/...La natura giornalmente fa comparire cambiamenti agli oggetti che abbiamo giornalmente sotto li nostri occhi, e la novità di questi cambiamenti conserva agli oggetti una forza attrattiva.

...L'inaspettato o l'improvviso o sia sorpresa benché non sia la medesima cosa che la novità, nul'ostante resta molto alleata con essa poiché nelli oggetti gradevoli l'effetto della novità e la mirassione che diverte è quello del /c. 48r/ inaspettato o sia sorpresa, sentimento più vivo e che diverte anco più ma meno durevole del primo.

Primo. Non deessi mai disporre il suo piano in maniera che si possi vedere e scoprire il tutto in un sol colpo d'occhio, ma deve avere l'arte di fare desiderare nuove scoperte nella medesima sena e questa deve coprire l'altra che li dovrà succedere e più che queste saranno coperte dalle piantassioni con altri mezzi, sempre più faranno l'effetto della sorpresa, e questa quanto più è inaspettata altrettanto è gradevole.

Secondo. Si deve fare attenzione agli oggetti esterni del giardino con li quali si potrà fare delle sorprese (sic=sorprese) col lassiare delle aperture /c. 48v/ nelli boschetti, stare attenti però di non pretendere di fare sorpresa gradevole con cose comuni, ma deve far scelta di oggetti distinti e non comuni.

Terso. Senza varietà e senza cambiamento, l'effetto non sarà che poco considerabile. Alorquando si fa la sorpresa con un oggetto sarebbe un ingano di pretendere di fare sorpresa con il medesimo oggetto o con altro consimile poiché è cosa certa che non può più aggire sopra lo spirito con forza anzi tal volta si renda fatto differente. Li oggetti di sorpresa devono essere di carattere molto differente l'un da l'altro, perché rieschino più gradevoli e che rilevi la nostra anima al di sopra della sua sfera ordinaria di sensibilità.

Quarto. L'artista giardiniere deve guardarsi di non cadere in fare raffinamenti troppo ricercati o con delle bagattelle, ma deve segnare (come in tutte le altre arti di gusto) un giudizio sano e un gusto ragionato.

#### Del contrasto

Il contrasto è una specie di cambiamento che ne risulta dal confronto di un oggetto con un altro dissimile; questo è un mezzo di produrre delle emissioni molto vive e di rendere più energiche le impressioni degli oggetti.

[Sono riportate le impressioni di Brydone, membro della Società Reale delle Scienze di Londra, del viaggio in Sicilia e a Napoli. Seguono i precetti.]

/c. 50v/ Primo. Per fare un giardino dove si voglia prodigare in sena di contrasto, deve essere di una non mediocre estensione e che in esso abbia già la natura preparate delle mosse di terra per facilitarne l'esecuzione.

Secondo. È sopra il sito che si deve componere il contrasto approfittando delle mosse naturali che in esso giardino si ritrovano, per economisare anco nello spendere.

Terso. Nel formare de contrasti, non si scordi l'artista giardiniere di avere sempre in vista se talli contrasti ponno rompere l'accordo totale del giardino, pensi che il suo giardino deve essere un quadro, il quale invece di vederlo in tela stando a sedere, questo si vede camminando, ma è sempre un quadro.

Quarto. Certo si è che il contrasto più che è oposito al primo più deve sorprendere, ma se nel tutto assieme non forma buona armonia si deve abbandonarlo ed ecco la grande difficoltà, che è di sapere ragionare ed avere riguardo al sito. Sarebbe un errore grandissimo se vicino alla casa /c. 51r/ l'artista facesse una sena romanesca o pure una cascata strepitosa di aqua, sarebbe un errore grandissimo, poiché queste sena non sono adattate al sito, vicino la casa le sena da preferirsi sono le gaie, le ridenti, come dimostreremo meglio a suo loco [cita Chambers e Home].

#### /c. 51v/ Delle fabbriche

Sono indispensabili le fabbriche in un giardino; senza un fabbrica che annunci l'abitazione degli omni, il sito resterebbe malinconico; vi ci volle però un'arte grande nel situarle e nel darli la forma; l'artista giardiniere non si deve lassiare soverchiare dal architetto quando possa farlo; il giardiniere compositore deve disegnare li siti delle fabbriche e darli al esterno quel carattere che convenga alla sena che quel sito deve presentare. Nelli giardini d'Inghilterra vi si vegono delle bellissime composizioni, ma l'ambizione di quella nazione di sorpassare tutte le altre in magnificenza nelle loro case di campagna, nulla risparmiarono per formare delle reggie, invece di case di delicia, Stowe e Blenheim sono due palazzi che in grandezza, magnificenza esterna e interna annunciano il soggiorno de monarchi della prima sfera.

/c. 52r [Accenna a Blenheim, reggia con terreno rustico]: in quel sito si potea stare una fabbrica di una figura meno maestosa come un castello con torri all'uso antico o pure una casa di un'architettura modesta senza adornamento di collone, pilastri, ma con un semplice portico e con qualche casa rustica a canto, allora la casa era adattata al sito, o pure dovea l'artista giardiniere adattare il terreno alla casa col darli una nobiltà con delle piantassioni e decorassioni di qualche vaso o statua per indicare un sito dove vi soggiorna un grande signore, perciò l'artista giardiniere deve servirli d'esempio li falli commessi dagl'altri.

Ora prenderemo in considerassione li materiali che in quest'arte si suol mettere in opera per comporre li giardini moderni e li Orti Agronomici, li quali consistono nelli seguenti:

Primo – la terra

Secondo – li boschi

Terso – le aque

Quarto – li rochi o scogli

Quinto – li pratti.

#### /c. 53r/ Diferenti caratteri di un paese e de loro oggetti.

L'artista giardiniere deve conoscere tutti li effetti delle sitti naturali dei paesi, e queste cognissioni non le può acquistare che viaggiando e percorrendo le contrade anco le più rimotte, con considerarle filosoficamente, e deve stare attento alle mossioni che li cagionano, e allora saperle siegare quelle che producono delle emossioni conformi alla destinassione del giardino, e queste deve saperle ordinare e legare assieme in modo che le une alle altre si succedino armonicamente...

#### /c. 53v/ Delle parti individuali della natura

Un paese si divide in situassione, forma del terreno, cioè pianura, eminenza, profondità o sia sitti concavi. Questi sitti vengono animati dalli rochi o sia mazze di pietre enormi, colline, montagne, boschi, aque, pratti, lontananze ed accidenti.

#### Della pianura

La pianura è poco sucetibile alle varietà; con tutto ciò la natura la impiega ed ella può talvolta farne delle parti gradevoli in un giardino, ma mai del tutto. Una pianura ispira l'idea della comodità, di libertà e di felicità; ella permette l'esame tranquillo e prolungato delle decorassioni che ella rinchiuda ma perché una pianura possi piacere bisogna che ella abbia una certa estensione d'ogni parte, e che non sia vuota e inanimata.

...La pianura resta anco più animata quando in essa si vi trovi delle aque moventi che animi il sito, poiché per se stessa la pianura è poco interessante quando non vi sia alli suoi limiti e nelli suoi contorni oggetti che possino aumentare le impressioni... [cita i boschi, gli alberi, le foreste, il villaggio].

#### /c. 54r/ Del'eminenza

L'eminenza offre più di diletto di allegria che una pianura, essendo di sua natura scoperta, perciò ralegra. L'eminenza termina delli punti di vista e nel medesimo tempo ne apre de nuovi...

L'eminenza dà della dignità e della maestà alli edeficj che ella porta sopra la cima, e dà nel suo pendio delli sitti comodi e piacevoli.

/c. 55v/...L'eminenza può piacere anco nuda purché la sua figura sia vantaggiosa, ma quando è guardata aquista una nuova beltà. Una verdura fresca che copri tutta la sua cima delli ridenti cespugli o gruppi d'arbusti, di fiori e frutta, de piccolli gruppi d'alberi di una forma nobile che ombreggiano una parte del pendio, delle peccore e bovi che pascono, una casa di campagna o una bella cappana sono le decorassioni più belle di una eminenza.

#### Della profondità o concavità

La concavità della terra, le valli chiuse per delle alte montagne sono siti di solitudine e di riposo; queste favoriscono le sena malinconiche.

[cita Le Nôtre:] "quello che fece il famoso giardi di Versaglie e molt'altri in Italia, fece quello di Villa Pamphilli e di Monte Cavallo".

De cispugli dove si anidino gl'ucelli e con il loro canto fano echeggiare l'aria, un'aqua che cade facendo un dolce mormorio, qualche volta anco una brusca cascata, de viali coperti paiono li oggetti li più proprij a vivificare naturalmente e gradevolmente questa specie di sena.

/c. 55r/ Nelli piani, nelle eminenze e nelli concavi vi può regnare molte differenza e varietà, causata in parte per la loro estensione e la loro grandezza, in parte anco per la loro relassione reciproca, e in parte per la loro unione e alleanza. Bisogna dunque determinare le vere proporsioni di questi oggetti e legarli sconvenevolmente, e qui consiste l'essenza dell'arte del giardinaggio, sapendo nascondere l'arte...

Delli rochi e scogli

.../c. 55v/ Alorquando l'artista giardiniere trovasse nel sito destinato a fare un giardino un qualche rocho, bisogna che cerchi di tirarne il maggior partito che puole per l'assieme. Nelli sitti vasti li rochi ponno divenire oggetti dominanti a spandere una impressione di forza e di dignità e comunicare al paese un carattere eroico.

Si può tirarne un grande partito delli rochi e scogli, nele sene solitarie, nelli deserti e sitti malinconici. Una cascata d'acqua è molto più animata quando cade tra li scogli, e lo scoglio istesso figura molto più quando è bagnato e urtato da una cascata d'acqua.

Nelle contrade e paesi romaneschi li rochi sono quasi nessesari per darli un carattere vero ad una scena cotanto difficile; l'effeto dipende dalla loro situassione e dalla loro forma. Più queste forme e funzioni sono variate, ardite, intortigliate, singolari e stravaganti più producono d'effeto...

Delle colline

Essendo le colline delle eminenze, noi ne abbiamo abastanza parlato; si restringeremo a dire che le colline donano sempre le forme al terreno più dilettevoli...

/c. 56r/ Si potrà animare avvantaggiosamente le colline con delle giacciare, cappane, molini a vento, e con delli sentieri ed altre tracie di coltura e di abitassione.

Montagne

...Il carattere delle montagne è la elevassione e la maestà solenne, che elle spandono a proporzione dela loro altezza e della loro estensione l'influenza alli paesi dove elle riposano. Le montagne sono oggetti per se stesse, tanto di conseguenza, che sole, ponno riscaldare il paese al grado di renderlo eroicho...

/c. 56v/ Boschi

...La foresta ed il bosco elevato può essere un oggetto eroico in un paese. Se ella abonda di alberi vecchi di una grande elevassione li suoi rami sarati ed oscuri, il suo carattere sarà quello di gravità, e di una certa dignità maestosa che ispira una certa venerassione.

/c. 57r/ La vivacità, la serenità ed il gajo sono caratteri proprj alli picoli boschi poco folti, o delli boschetti d'alberi giovani ben veggitti di una verdura fresca e ridente, e che sieno alquando rada da poter vedere di tratto in tratto il cielo. Le ondelassioni delle foglie che mette in movimento il zeffiro, il sole quando si alsa e quando tramonta, alorquando riflette la luna, sono gl'acidenti più favorevoli al ambelimento di un boschetto.

Delle aque

Le aque in un paese, in una sena di giardino fano l'oficio che fa lo spechio in una casa, e gl'ochi del corpo umano... L'estensione e la profondità delle aque sono le fonti delli sentimenti sublimi. L'aspetto improvviso di una grande massa d'acqua, come sarebbe quella del mare o di un grande lagho, produce una viva sorpresa, uno resta atonito, e percorendo con gl'ochi successivamente questa sena immensa, il pensiero si perde nell'idea dell'infinito. Però questa grande impressione non è durevole, /c. 57v/ la sua uniformità la ralenta ben presto, quando non venghi rianimata per il passaggio di qualche vassello o di qualche barcha, il movimento delle qualli vivifica la decorassione. Le aque quando sono vaste piaciono molto più allorchè non si scoprino tutte ad un colpo d'occhio, ma che si apariscono a poco a poco sopra a de punti di vista variati. Delle picole isole disperse e di diverse forme che rompono la sena di una maniera agradevole quella monotonia o uniformità che si sarebbe se restasse nuda. Delle rive elevate, delli scogli e rochi bagnati dalle acque fano un grande effeto, una riva che disende dolcemente all'acqua coperta di un verde gazon o erbetta, interotta con qualche arbusto, forma delli quadri e sene le più ridenti e piacevoli che desiderar si possi. La limpidezza dell'acqua è la sua principale beltà, che rispandono una serenità e di un gajo sopra tutti gli oggetti che li stanno d'intorno. L'oscurità all'incontro che riposa nelli stagni e nelle altre aque dormienti ispirano la malanconia e la tristezza.

Il movimento dell'acqua è ancora più richa d'impressioni.

/c. 58r/ Li torrenti che precipitano mugindo nel profondo di un abisso o che cascano dall'alto di un monte tra li scogli e rochi con un strepitoso mugimento, ofrono un spettacolo superbo che si acosta al sublime.

Delli prati

Li prati che in parte appartengono alle pianure non sono susettibili ad alcun carattere sublime, né pur quando fossero anche molto estesi non produrrebbero che delle emozioni moderate, nul'ostante la natura ofre in essi le decorassioni le più dolci, le più pesibilli e le più insinuanti, dove il carattere di

un'aria libera e campestre ramentano l'immagini delli procoj di Arcadia e sembrano consacrati di una maniera tutta particolare alli sentimenti del riposo, delli piaceri tranquilli della vita campestre. La beltà delli prati dipendono principalmente dalle loro linee dolcemente ondegiate che marcano la loro conferenza.../c. 58v/ Un chiaro fonte è da questo che parti un rucelletto che serpeggi per il prato, rende il sito fresco e gaio e cangia il carattere tranquillo in quello gioia.

Lontananze

Le lontananze fanno giuire l'occhio di differenti oggetti che ofre il paese, questi dipendono in parte dalla natura, in parte dalla loro situassione e dalla aleansa che va tra di loro e in parte dipende anco dal punto dove si considerano. Li oggetti ponno per la loro importanza, per la loro beltà e per la loro grandezza e novità comunicare ad una lontananza un carattere che li sia proprio... Le lontananze della natura come quele dell'arte possono essere variate all'infinito, si potrà però distinguerne qualcheduno de principali caratteri.

/c. 59r/ Il primo è quello della grandezza e del sublime, il quale comprende oltre la dignità e la maestà dell'oggetti l'alonanamento e la moltitudine delle parti [cita le osservazioni di Brydone in viaggi in Sicilia e a Malta] / c. 60r/ Questi vastissimi oggetti non sono combinabili in un giardino, dove le elevassioni non sono abbastanza elevate per scoprire tanta superficie, basterà all'artista giardiniere di approfittare di certi punti di vista e di lontananze aprindosi il circondario, dove si possi godere una bella lontanansa che combini e legha con la sena dove stando a sedire si possi ammirare. L'occhio e lo spirito dimanda delli punti di riposo e delli siti dove si possi rianimare sopra un gazon vicino sotto a delle fresche ombre o pure ad una limpida fonte, però è certo che talli decorassioni se sono chiuse da tutte le parti non diletta tanto quanto nel medesimo quadro vi sia in un qualche lato un'appertura dove si scopri una viduta lontana.

...Si deve inoltre avvertire di usare tutta l'arte possibile a non lassiare mai scoperta tutta la prospetiva, ma interromperla con gusto con delli gruppi d'alberi e fare in modo che resti sempre qualche cosa a desiderarsi, e non lassiare mai una piena sassietà all'occhio ecc.

/c. 60v/ Degl'acidenti

La natura fertile in apparissioni accidentali con li qualli ambelisse li suoi paesi nelle diferenti stagioni dell'anno e nelle diferenti ore del giorno... Per imitare per quanto è possibile all'uomo li accidenti che sono particolari alla natura, deve espiare li effetti del sole in certe ore del giorno, e quelli della luna, e combinare che alcune delle sue decorassioni in quelle ore a punto sia illuminata in maniera di fare il suo grande effeto, come anco far vedere il riflesso della luna in qualche stagno di aqua e tirar partito / c. 61r/ del levare e tramontare del sole particolarmente nell'ottobre, che per lo più colorisse superbamente le nuvole che lo acompagnano.

Carateristico di diversi cantoni o paesi

[Vi sono]...sitti di tristessa [secondo Haller poeta tedesco], dove si ponno impiegare le sene spaventevoli e terribilli...un oggetto spaventevole e terribille può comparire in un bel paese senza alterarli il suo effeto, ansi potria guadagnare e per l'influenza del contrasto.

/c. 62r/ Sene romanesche e solenni

Sene malinconiche

Sene magiche

/c. 62v/ Sene solenni

Grave, sublimi e maestose

/c. 63v/...se il principale desidera di avere una delicia nella quale tuto si combini con l'utile e che non voglia perdere il suo terreno in lusso, si potrà allora formarli un Orto Agronomico, e se il sito è grande vi si può combinare tutti li quatro soggetti principali della natura e sarebbero una ferma e procoio, un giardino o Orto Agronomico, un parco e una campagna, che il tuto assieme altro non è che un completo Orto Agronomico.

Differenza che passa tra una ferma, un giardino, un parco e una campagna.

Il carattere principale di un giardino consiste nell'eleganza, il parco nella grandezza, una ferma nella semplicità e una campagna nel dilettevole.

/c. 64r/...una ferma o tenuta non esiggie né eleganza né magnificenza, ma vi deve regnare una bellezza semplicità.

Le fabbriche destinate per il procoio, stalle per le pecore, cappanne per li pastori, tutto deve essere di un buon stile ma semplice. Li prati che devono servire di pascolo all'animalli ponno essere decorati con delli gruppi di quercie, castagni, mori celsi ed alberi a frutti, intrecciandovi delli viali per como-

do degl'abitanti e per uso anco di passeggio.

Il parco è un sito destinato a molti esercizi come cavalcare la caccia, in conseguenza vi deve avere sito e pascolo per li daini, boscho e aqua.

La campagna s'intende ogni superficie di terra resa a coltura ed anco incolta. La campagna per se stessa interessa poco per il passeggio, ma se le sue vicinanze sono montuose, pono offrire delli belli punti di vista e questa tanto più è bella, quanto più è colta ed abitata.

...Se il giardino ha una vasta estensione vi può essere compresi il parco, la ferma e la campagna ed in tal caso li sarà ben adattato il nome di giardino Agronomico, poichè in esso vi si sarebbe allora combinata la delicia con l'utile.

#### Della situassione per un giardino come si debba contenersi nel operare

Il terreno e sito che si destina di formare un giardino è come la tella al pittore; la prima ricerca adunque sarà quella di esaminare la natura del sito. Già abbiamo detto che non bisogna sielgere per un giardino un sito o paese malsano, dove si respiri aria cattiva avelenata da qualche vicina palude o aque morte o stagne, o che resti in un fondo privo di prospettive o in un sito arrenoso dove non/c. 64v/ si possi ambelirlo che a forza di dispendiosissimi lavori ma è da credere che un artista sensato saprà sielgere la situassione che esigge la salute, il comodo ed il gradevole.

La sielta del sito dimanda pochi precetti, se si supone quello che esigge l'economia rustica comune; bisogna per questa un suolo fertile e dell'acqua nel istesso sito o vicina dove si possi procurarsela.

Per più raggioni bisogna cercare per un giardino un sito che per se stesso abia delle beltà naturali. Esse infiam il genio dell'artista giardiniere, il quale lavora per così dire sopra gl'ochi della bella natura che li serve di modello e che deve sforsarsi di sorpassare. Elle diminuiscono le difficoltà e la spesa per la disposizioni delle terre, dove il suolo, li alberi, li boschetti e le aque foriescono abundantemente li materiali; l'estensione del sito aiuta a determinare tutto l'ordine interiore per la disposizione delle sene, le quali devono essere adatte alli caratteri naturali del sito. Il terreno più vasto che sarà più avrà di campo l'artista a poter fare trionfare il suo genio ed estendere le sue idee; in un sito stento benchè si estendi in lunghezza è difficile di riussire a formare un bel giardino, non è così in un tereno piccolo quando abia una forma dilatata da ogni parte.

Un terreno tutto piano è poco proprio per fare un giardino senza impegnarsi in grandi spese per dare a mosca alle terre, essendo questo troppo uniforme per se stesso, peraltro sarà bene nel sielgere il sito di trovarlo dove vi sia anco del piano, poichè è sempre utile quando vi sia anco delle elevassioni.

L'artista giardiniere prima di componere e immaginare il quadro oltre a quanto si è detto, si avverte anco che prima di tutto si raccomanda all'artista di avere la prudenza d'informarsi delli modi e fino /c. 65r/ dove il proprietario può arivare con la spesa senza alterare le sue finanze, regolandosi con l'immaginazione e studiare di evitare tuto quello che può sbilanciare l'economia che essigge il caso. In secondo luoco deve considerare la sua età, se è vecchio deve l'artista avere riguardo alla sua età con procurarli li passeggi adaggiati e delli riposi moltiplicati e che ciascheduno di questi abia in prospettiva qualche quadro vicino e procurare di fare le piantassioni analoge alla stagione che il proprietario è solito di gioire del suo giardino; in secondo luoco deve l'artista fare in modo che il proprietario domini li suoi vicini e che egli possi godere di una perfetta libertà senza essere dominato dagl'altri.

Preso in considerassione questi due principali oggetti allora dovrà studiare attentamente il carattere del sito naturale, per poterne tirare il più grande partito che può, essendo questo un oggetto di una grande economia. Un altro grande oggetto da osservarsi è quello della casa. Se questa si trova già fabricata, si deve regolare l'artista di dare un carattere al giardino vicino alla casa secondo il carattere che averà l'istessa fabrica. Se questa è decorata di una magnifica architettura non si potrebbe addattare vicino ad essa una sena suddetta o rustica o malinconica; questa ricerca un sito alquanto regolare, con delli vasi e che insensibilmente si vada ad unirsi alle sene naturali, che gaia e ridente. Ma se la fabrica fosse di un stille modesto, la sena a canto deve avere l'istesso carattere, se poi la casa è di un stille gottico fiancata di torri a guisa di un castello, in tal caso le sene romancesche e solenni convengono nelle sue vicinanze; infine l'artista giardiniere deve tuto osservare, anzi vedere tuto, e non risolvere che dopo di avere ben bene maturato il suo progetto, abia sempre presente la bella /c. 65v/ natura e prima di metere mano all'opera sarebbe di una grande utilità per lui se potesse fare un viaggio e vedere le grandi effetti della natura e se fosse possibile di vedere una qualche opera a compita in questo genere, ma sicome nella nostra Italia non v'è ancora nulla che meriti una certa attenzione; a Caserta fu cominciato un ben ragionato giardino all'inglese, ma che per le fatalli rivolussione fu so-

speso, perciò mi sono determinato a descrivere uno di questa fatta de giardini, che tra li tanti che io vidi in Ingiltera quello che ritrovai il più copioso di quadri e sene fu questo di Stowe, che io ora vado a descrivere, che altro difetto non ritrovai in esso che troppo di magnificenza; ma nul'ostante passa per il più bene inteso che in quel regno si siansi costruiti e ciò potrà dare un sufficiente idea di questa fatta di giardini e del modo che sono retribuite le sene de piantassioni, le aque e le fabriche.

#### /c. 66r/ Della destinassione e della dignità delli giardini

Un giardino è un sito destinato a fare godere con tranquillità agl'omini di tutti li vantaggi della vita rurale e di tutti li piaceri delle stagioni.

Tutti li vantaggi e tutti li piaceri che la natura riserva per li suoi amici sensibili si pono ritrovare nel recinto di un vasto giardino quando sia bene ordinato. Si può anco dire di più: questi vantaggi e questi piaceri si aumentano di preggio a misura che il buon gusto si sforza di ricercare tutti li oggetti li più interessanti della natura.

Chi sarà quello che non conosca questi piaceri innocenti, piaceri tanto decantati dalli poeti in tutti li secoli, che li filosofi hano lodato, piacere che l'uomo onesto desidera sovente; infine, chi sarà quel vuomo così degenerato che non sia sensibile a tante delisie che si offre la natura?

Piacere che Bacon guardava come il più puro, che Addison trovò tanta sensibilità che lo chiamò piaceri delle anime vertuose; infatti qual giubile non offrì a noi quella bella libertà, quel passeggio godendo di un'aria pura, la freschezza, l'odore dolce che esala dalle piante, li vantaggi che ne risultano in vantaggio dello spirito e della salute. Passegiare così all'avventura in un sito di pace e di sicurezza, che lo spirito si abbandona a delle distrassioni piacevoli che il core ne gioisce, la compiacenza che ne risente tutti li sensi, in questi passeggi l'uomo si scorda tutti li rancori e le inquietudini del mondo e si sente l'anima sollevarsi maestosa /c. 66v/ verso il grande creatore di tutti g'esseri, la mente si attende a passare in rivista ligiermente tutte le grandi varietà della creassione, considerando che tuto è fatto per noi, qual gratitudine non sente l'anima nel gioir di tanto bene! Sentimenti veri ed innocenti, che l'istesso padre della natura non può che aprovarli.

Effettivamente il giardino non è solamente fatto per il soggiorno del piacere, benchè questo debba essere l'oggetto principale che deve avere il compositore, ma deve anco essere il giardino destinato anco al riposo delle passioni, al solievo delli travagli, ed il teatro delle occupassioni le più graciosse del uomo. Deve essere il giardino anco la sena favorita, dove si contempla la natura, l'asilo delli filosofi ed il tempio dove si adora e si riconosce sempre più la suprema sagiezza di Dio.

La destinassione generale delli giardini si diduce dalle forze che esercita sopra l'uomo le sene seducenti della natura campestre, che il filosofo giardiniere ha saputo ben imitare e disporre, perciò Hirschfeld così si esprime.

L'arte del giardino si può vantare in certo modo di avere un vantaggio rimarcabile sopra le altre belle arti, poichè è più intima con la natura, questa ci fa gioire di tutte le varietà e di tutti li piaceri della campagna, quando che una pittura di un paese non si offre che una parte: questa produce tuto ad un trato /c. 67r/ quel piacere che può causare una statua, una fabrica o una poesia discrittiva, che con il vederla quella e legier l'altra più e più volte stracca e in certo modo si scaccia, ma nelle sene campestre vi si ritrovano una variassione continua sia nell'acrescimento, l'aparissione delle foglie, delli fiori, delle fratte, le diferenti luci, il movimento causato dall'aria, il motto e mormorio delle aqui sono tuti mezzi che si fano gioire e crescere l'interesse senza mai lassiare luoco alla noia ed al disgusto. Dice di più questo eccelente filosofo tedesco, l'arte del giardino non si limita solo a quanto abbiamo detto finora, ma questa aumenta all'uomo li sentimenti che egli ha dalla bontà divina, cioè aumenta l'allegrezza del suo spirito e la benevolenza verso li suoi consimili. Infatti gli abitanti di un bel paese bene coltivato sono molto humani che quelli che la loro sorte li han relegati in contrade miserabili, come la Laponia, la Siberia. Nelle regioni bene coltivate e ornate di giardini si veggono gli vuomini accostumarsi in preferenza alli piaceri decenti e tranquilli della natura e si scordano insensibilmente li passatempi grossieri e costosi.

/c. 68r/

#### Discrissione sucinta del famoso giardino di Stowe, in Ingilterra

Stowe è situato nella provincia di Buckinghamshire, distante da Londra 60 miglia, e di un miglio dalla città di Buckingham. Questa una magnifica delicia appartiene a Milord Grenville Temple.

400 rubbia romane

Reggia con colonne grande varietà

Giardino regolare antico

Fioritta  
 Lo rotonda [un tempio isolato coperto a cupola]  
 Cedrare e stuffe  
 Sallone di Nelson [portico quadrato con iscrizioni latine]  
 Tempio di Baccho  
 Eremitaggio di S. Agostino [capanna rustica]  
 Due padiglioni, tra cui statua equestre di Giorgio re  
 Piramide ad immitassione di quelle d'Egitto  
 Lamberinto  
 Monumento della regina Carolina  
 Il grande lago  
 Grotte  
 Cascata d'acqua  
 Tempio di Venere  
 Caverna di Didone  
 Colonna di Giorgio II  
 Teatro della regina  
 Rovine  
 Grotta del pastore  
 Terrazza de paggi  
 Tempio del amicizia  
 Ponte di Paladio  
 Tempio vechio  
 Colonna di Lord Cobham  
 Tempio della poesia pastorale  
 Tempio greco  
 Tempio delle donne  
 Grotta  
 Templi della filosofia antica e della filosofia moderna  
 Li cavalli  
 Tempio degl'antichi Bretoni  
 Campi Elisi  
 Tempio del anticha virtù  
 Tempio della virtù moderna  
 Arco della principessa Amelia  
 Monumento di Comgrave  
 Obelisco di Wolf.

/c. 75r/ Trattato degl'Orti o Giardini agronomici o giardini moderni alla romana.

Cosa sia un Giardino Agronomico e cosa debba essere il giardino moderno alla romana o all'italiana. Il Giardino Agronomico è appunto il giardino moderno che si proggietta di fare, il quale consiste di sapere unire il giardino all'orto, l'orto alla campagna e la campagna al giardino, formando un misto od un contrasto dal quale ne debba risultare dele sene interessanti, e nell'istesso tempo che si coltiva il terreno per ritrarne il fruttato saper combinarvi un dilecioso passeggio, aprofitando l'artista delle cognissioni che ha acquistate per sapere tirarne partito di /c. 75v/ tuti quelli acidenti che ofre quel sito, come sarebbe le mosse del terreno, le piantassioni, le aque, pratti ecc. e nell'atto che si coltiva devesi componere il giardino, come si spiegerò qui in appresso.

Maniera di contenerci per formare il giardino che si proggietta.

Si suponga che un talle possiede o abbia fatto l'aquisto di un terreno vasto quanto basti per formarsi una vigna, un orto, un procoio di vacche e una campagna per seminarvi il grano ecc., ma che in tuto quel vasto terreno non vi si trovasse le fabriche ocoerenti, dunque che si ritrovasse la nessesità di doverle fabricare avendo questo il modo di poterlo fare. Se questo proprietario è privo delle cognissioni nessesarie dovrà dare la digressione ad un artista giardiniere, il quale si deve contenere in questo modo cioè.

Deve prima di tuto informarsi perfettamente che idee abia il proprietario sopra di quel terreno, quali sieno le sue intensionis riguardo alli prodotti che desidera, se la campagna deve essere vasta o se il

procoio deve essere copioso di vacche, aciò poterne calcolare li spacci del terreno che ci volle per li pascolli, e saper destinare li sitti più oportuni, spiare quanta vigna li abisogna; quando l'artista sarà informato di tuto ciò allora esaminerà il suolo e farà le sue spartissioni, e nel sito il più ventilato e vicino all'acqua, e se è possibile vicino anco alla strada chiesa o capella se vi fosse e questo sito destinarlo per fabricarvi la cassa per il patrone.

/c. 76r/ Modo da contenerci per fabricare la casa del patrone

Per la distribuissione delle stanze e comodi interni, questa è architettura riserbata al patrone che la deve abitare o almeno de lui si deve l'architetto informare delli bisogni che li ocorono e che desidera, da questa distribuissione interna si formerà l'architettura esterna e questa deve essere composta dall'artista giardiniere dando a questa fabrica una figura bisara, semplice o seria secondo che lo esiggie la situassione ed il partito che si può prendere del sito dove si fabrica. Una legge però è da stabilirci in questa fatta de giardini, nelli qualli deve trionfare la semplicità, così la fabrica nel suo esterno deve corrispondere a questo grande oggieto, in conseguenza deve essere bandito ogni sorta di lusso e magnificenza, il bon gusto solo dovrà essere impiegato non solamente in questa, ma in tutte le altre fabriche del giardino.

Il cortille inanci la casa del proprietario sarà bastantemente grande per potervi contenere barozze, carette, la figura del quale sarà irregolare, contornato da de gruppi d'alberi dalli qualli potere ritrarne legna da bruciare e sarebbe licini, quercie, faggi, ornelli ecc.; nelli centri del cortille vi si fabbricherà il forno, in altro sitto la stalla, in altro il polaio. Da questo cortille partirano due strade o viali li qualli darano la comunicassione a tuto il giardino, alli qualli sarà nessesario un cancello di legno. Questi viali devono essere abastanza larghi che vi possi passare le carette ed anco le barozze, se il potere lo esiggie, e questi perché possino servire anco per un comodo passeggio sarà bene di alberarli per procurarsi l'ombra per l'estate col piantarvi /c. 76v/ a prossione degli viali degl'alberi d'olivi, altra prossione degli alberi di fichi, abricoccole, pesche, mandorli, mella, pera ecc.; nelli sitti dove si fosse qualche bella vedutta o vicina o lontana, colà vi si lassierà un picioło spiazzo, dove potersi radunare più persone, con delle banche di legno o canapè di gazona per poter sedere; in questi sitti per procurarsi un'ombra fresca si potrà piantarvi qualche vitte e giettare li trarci da un albero a l'altro formando un feudo di verdura.

Il terreno che si avrà percorso sin qui sarà coltivato (suponiamo) una prossione a ortaglia, a legumi, pattate, broccoli ed altro per uso della tavola, dall'altra parte del viale granoturco, melza, miglio, orzo, lino, tabacco ed altro, in queste vicinanze vi si fabbricherà la casa per il vignarollo o colonno, la quale deve essere nel sito più eminente che si potrà, quando si possi combinare con il comodo dell'acqua perenne o almeno una buona cisterna o pozzo. La casa del colonno potrebbe avere nell'esteriore il carattere fiamingo, la qual casa deve avere il comodo per più o meno persone secondo lo esiggie l'estensione del terreno da coltivarsi a vigna e a orto, oltre dell'abitassione per gli uomini ci vorrà un magazzino per riponere li legumi e frutta, una stanza per li polli, con il recinto scoperto per li medemi, dove si possa tenere ogni sorta di polli, anatre, pappare, conigli, una staletta per uno o due maiali ecc.

Questo sito si potrà ridurre in una sena interessante decorandola d'alberi, dispondendoli di buon gusto, mescolando alli fichi li castagni o qualche licino ecc. con deli cespugli di rose, grannati, gensole, li qualli arbusti potrebbero servire per fare le fratte di questo recinto contiguo a questa casa; si potrebbe farvi le piantassioni delle vitti in diverse forme cioè a alberetto, come si costuma farsi nel Friuli, al uso di Granata ed a uso /c. 77r/ di Borgogna e di Champagne.

Al uso del Friulle si è quello di mandare le viti sopra a degl'alberi, li qualli sono piantati distanti circa 16 palmi romani un da l'altro in linea retta, e queste file sono distanti 46 palmi. Li pampani delle viti o sia i tralci si uniscono quelli di un albero con quelli dell'altr'albero che forma un festone di 16 palmi e nell'intervalle delle file vi seminano il grano /c. 77v/ fromento e dopo la mietitura vi seminano il cinquantino, il quale è una specie di grano turco che in cinquanta giome nasce e matura il grano. Al uso di Granata e di Tolone le viti sono piantate distanti venti palmi e più l'una da l'altra per ogni verso e queste sono tenute basse come si suol farsi nelle vicinanze di Roma, ma con questa differenza, che all'uso di Granata al capo al quarto o quinto anno non li metano più tutore e altra servitù, non li fano alla vitte che la solla pottatura, e nel terreno che rimane tra le vitti lo seminano a grano, legumi ecc. Questa è la coltivassione la più economica di tutte di quante se ne conosca.

Al uso poi di Borgogna e di Champagne li vitti sono piantate lo stesso che si costuma a Roma, la sola differenza che si passa è quella che loro non ci mettono canne, ma un semplice tutore (*chalà*) di le-

gno, il quale dura per più anni, questa coltura sarebbe da desiderarsi in Roma per potere soprimere tanti canetti, li quali oltre che occupano molto sito, aumentano l'aria cattiva, che purtroppo va soggetta la città e vicinanze di Roma.

Nel centro della vigna si potrebbe decorarla col formarvi un tempio di Bacco, fatto in un modo semplicissimo e sarebbe da piantare con buona simetria otto alberi di cerasi a guisa di otto colonne e con li loro rami formarvi il cupolino, obbligati con qualche / c. 78r/ cerchio di botte, e a ciascuno di questi alberi piantarvi anco una vitte di moscatello del Missipipi, li quali vitti danno l'uva da piedi sino le più alte cime, e queste intrecciarle in modo che facciano anco li festoni negl'antri colloni come sarebbe il disegno qui annesso B, con farvi nel mezzo il comodo di una tavola di legno con delli seduttori, li gradini si farà di gazono, il viale che traversa della vigna e che conduce a questo tempio sarà coperto da una pergola o sia chochio, il quale si potrà fare con degl'alberi a frutto e viti. Dovendosi dividere la vigna ed altri terreni colti dalli pascoli degl'animali, vacche, cavalli ed altri quattrupedi, sarà necessaria una folta fratta acìo questi non possino entrare a daneggiare li frutti, sicome si siamo proposti che in questa fatta di giardini tuto deve essere combinato che gli oggetti utili devono essere li materiali per componere il dilettevole, perciò anco dalli recinti e fratte cercarne l'utilità e l'ornamento, perciò tali separassioni, recinti, fratte o sieppi si potranno formare uva spina, /c. 78v/ granatti, gensole, rose e *Gledictia triacantos*, quando queste piante son bene intrecciate resta impossibile non solo agl'animali di penetrarvi, ma ne pure alli più coraggiosi uomini quando che non ricorino al taglio.

Esindo dal terreno colto per de cancelli di legno si trovino li pascoli ciovè delle vaste paluse o prati, nelli sitti bassi ridotti ad aquaticci, per procurare l'erba fresca nell'estate, cosichè sarà necessario di condurvi l'acqua con delle rozette ad aquatorie e queste invece di farle in linee rette si potrebbero scherzarle per li prati con delle linee mosse con grazia formando anco delli piccioli lagetti profondi a potervi tenere un vivaio di pesci. Se è possibile farvi qualche picciola cascata con delle piantassioni de pascoli e albucci, procurarsi del legname da bruciare per il camino d'inverno e del legname per far segare a tavole il viale che dovrà traversare o bordeggiare questi portici, procurare che passi vicino all'acqua e combinare che la piantassione lo rendi ombroso, all'estremità di questa tenuta e di questi prati, in un sito più eminente che si può, farvi il procoio con il comodo di stalle, cassiara e abitassione per il cappo vaccharo, il tuto di un stille non comune, a ciò interessi e formi un carattere distintivo, che inviti andarvi per vederlo, non alterando punto la spesa nella costruizione ma solo si deve fare il solo necessario, con il distribuirlo con arte e grazia tale che formi un quadro o sena rustica, aggiungendovi un gabineto per prendere il latte ecc.

Ognun vede che un sito disposto in cotesto modo deve interessare e invitare l'uomo, anco il più pigro, a percorrerlo e a passeggiarlo, poichè per tuto v'è dell'interesse economico /c. 79r/ e del diletto, e dell'interesse per un'anima sensibile, poichè in esso per tuto trionfa la modestia, la natura e l'abondanza. Se poi il proprietario si diletasse di botanica, potria al cominciamento del viale circondario, cominciando dalla sua casa, a piantare ogni sorta di erbe, alberi ed arbusti alli bordi del viali scegliendo delli sistema o quello di Linneo o quello di Tumeforzio, e cominciando dalla prima classe seguitare sino alla fine, arricchire il passaggio di un nuovo interesse e di un abile divertimento.

/c. 79v/ Degl'alberi ed arbusti, del loro carattere e figura e delle loro allevassioni.

[sono distinti in sci classi alberi altissimi, alti e piccioli ed arbusti alti, nani, "rampanti"; la classificazione è ulteriormente suddivisa a seconda che gli esemplari mantengano le foglie in inverno oppure le perdano].

/c. 84r/ Progetto del autore di un giardino di quattro caratteri principalli, con un contrasto di sene e quadri li più interessanti e nuovi.

Si aggiugie a questa opereta il progetto fatto da Bettini a Parigi di un giardino di una invensione ingegnossissima e nuova, che piaque e fu stampato, il quale si ritrova nella colessione delli giardini moderni stampati per M. le Rous ingegnere del re l'anno 1780. Questo giardino potrà dare molti lumi per gl'artista giardinieri per sapersi regolare nel fare li contrasti delle sene e saper tirare partito, dare al giardino il carattere che esigge la casa principale, perciò l'autore inventò una casa di quattro caratteri, cioè le quatro facciate, ognuna ha un carattere d'architettura diferente e oposta l'una da l'altra; la facciata principale dalla parte della strada publica è di un'architettura nobile alla romana, e il giardino da quella parte è tuto regolare; la facciata dalla parte dell'ingresso è grotescha ed il giardino contiguo rapresenta una sena pastorale; l'altra facciata, all'oposto della prima, è un'architettura inglese, cioè semplice, senza pilastri né altri adornati delli quattro ordini, ed il giardino da questa parte ha il ca-

attere inglese, finalmente l'altro fianco della fabbrica è un'architettura cinese, e contiguo il giardino è al gusto di quella nazione.

L'idea è vasta e v'è molta materia che può essere utilissima per li compositori di giardini moderni. /c. 84v/

Discrissione del giardino

Acostandosi a questa delisia per un viale largo e maestoso, alberato a quatro fila d'alberi di *Aesculus Pavia* o siano maroni d'India, si presenta la casa principale decorata con nobile architettura di un ordine jonico, con pilastri cornici A, e da questa parte il giardino è tuto regolare, due cedrare, una per parte alla casa che comunicano con l'appartamento pianterreno, e che l'inverno servono di passeggio senza essire di casa.

Tra le due cedrare v'è un *parterre* a disegno come si vuol vedersi ancora nelli giardini d'Italia e particolarmente in Villa Pamphilli a Roma; termina questo *parterre* con una grande peschiera, la quale impedisce l'ingresso da questa parte, cosichè per andare alla casa qui conviene voltare a mano dritta, dove si trova un magnifico cancello di ferro H, fiancheggiato da due o uno padiglioni, che servono per l'abitassione del portinaro, incarico che si vuol darci ad un qualche domestico giubilato.

Arivati a questo cancello H si perde di vista la facciata della casa già descritta (vedi la pianta lettera A), un breve viale regolare conduce ad uno spiazzo alquanto lungo I, il quale è contornato di una folta piantassione di olmi, quercie, castagni, aceri e di una quantità d'arbusti spinosi, come sarebbe *Piracantha*, *Berberis mespilus Pabuorus* ed altri e tra questa piantassione si rivede la casa ma non più nella forma di prima A ma si vede in un carattere molto oposto a quello, rapresentando da questa parte una grotta D, la quale serve d'ingressi alla casa, potendosi entrare e essire le carrozze essendo essa bastantemente alta, sotto la quale vi è la porta che conduce nel anticamera F, dalla quale si passa in una sala da ballo - 2 - e questa dà la comunicassione alla /c. 85r/ sala di campagna e di conversassione 3 e alla libreria 4; contiguo a queste vi è a sala a mangiare 5 e la stanza per il custode 6 ma il descrivere l'interno della casa poco serve al nostro oggetto, perciò sortiremo di bel nuovo dalla parte della grotta per osservare il giardino.

La prima sena del giardino è apunto questa grotta, la quale come abian deto è aperta in modo che vi possi entrare e essire le carrozze; sopra la grotta va eretta una rustica cappana coperta di paglia, e all'intorno di essa vi sono delli arbusti abbastanza elevati e folti che impediscono di vedere li muri della casa. Questa grotta è coperta in parte di ellera e nel mezzo vi cade un poca di acqua che forma una picciola cascata, al piedi della quale v'è una fonte, dalla quale esse un picciolo rucello che va a perdersi nel lago, che resti a pochi passi distante; nel centro delle acenate piantassioni vi sono li comodi delle scuderie, cavallerizza e abitassioni per la famiglia. Benchè questa sia una sena del giardino nul'ostante resta in certo modo divisa per delle folte piantassione e dà aqua del lago acìo niuno possi entrare nel grande giardino se non li viene aperto l'ingresso che è il cancello H.

Qui è dove comincia il passeggio del giardino, da questo sito con quest'ordine, cioè entrati per il cancello K si presenta un comodo seditore per godere nel suo vero punto di vista la sena che si à lasciata, cioè la casa sotto la figura di una grotta ecc. ecc., come già abiamo descritto; cominciando il passaggio, la prima vista che si presenta è il lago, al di là si vede prossione del giardino inglese, il tempio di Mothus - V -, la grande gulia 31 e termina questa bella veduta con l'orizzonte un boscho disposto in anfiteatro e sopra /c. 86v/ le alture si vede prossione del eremitaggio o sia la casa del filosofo 30, fatto alquanti passi si ariva alla casa del pescatore N. Questa è una cappana rustica con un portico di legno, sotto al quale si veggono molti utensilli per la pescha, in questo sito il lago fa un picciolo seno che serve di porto per la barchetta del pescatore, dentro v'è una stansia con comodi da sedere e delli libri che tratta delle pescaggioni. In questo sito si scuopre quasi tutto l'Orto Agronomico, che l'istessa cappana ne fa parte; il terreno dalla parte del muro è alquanto elevato e va declinando dolcemente sino al lago; il muro dagl'angoli 7, 8, 9 resta coperto parte dall'elevassione del terreno e parte da una folta piantassione di nochie, granati, mella codogni, gensolle, sorbe ed altri arbusti da frutto, il terreno è coltivato e seminato a grano, legumi, con molti alberi di fichi, pesche, brugne, pera, mela, abricoccolle. Questi campi sono divisi dalla strada con delle fratte vive d'arbusti spinosi per impedire alle vacche e peccore del procoio vicino Q che non possino entrare a fare de danni, in uno di questi campi v'è situata la casa dell'agricoltore O; qui la strada si divide: all'angolo si vede un capitello 10 con delle pitture scrostate, con un comodo seditore, a mano manca si costeggia il lago, ma noi prenderemo quella a mano dritta e salindo alquanto si ariva alla latteria P.

Questa è una picciola casa all'uso fiamingo, dentro la quale v'è una bella stanza, li muri della quale

sono incrostati di quadri di majolica, con delli cantonali sopra li qualli vi sono delli piatti e scudelle di porcelana per poter prendere il latte, ricotta ed altro, con una comoda tavola e sedie di paglia. Dietro la latteria vi è un picciolo cancello per il quale si entra nel procoio Q, il quale ha un altro ingresso più grande per il comodo delle vacche e carette per portare il fieno ed altre cose ocorenti al medesimo procoio, il quale sarà disposto al uso milanese e della Svizzera, dove si si farà il cassio, butiro ecc.

La stalla di questo /c. 86r/ procoio sarà di legno, costruita in modo da potersi aprire l'estate ad uso di cedra e sarà fiancheggiata da due parti da due piccioli padiglioni, li qualli servir devono l'uno per abitazione delli buteri e l'atro per la cassiara; il recinto contiguo R è per le pecore e la casa sopra la stalla sarà l'abitazione del capo vaccaro o pastore.

Esindo dal grande cancello a mano manca si vede l'orto dove si coltivano ogni sorta d'erbaggi e a mano dritta si entra nella vigna S, nella quale v'è piantate ogni sorta de vitti, che dà uve le più squisite; questa piantazione è alquanto regolare e nel centro v'è il tempio di Baccho, costruito come abian detto alla pagina, cioè per colonne si può servirsi di sei o otto granati disponendo li loro rami a guisa di cupolino, facendovi salire delle viti, nel mezzo vi è una tavola di pietra con al'intorno delli seditori; si può ambelire questa sena baccante con metervi delli sateri e bacanti sparse per la vigna: sino qui forma tutta una sena campestre e si può ancora chiamare Orto Agronomico. La casa R serve d'alloggio anco al vignarollo, dove ha il comodo delle cantine; in tutta questa sena non v'è alcun albero di lusso ma tuto è di profitto o per fruti o per legna d'abbruciare ecc.

Si esce da questa sena modesta per il cancello T. Qui per fare un contrasto alla sena che abiamo veduta e a quelle che anderemo a percorrere ho creduto di ben fare col sorprendere nel fare traversare un'isola nella quale si vegono molti sepolcri antichi e moderni, situati in siti alquanto tetri, come sarebbe alcuni in certe grotte soteranee, altri tra cespugli foltissimi di tassi, lauri e qualche salce piangente, altri situati nel centro di un gruppo di cipressi, con delle iscrizioni e epitaffj di benedissione che chiamano alla memoria li fatti li più rimarchevoli degl'omini illustri, tra questi monumenti /c. 86v/ ve ne sono anco per degl'omini viventi, li qualli esendosi segnalati o nell'armi o nel governo o nelle belle arti e che per essere amici della casa li si è fatto questo onore, vi sono parimenti anco delli monumenti pastorali dedicati ad eternare la memoria di qualche figlia o amica e questi sono situati dentro a delli boschetti di mirthi e rose con delle treciature di girlande di caprifoglio e gelsomini di Virginia (*Bignonia frassiniifolia*); nel sito più elevato dell'isola vi è una piramide la quale si vede in diversi siti del giardino.

Finalmente si lascia questa sena seria e malinconica, passando per un ponte di trionfo decorato con delle colonne rustrali, trofei e cose simili. Passato il ponte si entra in una sena molto oposta a quella dell'isola, essendo questa un bellissimo prato verde che costeggia il lago, dove in buona architettura il tempio di *Promus V*, dio della pazzia, al'intorno del quale vi sono disposti in siti ameni ogni sorta di giochi campestri, con anco un gracioso lambrinto di rose e gelsomini, le fratte o spaliere del quale non sorpassano l'altezza di cinque palmi, cosiché ognuno si vegono, e dà diletto il veder gl'altri perduti ecc. Nel tempio v'è il gioco del bigliardo, sotto il portico di questo tempio vi sono de comodi canapè, e stando a sedere all'ombra si gode la vista del bel prato verde o sia del giardino inglese e la casa che si rivede da questa parte è di un'architettura al gusto di quella nassione - vedi lettera E -. Si vede parimenti prossione delle pagode del giardino cinese, la grande gulia, l'Eremitaggio e la cima del vulcano, vicino vi passa il fiume, il quale attraversa questa pianura dividendo il prato verde dalla plusa, nella qual plusa pascono le vacche e le pecore; tuta questa sena è decorata di piantazioni di /c. 87r/ alberi rari e dietro il tempio si vede il lago, e di là del lago si vede l'Orto Agronomico e prossione della grotta D, che il tuto forma un quadro sublime e magico.

Continuando il passeggio si prende il vialle a mano dritta del tempio, si passa il picciolo fiume o sia canale di acqua corente, il quale divide, come abiam detto, il prato verde dalla plusa, traversata alquanto di plusa. Si passa in un altro canale, pasando prima un picciolo ponte di legno si entra nell'isoletta della pace, nella quale v'è un piedestallo antico con un comodo seditore ombreggiato da due platani e sopra il piedestallo si legge questa iscrizione in lingua francese

*De ce rient séjour, de ce pesible ombrage*

*Epruwx les charmes secrets*

*Infortunes, retrouvez-y la paix;*

*Heureux, soyez le davantage.*

Strapassato il canale, a mano manca vi è una folta piantazione di pioppe cipressine o sia popolii piramidali, a mano dritta si rivede la vigna già descritta e più inanci si trova una colonna migliaria simi-

le a quelle che si vegono in Campidoglio, il piedestallo di questa collona fu un ottimo seditore, nel quale stando a sedere si gode di una veduta interesantissima ed è la picciola plusa contornata di una piantazione molto variata; a mano manca si scopre la grande cascata d'acqua che li fan orizzonte una quantità di abbetti d'ogni specie, di faccia si vede sopra di una elevazione il bel tempio di Apollo, la plusa coperta di peccore e vacche, che animano questa sena. Seguitando il vialle costeggiando la plusa, si ritrova a mano dritta il teatro di verdura comodo per potervi rapresentare delle composizioni teatralli, tenervi academie di poesia ecc. Qui si comincia a salire dolcemente in mezzo a una folta piantazione d'ogni sorta di alberi ed arbusti, arivati alla somità si ritrova il tempio acenato di Apollo. Qui si apre una sena meravigliosa, scoprendo in questo sito la totalità del giardino inglese e grande prossione delli Campi Elisi e del giardino /c. 87v/ cinese.

Il tempio è una rotonda decorata di otto colonne di granito che sostengono un cupolino coperto di piombi, nel mezzo del tempio v'è la statua d'Apollo di marmo, copia di quella di Belvedere.

Si lascia questo sito, scendendo il monte a mano manca si passa in mezzo la piantazione delli abetti che abiamo indicati e qui vi è la grande cascata 29, che si gode vicino stando sopra di un ponte di legno, dove v'è un grande seditore, da questa cascata prende argine tutte le aque del giardino. Traversato il ponte prendendo il vialle a dritta si ariva alla Gulia Eggesiacca 31, dove si legono diverse iscrizioni latine e greche; qui pure la vista gode una grande quantità di quadri e benché siano gli stessi che si sono veduti sopra il monte di Apollo, nul'ostante riescono nuovi e interesanti, piantandosi in un aspeto diferente da quello che si era veduti. Internandosi nel boscho e salindo alquanto un sentiere pieno di scogli e grossi sassi, si ariva al Eremitaggio 30, sito ben diferente di quanti ne abiam percorsi, poiché qui tuto è silenzio, quiete e pace, l'occhio di la mente non è divagata d'altri oggetti che di questa sena dinotta, sito destinato alle meditazioni filosofiche e moralli. La cappana è di una costruzione rusticissima, fatta con delli radichoni d'alberi così naturali e uniti e legati talmente che rende l'edificio solido e questo è coperto di paglie da sediarli, di dentro vi sono una stanza foderata di vilutello, con delli seditori coperti di storre, regna una cornice tuto all'intorno vicino al soffito, composta di coccucce di differenti specie e di pigne, in un angolo v'è una picciola libreria, dove si sono le notti di June, le opere di S. Agostino ed altri libri moralli, v'è un altro stanciolino dove v'è un camino di una costruzione bizara, con un picciolo armario dove vi sono delle pille e piatti de terra delle fabbriche le più antiche e li utensilli per far la cioccolata e il caffè. In una nicchia v'è una /c. 88v/ specie di letto tutto di vilutello, fuori del porticho vi sono la vanga, pala, restello e innaffiatore per coltivare l'orticello che resta dietro la capanna. Questo sito è chiuso da ogni parte da un boscho foltissimo, che l'occhio non può trapassare a scoprire altri oggetti; sotto la capanna v'è una grotta soteranea di architettura gotica, che ha il carattere di una chiesa, e per altri sotterranei si scende alla strada che si lassò e prendendo il camino a mano dritta questa via si va stringendo e entra in altro soteraneo tortuoso non più lungo di quindici palmi, sortendo da questo soteraneo si apre una sena oribile e romancesca.

Questo è un deserto, nel quale non si vede alcuna pianta né alberi verdi, ma tuto è arido, pieno di vulcani che gietano fumo e fiamme, si vedono qualche edificio destruto dal fuoco, si ritrova in questo sito delli scheletri de serpi grossissimi e di altri animali nocivi, si legono delle iscrizioni sopra a de sassi, che annunciano deli avvenimenti tracici, arivati in quel sito v'è poche aque e queste sono senza corso, paludose, che danno un'idea delle Stigi, il camino è tuto imbarassato, un solo sentiere stretto e incomodo resta a poter traversare questo deserto, che per essire conviene pasare sotto il vulcano per una grotta, nella quale si sente un muggito di una specie di tuono sotterraneo e il suolo trema come suol causare il terremoto. Essiti da questo sotterraneo si vede a mano dritta delle caverne profonde, dalli qualli esce parimenti del fumo pussolente di bettume e solfo, finalmente si entra in un altro picciolo sotterraneo di linea curba, essito da questa sena oribile ad un trato si apre una sena la più amena e ridente, dove tuto ispira il piacere, dove li fiori e fruti sono comuni, le aque limpide, che percorano de verdi prati, /c.88v/ seminati d'anemoni, giacinti e tulipani, gl'alberi li più rari, come le *Trugnolia*, le *Linodendrum*, le *Acacia*, le *Guilandine*, le *Pappaia*, le *Cephalanthus*, le *Zenogiboloba*, la *Rubinia rosa*, le *Parcbisonia*, le *Aralia*, li *Cedri*, le *Rose mutabilis*, le *Altee* ecc. ecc., con un'infinità d'alberi che danno li più preciosi fruti, sono questi che formano li ameni boschetti di questi campi delisiosi detti degl'Elisi, il tempio di Pomona 33, situato nel sito il più ridente, dentro il quale v'è una comoda stanza per uso di *Caffeaus*, con una picciola libreria de libri d'istorie decenti ma gaie e favolose.

Seguitando il vialle a mano dritta si sale sopra un'eminenza dove colà si scopre tuto ad un trato il

Giardino Cinese, decorato de belle cascate di aqua, de lagetti ripieni di pesci, cigni, anatre, con delle uccelliere di ucelli li più rari, delle barchette al uso cinese dipinte e dorate, due delle pagode 41, una delle qualli serve per stanza de bagni, l'altra serve per gabinetto da studiare, con dentro tuto l'occorrente per disegnare, miniare, con una picciola biblioteka ripiena di stampe e libri che tratta d'astronomia e la discriissione del'impero della China, ogni sorta d'alberi a frutti e fiori adornano questo delizioso giardino, la casa da questa parte si presenta parimenti decorata al'uso di quella nassione (vedi lettera C). Vi sono delli dopj vialli con spaliere di frutti e li orizzonti che coprono li muri del recinto sono piantati d'ogni sorta di specie di Rose, Altee, *Lilac*, Leandre, Merangoli, Gelsomini, *Azederac*, Mella ibrida e di ogn'altro arbusto che adorna o per li loro fiori o per le loro belle foglie e finalmente si amira la grotta 40, la qualle è tutta incrostata di minerali li più rari e delle conchiglie le più peegrine, qui v'è sito e comodo per venire l'estate a nuotare e a prendere il *decer*; delle vialli serpeggiano sopra le aque per /c. 89r/ comodo di poter pescare con gl'ami, interotti questi da ponti di legno inverniciati, sotto li quali si passano le barche, acostandosi alla casa si trova a mano dritta la salla verde da ballo 45, più inanci la cedrare e infine per un bel cocchio d'agrumi si rientra in casa, dove v'è un bel apartamentino amobigliato alla cinese.

Ecco terminato il giro di questo giardino anglocinese, del qualle io ne ho data una confusa idea, poiché volendolo bene dettagliare sarebbe stata cosa troppo lunga, ma lusingandomi che ciò possi bastare per dare una sufficiente idea alli giovani che vogliono intraprendere una tal'arte. Ora altro non mi resta a dire a tal proposito, solo che io mi protesto di non pretendere con questa mia operetta di dare lumi sufficienti per un'arte cotanto difficile, solo mi lusingo che questo potrà bastare per incaminare il giovane studente ad aprirsi la via per li studi più profondi, ricorrendo alla lettura di quanto ha scritto molti celebri filosofi sopra tal arte e particolarmente il mio maestro C.C.L. Hirschfeld nella sua *Théoria de l'arte de jardins*, opera in tre tomi tradotta dall'idioma tedesco in lingua francese a Leipzig 1780".

## GIUSEPPE DEL ROSSO

*Luigi Zangheri*

Figlio di Zanobi (1724-1798), e nipote di Ignazio (1696-1731), entrambi architetti fiorentini, Giuseppe Del Rosso nacque a Roma il 16 maggio 1760. Trasferitosi con la famiglia a Firenze nel 1765, ricevette una formazione scolastica letteraria per, poi, diventare allievo di Gaspare Maria Paoletti alla scuola di architettura dell'Accademia delle Belle Arti. Attorno al 1783, risultava già attivo come aiuto del padre impiegato allo Scrittoio delle RR. Fabbriche<sup>1</sup>. Dieci anni più tardi, nel 1793, divenne 'ingegnere aggregato' dello stesso Scrittoio e 'ingegnere effettivo' dal 1802. A seguito dell'annessione della Toscana al Primo Impegno francese, nel 1808, divenne architetto della Mairie di Firenze e con la restaurazione fu nominato 'maestro di architettura' all'Accademia delle Belle Arti, incarico che mantenne fino al 1825. Dal 1822, fu anche 'regio architetto consultore sopra le fabbriche pubbliche che non dipendano dallo Scrittoio delle RR. Fabbriche' e, nel 1826, venne eletto nel Consiglio degli Ingegneri della Sovrintendenza alla Conservazione del Catasto e al Corpo degli Ingegneri di Acque e Strade. Morì a Firenze il 22 gennaio 1831.

Come architetto, per tutta la sua lunga carriera, ricevette importanti incarichi pubblici e privati. Nel campo dell'architettura del paesaggio si occupò della scala di accesso al casino del Cavaliere nel Giardino di Boboli (1793), del recupero di antichi marmi nelle grotte della villa di Pratolino (1794), di lavori al salvataggio della villa dell'Ambrogiana a Montelupo Fiorentino (1809), del pubblico passeggio nello stradone interno alle mura di Firenze (1812), e della sistemazione di monumenti con emblemi di carattere etrusco all'inizio del viale Carducci a Volterra (1830). Il suo maggior progetto in questo settore fu quello relativo al Foro Napoleone a Firenze (1810).

Inizialmente, aveva proposto un monumento per l'imperatore francese nella fiorentina piazza Santa Croce. Un'architettura celebrativa alta complessivamente 23 metri, e costituita da una colonna 'trionfale' che avrebbe impegnato una spesa di 70.000 franchi. Del Rosso aveva previsto che "sopra un vasto imbasamento ornato di quattro sfingi di marmo con getti d'acqua si alza un gran piedistallo, nella cui facciata principale avrà luogo una lunga, e conveniente iscrizione; ne' due lati laterali, l'ornano altri due getti d'acqua, che scaturisce da due gran teste di leone e va a cadere in due adattati recipienti di antica forma e nella facciata posteriore vi è scolpito un trofeo di palme, e corone intrecciate"<sup>2</sup>. Un secondo basa-

<sup>1</sup> PIETRO LEOPOLDO D'ASBURGO LORENA, *Relazioni sul governo della Toscana*, a cura di A. Salvestrini, Firenze, 1, p. 83: "Zanobi Del Rosso, di poca abilità, equivoco di carattere, ha quasi perso la vista, si prevale di un figlio che non è buono".

<sup>2</sup> Archivio di Stato di Firenze, *Prefettura dell'Arno*, f. 178, relazione di Giuseppe del Rosso del 6 maggio 1810.

mento, decorato con festoni e aquile, doveva poi sostenere una colonna corinzia in marmo alta 10 metri "intorno alla quale sono le sei corone di bronzo dorato, consacrate dagli antichi Romani, nei trionfi dei cesari cioè la Trionfante tessuta di foglie di lauri, la Ossidiale di gramigna, la Civica di querce, la Murale di torri, la Castrense di stecche, la Navale di rostri, tutte meritate dall'eroe nelle sue imprese"<sup>3</sup>. Sopra il capitello della colonna aveva quindi prevista la statua della Vittoria con la corona di mirto, e l'iscrizione "Victoria Augusti A. VI"<sup>4</sup>.

Questo primo progetto del maggio 1810, appena un mese più tardi, venne superato dall'idea del maire Emilio Pucci di dotare Firenze "di un vasto locale, che servendo di ameno passeggio ai cittadini, ad ogni sorte di spettacoli, e agli esercizi militari, fosse ancora suscettibile per innalzarvi un grandioso monumento all'Augustissimo Imperatore"<sup>5</sup>. A tale scopo venne individuata la vasta area compresa tra la porta San Gallo fino al convento di San Marco, comprendente i terreni e alcuni fabbricati dei complessi religiosi soppressi di Santa Lucia, Sant'Agata e San Clemente, l'orto dei Serviti della SS. Annunziata, e il mediceo Giardino dei Semplici trasformato dall'Accademia dei Georgofili in Giardino Sperimentale Agrario. Era un terreno irregolare del dislivello di cinque metri che iniziava dalla strada lungo le mura urbane per raggiungere la quota del convento di San Marco. Una circostanza che venne risolta dal Del Rosso con l'impianto ambizioso di un enorme trapezio isoscelele quadrilatero che, nel lato maggiore volto in direzione delle mura urbane, si concludeva con una esedra delimitata da una gradinata semicircolare per gli spettatori. Ovviamente "una statua colossale dell'Immortale Eroe, con iscrizioni e trofei allusivi" alta sette metri e con "un vasto recipiente per un getto d'acqua perenne" segnava il centro dell'esedra, mentre sul lato minore del trapezio aveva previsto una 'fabbrica ad uso di trattoria', prati, boschetti, e delle edicole celebrative come un 'globo del mondo sospeso alla volta dei cieli per la catena della religione', 'l'Imperatore che ristabilisce la religione dei suoi padri' e l'arca dell'Alleanza o mezzo di fare la pace"<sup>6</sup>. I monumenti ricordavano le forme architettoniche dell'ideologia rivoluzionaria e facevano sospettare un'equivoca partecipazione del progettista al tema celebrativo che, in quel momento, era minato da una forte tensione tra il papato e l'Impero francese perché il papa Pio VII era prigioniero di Napoleone dal 6 luglio 1809, e la chiesa fiorentina era senza vescovo.

Le spese previste per i lavori ascendevano a 300.000 franchi senza calcolare il costo delle demolizioni. Il progetto Del Rosso venne criticato vivacemente dal Conseil des batimens civils della terza divisione del Ministère de l'Intérieur composto da Jean-Baptiste Rondelet, Antoine-François Peyre, Jean-François-Thérèse Chalgrin e Jean Armand Raymond<sup>7</sup> che, "pur rendendo giustizia alle lodevoli intenzioni della città"<sup>8</sup>, espresse numerose perplessità sulle proporzioni e sulle decorazioni del Foro Napoleone. Si tenne comunque conto di una nota del prefetto di Firenze Giuseppe Fauchet, il quale aveva sottolineato quanto il progetto avrebbe potuto "alimenter de travail une population immense qui gémit dans l'oisiveté et le besoin". Infatti i commissari parigini, "dopo aver suggerito di avviare "les demolitions et le travaux de terrasse préparatoires", consigliarono di affidare la progettazione del Foro ad un architetto *pensionnaire* dell'Accademia di Francia, che prendesse in considerazione il rapporto fra il Foro e il contesto urbano nel quale si doveva inserire, per studiare particolar-

ripresa da G. OREFICE, *Spazio urbano e architettura nella Toscana napoleonica*, Firenze, 2002, p. 94.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Archives Nationales Paris, F/13/1576.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> *Almanach Impérial*, Paris, 1809, p. 132.

<sup>8</sup> A. LENZI, *Napoleone a Firenze*, Firenze, 1936, p. 237.

Fig. 1. Giuseppe Del Rosso, *Pianta del Foro Napoleone progettato per la Città di Firenze*, 1811 (ANP, Pianta, Serie, n. III).

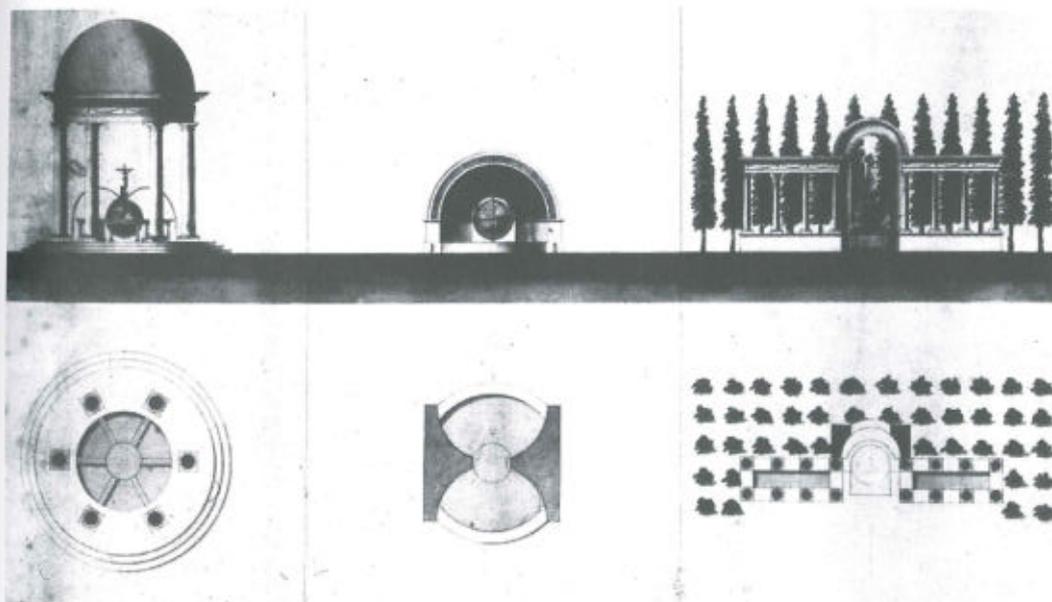
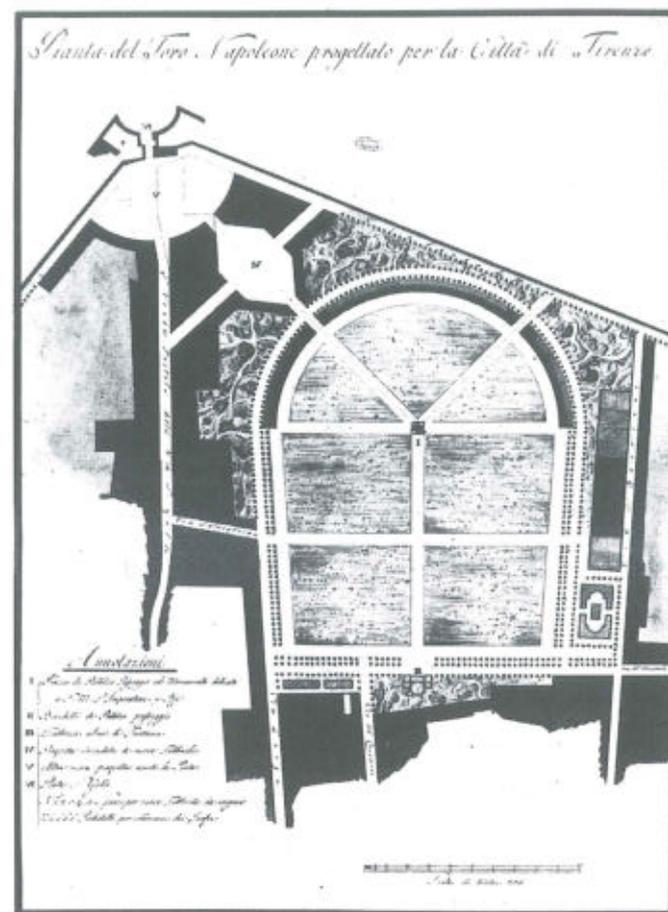
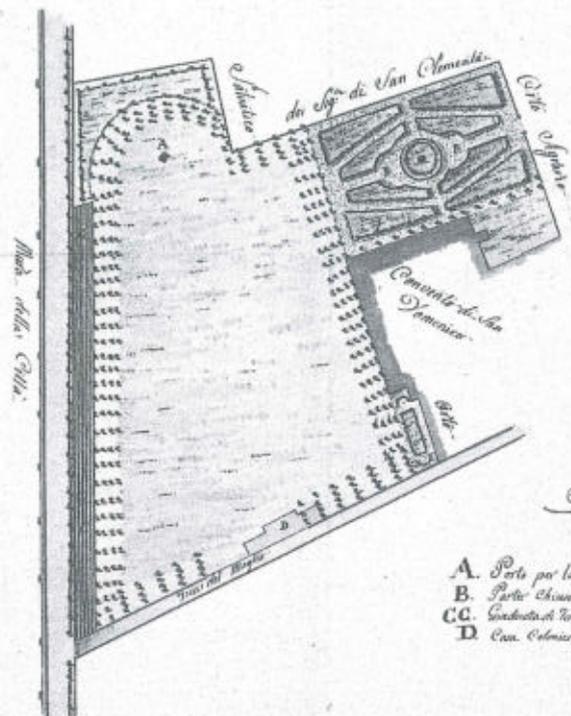


Fig. 2. Giuseppe Del Rosso, *Le edicole previste per il Foro Napoleone a Firenze*, 1811 (ANP, F/13/1576).

*Pianta di Campo a Manovrate, progettato nel Podere del  
Soppresso Monastero di Cafaggio detto S. Domenico del Maglio, entro  
Firenze*



*Annotazioni.*

- A. Porte per la Nuova Fonte.
- B. Porte Chiusa da una Cancrota che tiene il
- C.C. Sordolo di Tiro, e piedi } Campo a Manovrate, col suo
- D. Can. Colonna di Detonazione. } di spazio

100 200 300  
Cantieri di Arcadia o Sordolo.

100 200 300  
Scala di metri.

Fig. 3. Giuseppe Del Rosso, *Pianta di un campo di manovra in sostituzione del Foro Napoleone*, 1811 (ASFi, *Prefettura dell'Arno*, f. 504).

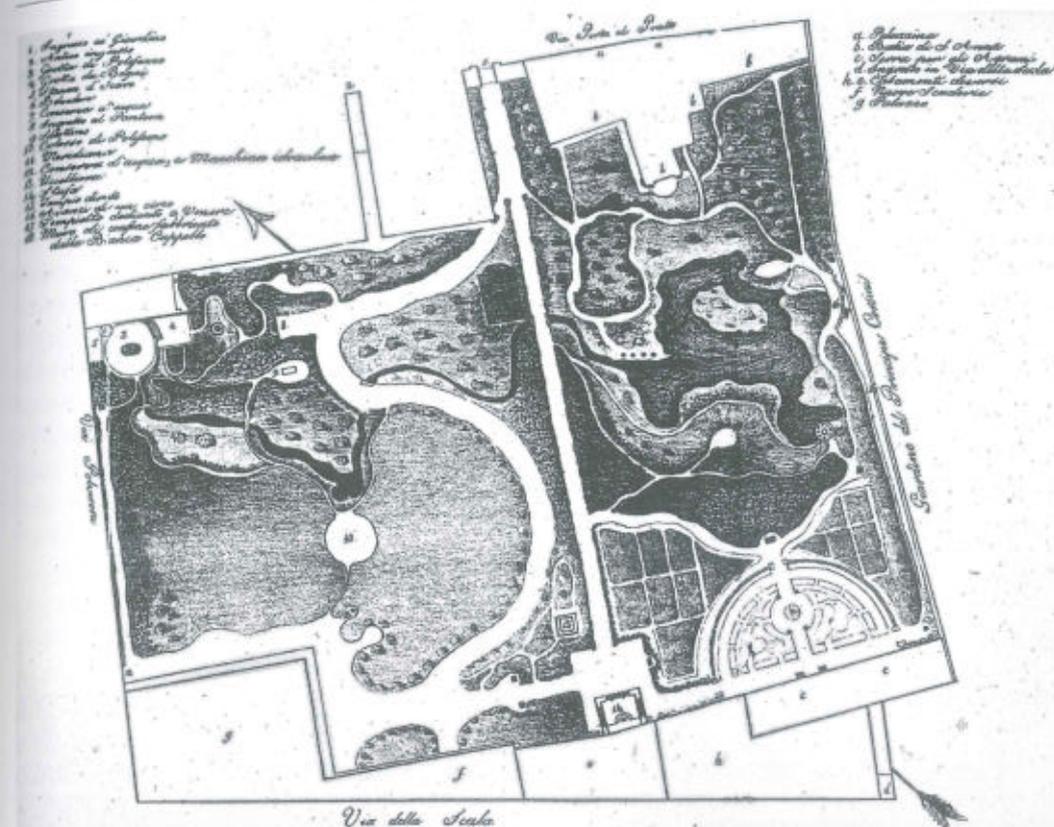


Fig. 4. Emilio Burci, *Pianta degli Orti Oricellari*, litografia, 1832.

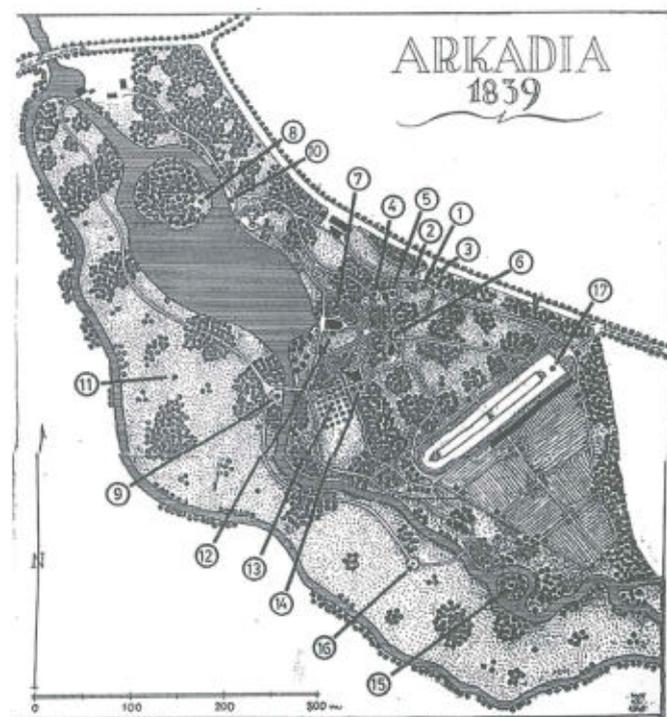


Fig. 5. Il giardino dell'Arcadia presso Nieborów nel 1839: 1. All'ingresso una fontana che ricorda la sorgente di Palemone le cui acque dissetavano i viandanti; 2. Il giardino di Bauci; 3. Il giardino di Filemone; 4. La caverna della Sibilla; 5. La porta gotica; 6. L'arco di trionfo; 7. Il tempio di Diana; 8. L'isola delle offerte; 9. L'acquedotto e la cascata; 10. La tenda del guerriero; 11. Il lago dei Campi Elisi; 12. Il santuario dei Satiri; 13. Parterre dei fiori; 14. La casa dell'Arciprete; 15. L'isola dei sorbi; 16. Le tombe delle illusioni.

mente gli allineamenti delle strade e la decorazione delle facciate<sup>9</sup>. Una decisione che offese profondamente il Del Rosso, perché dovuta alle relazioni massoniche del prefetto Fauchet con i commissari ugualmente massonici Peyre e Chalgrin. Nel 1811, il Del Rosso, per evitare la sua sostituzione come progettista, modificò sostanzialmente il suo progetto, evitò ogni monumentalismo, ridusse le dimensioni a un quarto dell'area inizialmente prevista, e ideò la realizzazione di un Campo di Marte in un terreno agricolo compreso tra le mura urbane e il soppresso convento del Maglio<sup>10</sup>. La sua proposta non ebbe seguito perché, e nel 1812, Luigi De Cambrey Digny, architetto fiorentino di origine francese e iscritto alla Loggia Napoleone di Firenze, si impegnò in un progetto assai più ambizioso volto alla formazione "d'un camp de manoeuvre et d'une promenade publique" su un'area maggiore di quella del primo progetto Del Rosso. Nonostante i chiari collegamenti massonici tra il De Cambrey Digny, Fauchet, e alcuni membri del Conseil des batimens civils, il 30 novembre 1812 proprio durante la disastrosa battaglia della Beresina, l'ispettore generale Guy de Girors scrisse a Firenze che pur apprezzando il "plan bien coçu et bien ajusté" ideato dal De Cambrey Digny, "al quale si riconosceva un grande talento e l'umiltà di accettare le osservazioni da parte di un suo confrère"<sup>11</sup>, il progetto era ritenuto troppo costoso e inutile per una piazza militare di secondo piano qual'era Firenze<sup>12</sup>.

Di particolare rilievo per la formazione di Giuseppe Del Rosso era stato un soggiorno a Roma negli anni 1790-91. Oltre allo studio dei monumenti classici e a documentare l'architettura a lui contemporanea di Antonio e Mario Asprucci, Michelangelo Simonetti, e Giuseppe Subleyras, il Del Rosso ebbe la possibilità di frequentare eminenti teorici, eruditi, personalità della cultura come Jean Baptiste Louis Georges Seroux d'Agincourt e Leonardo Masimiliano De Vegni. Con quest'ultimo, prolifico estensore di saggi, articoli, minute su svariati argomenti di carattere letterario, scientifico e architettonico, considerato dai contemporanei 'dotto e intelligente architetto', se non il 'primo riformatore dell'architettura ornativa', ebbe un rapporto risolto su un piano di perfetta intesa culturale, per quanto fosse più anziano di lui di trenta anni. Entrambi erano dotati di una forte presunzione culturale costruita su ampie conoscenze letterarie e scientifiche, e condividevano il gusto della polemica<sup>13</sup>. Quasi un piacere che "travalicava i limiti imposti dal decor letterario per divenire acrimoniosa accusa se non addirittura livore quando i termini della dialettica conducevano ai nomi di molti fra gli architetti contemporanei"<sup>14</sup>.

Lo testimoniano i 65 testi prodotti da Del Rosso tra il 1787 e il 1831, e individuati da Miranda Ferrara nel lascito Del Rosso che, sotto il titolo di Miscellanea d'Architettura Antiquaria, si conserva nella Biblioteca Riccardiana di Firenze<sup>15</sup>. Tra questi il saggio *Considerazioni sulla Convenienza degli Ornamenti dei Giardini Italiani Rapporto a quelli delle altre nazioni* venne pubblicato anonimo nel 1818, e ristampato nel 1831 nelle pagine de *L'Osservatore Fiorentino sugli edifizii della sua patria*. Come appare nella prima nota della ristampa, questo era il testo di una memoria letta da Giuseppe Del Rosso, il 5 febbraio 1817, all'Accademia dei Georgofili di Firenze<sup>16</sup>, dove il Del Rosso era socio emerito dal 1791. Nella stessa

<sup>9</sup> G. OREFICE, *Spazio urbano e architettura nella Toscana Napoleonica*, Firenze, 202, p. 96.

<sup>10</sup> Archivio di Stato di Firenze, *Prefettura dell'Arno*, f. 504.

<sup>11</sup> G. OREFICE, *Spazio urbano*, cit., p. 97.

<sup>12</sup> Archives Nationales Paris, F/13/1576, *Rapport fait au Conseil des batimens civils, le 30 Novembre 1812 par M. Girors Inspecteur général l'un de ses membres*. Cfr. inoltre G. OREFICE, *Spazio urbano*, cit., p. 97.

<sup>13</sup> G. OREFICE, *Un carteggio inedito: Lettere di Leonardo De Vegni a Giuseppe Del Rosso*, in *Dalla 'Libreria' dell'architetto fiorentino Giuseppe Del Rosso*, (a cura di G. Alessandri Stoppini), Firenze, 1983, pp. 28-38.

<sup>14</sup> M. FERRARA, *Giuseppe Del Rosso: scritti e polemiche*, in «Antichità Viva», 1982, n. 1, p. 41.

<sup>15</sup> *Ivi*, pp. 43-44.

<sup>16</sup> Archivio dell'Accademia dei Georgofili di Firenze, busta 5, c. 145, il Segretario degli Atti Dott. Giuseppe Sar-

prima nota si dava avviso che sull'argomento erano state edite nel 1817 a Verona le *Operette di varj autori intorno ai giardini inglesi ossia moderni*. Una raccolta degli interventi presentati all'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Padova da Ippolito Pindemonte (1792), Melchiorre Cesarotti (1795 e 1798) e Luigi Mabil (1796)<sup>17</sup>. Giuseppe Del Rosso non ignorava che gli scritti stampati nelle *Operette* fossero di venti anni prima, ma non poté fare a meno di descriverli posteriori alla sua memoria "già composta alla metà dell'anno 1816". Ad ogni modo riconobbe come singolare "come questi Autori [lui e Pindemonte] s'incontrano nelle idee trattando ambedue lo stesso argomento contemporaneamente, usando materiali diversi, e diverso stile"<sup>18</sup>. In verità i 'materiali' e lo 'stile' dei saggi pubblicati a Verona erano totalmente diversi dagli assunti di Del Rosso, perché proponevano un nuovo ruolo propulsivo dell'Italia nel campo del giardino formale e paesaggistico, quando lo scritto del Del Rosso era motivato da una querelle personale e tutta fiorentina.

Nel 1816, anno della memoria di Del Rosso, si concludevano i lavori del rinnovo paesaggistico degli Orti Oricellari voluto dal massone marchese Giuseppe Stiozzi Ridolfi già prefetto del Dipartimento dell'Arno<sup>19</sup>. Giuseppe Del Rosso abitava in via della Scala dove si trovavano il palazzo e il giardino degli Stiozzi Ridolfi, e non poteva apprezzare il pubblico plauso tributato alle soluzioni del nuovo giardino realizzato da Luigi De Cambrey Digny che, forte dei suoi rapporti con la massoneria internazionale, si era fatto sostituire a lui nella progettazione del Foro Napoleone. Non potendo attaccare esplicitamente il marchese Stiozzi Ridolfi e il De Cambrey Digny fece in modo che tutti riconoscessero il suo disappunto nei loro confronti senza nominarli. Iniziò illustrando l'impiego della parola 'orto' nell'antichità e nella sua contemporaneità attraverso un'erudita disamina etimologica e tipologica, così come per il termine di 'giardino' per, poi, ricordare il 'plauso di Roma' dato alla 'nuova forma' degli Orti Pinciani da parte del principe Marcantonio Borghese<sup>20</sup>. Orti, quest'ultimi, che non avevano analogia con "le celle mortuarie, i sepolcri, ed altri ricercati emblemi di tristezza; la riproduzione in pittura del più deforme gotico che sia mai esistito, che essendo vero farebbero di tutto per togliersi d'avanti un tanto orrore disgustoso, che ci rammenta, e rimprovera la barbarie dei bassi tempi; e tante altre depravazioni del buon senso, e delirj di inferma fantasia indegni degli Architetti che han vita in questo secolo"<sup>21</sup>.

Secondo lui gli Orti Oricellari erano sommamente biasimabili per il loro percorso sotterraneo recante ad un pantheon degli uomini illustri, e per la presenza di "stradellini contorti, appena praticabili da una sola persona". Inoltre erano criticabili per lo "studiato disordine" dei percorsi e dei manufatti, che "confinati in ristrettissimo sito, non sono altro che oggetti ridicoli, ed eccitano a compassione per la spesa gettatavi, non servendo ad altro che a dar ricovero a degli insetti, ed a schifosi animali, e forse a render l'aria insalubre, o a toglic-

chiani vi registrò che il 5 febbraio 1817 "fu fatta quindi la lettura di una Memoria dell'Architetto Sig. Giuseppe Del Rosso, contenente alcune Considerazioni sulla convenienza degli ornamenti dei Giardini italiani in rapporto a quelli di altre Nazioni".

<sup>17</sup> A. PIETROGRANDE, *Il dibattito sui giardini all'inglese all'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Padova: 1792-98*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti», Parte III, 1995, pp. 19-38.

<sup>18</sup> G. DEL ROSSO, *Considerazioni sulla Convenienza degli Ornamenti dei Giardini Italiani Rapporto a quelli delle altre nazioni*, in *L'Osservatore Fiorentino sugli edifizii della sua patria. Edizione Quarta eseguita sopra quella del 1821 con argomenti e correzioni del Sig. Cav. Prof. Giuseppe del Rosso*, Firenze, 1831, XIV, p. 56.

<sup>19</sup> E. BURCI, T. SALUCCI, *Vedute del giardino del marchese Stiozzi Ridolfi già Orti Oricellari*, Firenze, 1832; L.M. BARTOLI, G. CONTORNI, *Gli Orti Oricellari a Firenze. Un giardino, una città*, Firenze, 1991, p. 58. Cfr. inoltre F. WALDBURG, *Die Florentiner Gartenanlagen des ausgehenden 18. und des frühen 19. Jahrhunderts*, (tesi di dottorato), Stuttgart, 1979, pp. 82-87.

<sup>20</sup> *Ivi*, pp. 58, 59, 67.

<sup>21</sup> *Ivi*, pp. 67-68.

re la luce, e l'aspetto agli abitanti delle case vicine"<sup>22</sup>. Con questi argomenti il Del Rosso allargava il tiro, e giudicava negativamente anche l'opera del suo coetaneo Giuseppe Manetti, responsabile non solo della sistemazione della tenuta granducale delle Cascine, ma anche della nuova redazione paesaggista del giardino urbano dei Corsi e della passeggiata Seristori<sup>23</sup>.

Singolari e per certi aspetti eccezionali sono invece le pagine delle *Considerazioni* del Del Rosso relative ai giardini della Polonia, e dovute alle sue frequentazioni nei salotti romani durante il 1790-91. Allora, la capitale dello Stato Pontificio era divenuta un soggiorno privilegiato per i membri delle famiglie dei magnati polacchi e in particolare per i Potocki. Nel 1785 furono a Roma Elisabetta Czartoryska con le figlie Alexandra e Izabela contesse Potocki per avere sposato i fratelli Roman Ignacy e Stanislav Koska Potocki<sup>24</sup>. Assieme entrambe vennero ritratte nella campagna romana nei pressi del lago Albano dal pittore Carlo Labruzzi<sup>25</sup>. Dieci anni più tardi, fu la volta di Anna Cetner Potocka, sposa dal 1784 di Kajetan Potocki. La 'ottima dama' ricordata da Del Rosso che, in occasione del soggiorno romano, si fece ritrarre da Angelika Kauffmann come una vergine vestale<sup>26</sup>, e da Elisabeth Louise Vigée-Le Brun con alle spalle la grotta di Nettuno nella villa Gregoriana a Tivoli<sup>27</sup>.

Una immagine che restituiva per intero la potenza naturale della grotta ben correlata al concetto di sublime, coerente con la descrizione dei giardini polacchi formati da percorsi costeggianti orride spelonche, serpenti, orridi mostri, balze e dirupi impraticabili, "scogli, balze frammiste da spinosi roghi, e quanto ha più di brutto e di esternato la natura"<sup>28</sup>. Percorsi che recavano comunque "ad un tempio dedicato alla Felicità, in mezzo del quale eravi la dea contornata dalle virtù sociali"<sup>29</sup>. La descrizione di un'efficace allegoria morale che sicuramente impressionò il Del Rosso, tanto da ricordarla dopo 25 anni dall'averla appresa, e che sicuramente la contessa Potocka non esternò come allegoria massonica. In una Roma papale inquieta per le notizie provenienti dalla Francia, e turbolenta per la carcerazione del Cagliostro, la contessa Potocka non poteva raccontare che Roman Ignacy e Stanislav Koska Potocki erano framassoni, e che anche dame a lei congiunte come Izabela Lubomirska con le amiche Izabela Czartoryska e Heleny Radziwill erano affiliate dal 1783 alla Loggia della Grande Adozione di Varsavia, subordinata alla Loggia Nazionale Polacca del Grande Oriente<sup>30</sup>.

Grandi dame che si erano occupate del rinnovamento e della creazione di nuovi giardini paesaggisti intesi come manifesti massonici. In particolare Heleny Radziwill era stata ritratta dal pittore massone Marcello Bacciarelli nella sala maggiore del palazzo Lazienki di Varsavia nella veste di profetessa di Solomone e, in quel momento, stava ultimando il suo giardino dell'Arcadia presso Nieborów. Un giardino universalmente considerato come dei più importanti giardini europei della fine del secolo XVIII, ideato dalla principessa Radziwill assieme all'architetto massone Szymon Bogumil Zug<sup>31</sup>, e che conserva ancora oggi tutto il suo

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 62.

<sup>23</sup> F. WALDBURG, *Die Florentiner Gartenanlagen*, cit., pp. 78-82.

<sup>24</sup> A. BUSINI VICI, *I turisti polacchi a Roma nella seconda metà del Settecento*, in «Strenna dei Romanisti», 1988, n. 49, pp. 73-90.

<sup>25</sup> Il ritratto si conserva nel palazzo di Villanova, cfr. M. WIDERYNSKI, *Der Palast Wilanow*, Warszawa, 1999, p. 144.

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 145.

<sup>27</sup> Il dipinto si trova nel Kimbel Art Museum, a Fort Worth in Texas (USA).

<sup>28</sup> G. DEL ROSSO, *Considerazioni*, cit., p. 65.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> W. PIWKOWSKI, *Arkadia Heleny Radziwillowej. Studium historyczne*, (Arkadia of Helena Radziwill. A Historical Study), Warszawa, 1998, p. 546-548.

<sup>31</sup> Una sua biografia è presente in W. PIWKOWSKI, *Arkadia*, cit., p. 554.

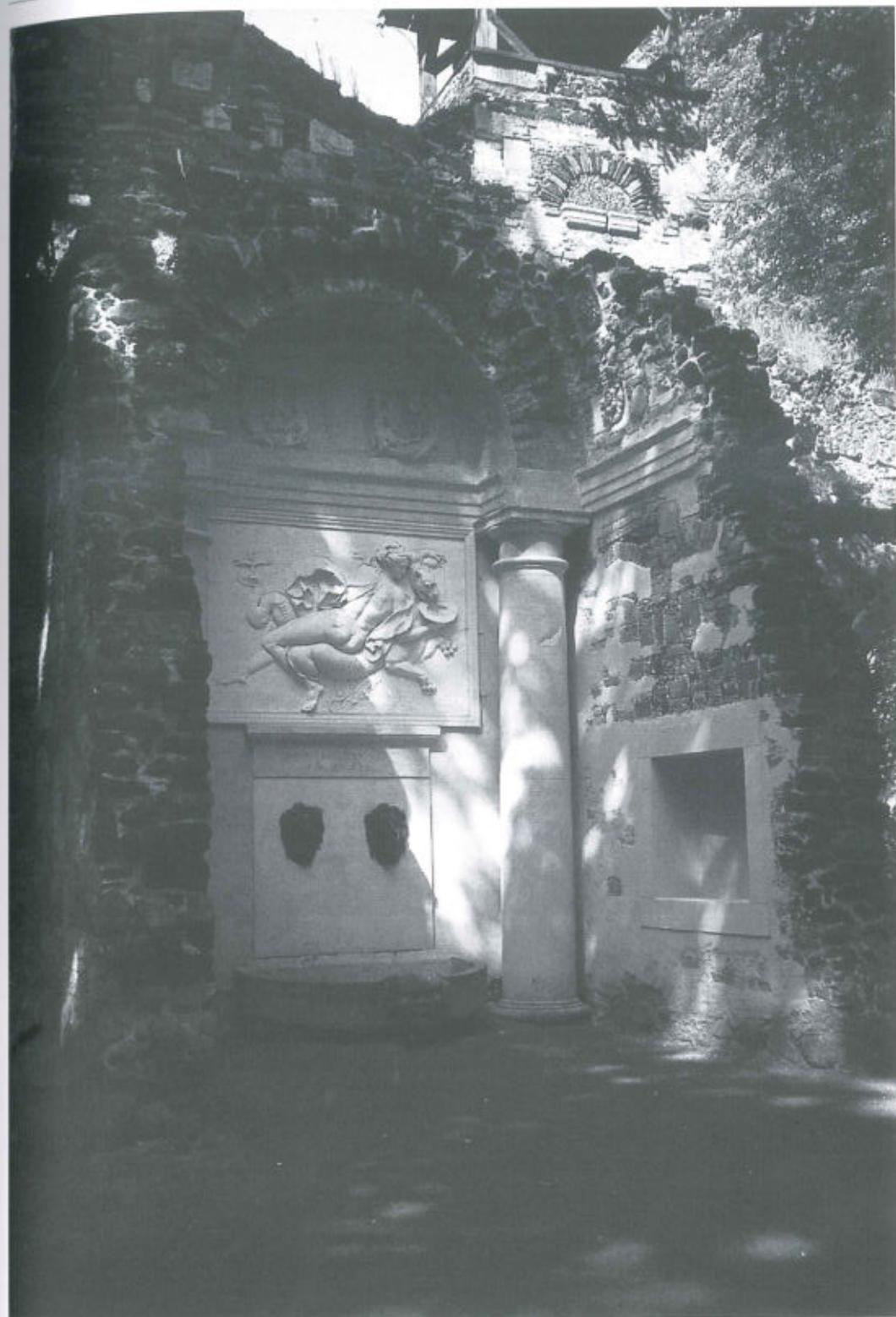


Fig. 6. La casa dell'Arciprete nel Giardino dell'Arcadia presso Nieborów.

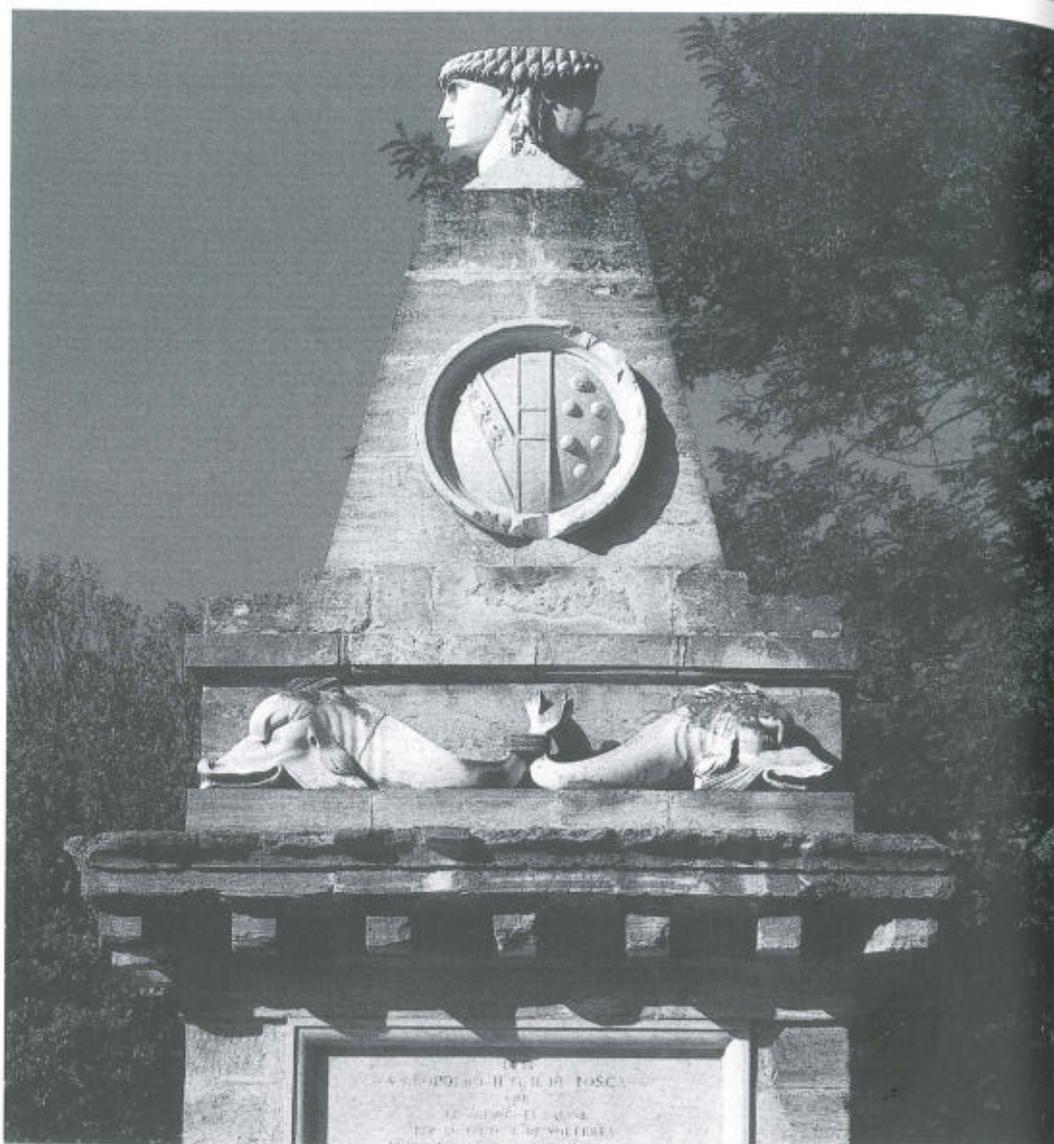


Fig. 7. Giuseppe Del Rosso, *I monumenti con carattere etrusco a Volterra*, 1830.

fascino. L'itinerario massonico che lo caratterizzava era ed è ancora evidente in ogni suo elemento, ma specialmente nel Tempio di Diana, un tempo chiamato Tempio dell'Amore, dell'Amicizia, della Natura o di Solomone, e nella cosiddetta casa dell'Arciprete. Nel primo edificio, simile a un tempio ionico, il fregio del frontone recava il verso oraziano in italiano "M'involo altri per ritrovar me stessa"<sup>32</sup>, e oggi porta quello di "Dove pace trovai d'ogni mia guerra". All'interno l'arredamento era formato da oggetti appartenenti alla ritualità massonica e da una biblioteca. La casa dell'Arciprete invece era stata concepita e costruita come un edificio in rovina, semidistrutto, che sotto le false macerie mostrava nel loro splendore bassorilievi, fontane, colonne e decorazioni appartenenti alla mitica Età dell'Oro.

La massoneria polacca, particolarmente attiva sotto il piano politico e sociale, nel 1788, contava nella sola Varsavia 23 logge simboliche e quattro logge scozzesi con più di 1.000 iscritti tra intellettuali, patrioti e clero. La sua diffusione era stata favorita dal re Stanislaw August Poniatowski, e dal sarmatismo, ovvero da ideali fondati sull'orgoglio nazionale, sull'uguaglianza, sulla libertà e sul concetto donna-moglie-madre opposto a quello di donna-amante. Le spartizioni subite nel 1772, 1793 e 1795 dimostrarono quanto il Regno di Polonia fosse preda inerme dell'Austria, della Prussia e della Russia, ma furono precedute da un intenso periodo di riforme e dalla promulgazione della Costituzione del tre maggio 1791, pochi mesi avanti di quella francese, che registrò la prima trasformazione in Europa di uno Stato di antico regime in uno Stato moderno contemporaneo. Ne fu autore il massone Ignacy Potocki con il suo schieramento patriottico nel quale confluivano mogli, madri, cognate e figlie, tra cui la contessa Anna Cetner Potocka conosciuta da Giuseppe Del Rosso a Roma tra la fine del 1790 e gli inizi del 1791. Ma niente di tutto questo traspare nei ricordi dell'architetto fiorentino, o nella sua descrizione dei giardini polacchi, forse perché l'argomento era stato volutamente incompreso in quanto troppo pericoloso.

<sup>32</sup> Così appare nel volume *Opis Arkadji skreslony przez zalozycielke Ksiezne Radziwillowa*, (Description de l'Arcadia tracée par sa fondatrice la Princesse Radziwill), pubblicato in polacco nel 1848.

## APPENDICE DOCUMENTARIA

GIUSEPPE DEL ROSSO, *Considerazioni sulla Convenienza degli Ornamenti dei Giardini Italiani Rapporto a quelli delle altre nazioni*<sup>1</sup>, in *L'Osservatore Fiorentino sugli edifizii della sua patria*. Edizione Quarta eseguita sopra quella del 1821 con argomenti e correzioni del Sig. Cav. Prof. Giuseppe del Rosso, Firenze, Giuseppe Celli, 1831, XIV, pp. 56-72.

Da poiché nella nostra bella arte d'Italia si è abbandonata la solidità, e magnificenza delle fabbriche, colle quali distinguevasi altre volte il facoltoso, e liberale cittadino, e che ad esse è subentrato uno smodato lusso nelle suppellettili, in cui cercasi di imitare colla possibile ricercatezza tutto ciò che di più strano, e alcuna volta di sragionato ci vien trasmesso da estere nazioni, si è introdotto altresì questa servile imitazione, e si è diffusa a riguardo ancora dei giardini.

Non metto in dubbio ciò che a tutti è notissimo, che presso alcuni popoli settentrionali, e specialmente nell'Inghilterra, nell'Ungheria e nella Polonia profittandosi industriosamente della naturale situazione di alcune vaste tenute nel mentre che si è loro procurata una cultura adattata alla qualità dei terreni, e alla loro differente giacitura si è pervenuti d'altronde con ben maturo disegno, e sagace distribuzione a convertire degli orridi, ed alpestri luoghi in deliziosissimi giardini: ma sappiamo ugualmente che di questi spaziosi abbellimenti ne ha suggerito il pensiero, e dettata la legge la diversità del clima, e le molto variate circostanze, che di rado, o anzi mai si riscontrano nelle regioni opposte alle loro: sia che questo proceda da certe loro abitudini rapporto alla vita sociale, sia che emani da un certo amore di libertà, e di indipendenza, che faccia loro preferire ai piaceri della campagna a quelli che gli vengono offerti dalle gran città. Essendo dunque per tali motivi così lontani i rapporti da clima a clima, da nazione a nazione si nella maniera di vivere che di pensare, è facile il dedurre che tutto ciò, che è relativo ai bisogni di quelle popolazioni, non fa di gran lunga a proposito per le nostre.

Dalla imitazione dunque, e dalla distribuzione dei piccoli giardini ristretti nelle città, e degli ornamenti in genere che ad essi più si convengono, dirò alcuna cosa; e questo sarà il soggetto su cui mi sono proposto di favellare se non degnamente, almeno per mostrare desiderio di soddisfare all'obbligo che oggi m'incombe; per quanto mi stia sempre presente la sentenza di Attico, esser meglio starsi in ozio, che fare cose da nulla.

*Orto* comunemente si chiamava anco presso gli antichi uno spazio di terreno, ove le erbe che servono alla nutrizione degli uomini, e degli animali domestici disposte in areole e compartimenti nascono, e vi germogliano: a segnochè presso i romani ogni villa chiamavasi *orto*, onde Plinio nel *Trattato delle dodici tavole delle leggi*, non mai nomina villa, ma in di lei significato orto. Ed allorché vi erano unite delle piante di alberi, che ne rendessero il soggiorno voluttuoso, si chiamavano in numero plurale *orti*, come gli Orti Pompejani, Luculliani, Sallustj, ec.

L'Istoria attribuisce l'onore di essere stato il primo a costruire uno di questi orti in Atene ad Epicuro, nel quale nota Laerzio, teneva scuola, ed insegnava con molta licenza rimproveratali da Cicerone nel *Trattato De natura Deorum*. Ma nelle età più remote eravi il costume dei grandi orti nelle città celebratissimi; tali gli Esperidi, e gli Alcinoi, non meno che quelli pensili di meravigliosa ardittezza attribuiti a Semiramide, o da altri a Ciro re degli Assiri.

Orti simili si chiamavano *Paradisi* dai Greci, e *Pomaria*, o *Viridaria* dai Latini.

In questi spaziosi ed ameni soggiorni si alternava il passeggio al riposo, quando all'ombra, e quando al sole; ed aumentando il lusso, e le comodità della vita, divennero questi una parte essen-

le delle cittadinesche abitazioni, a segno che una casa, per quanto ornatissima, mancante di un orticello, non casa ma ergastolo e tenebroso carcere si chiamava.

*Oleus* era la voce generica presso i Romani, colla quale si comprendeva qualunque erba sativa, e da ciò *forum olitorium* dove l'*olera*, ossia l'ortaggio vendevasi, ed *olitorj* gli strumenti che servivano alla cultura degli orti, o a sradicarne le piante, come la marra, la pala, il bidente, ec.

Gli orticelli però del basso popolo chiamavansi *macelli*, e da ciò Varrone chiamava *macellatos* gli orti degli Joni disprezzandone la piccolezza; egualmente il Foro Olitorio, perché forniva di erbaggi la plebe, chiamavasi anche *Macello*.

Tali ed altre distinzioni notissime, come gli *orti erbarj medicinales* destinati alla cultura di varie piante che tuttora servono alla cura di varie malattie, gli *orti alvearj*, o *mellarj* dedicati unicamente al custodimento delle api, e finalmente gli orti sacri con greca voce chiamati *hierocopsis*, ove con molta cura si educavano le piante favorite delle divinità, e di cui facevasi uso nelle libazioni, nelle sacre pompe, nei trionfi, non meno che nei mortorj dei magnati, e dei cittadini più distinti; cose tutte, di cui in seguito se n'è confusa la denominazione, e promiscuati gli oggetti coltivabili, distinguendosi colla voce *orto* i terreni resi utili da una raffinata, e simmetrica cultura delle piante, e dei frutici, de' quali si fa l'uso il più comune, a differenza dei *giardini*, ne' quali si guarda meno all'utilità, essendone l'oggetto principale la bellezza, e la rarità delle piante, e la vaghezza dei fiori, che ciascheduna stagione è in stato di produrre.

Questi giardini dunque formar devono una riunione di ciò che di più delizioso, e di grato ai nostri sensi ci ha prodigato la natura benefica, e tutto ciò che vi si coltiva, o che serve ad adornarli, deve corrispondere al fine di dilettere con oggetti sempre nuovi, e rinascenti, e sollevare l'animo con onesta voluttà al dolce aspetto di essi, in modochè in ogni parte respiri l'ilarità, e il piacere.

Non è facile conoscere quali si fossero i giardini italiani prima del risorgimento delle belle arti; ma possiamo bene congetturarlo dalla infelicità di quei tempi, nei quali era sbandita la pace, e l'armonia delle famiglie dei facoltosi preoccupate da continue discordie e fazioni, non meno che da guerre devastatrici, che si facevano perfino una città contro l'altra di una medesima provincia, e situate fra loro a piccolissime distanze. Ricondata però la pace dopo tanto funesto disordine, si cominciarono presto a gustare gli effetti della tranquillità, e ad apprezzare i comodi della vita; ed allora insieme con i palazzi, che la rinascente architettura rendeva più vaghi all'aspetto, e più comodi ad abitare che prima non erano, sorsero di nuovo i giardini urbani sulle rovine di case abbandonate, o su' i locali di grandiose officine rese deserte nell'abbandono de' patrij traffici, i quali malgrado i disastri sofferti avevano abbondantemente contribuito onde poter sostenere lo splendore, e l'opulenza dei cittadini.

Erano però questi giardini, di qualunque forma essi fossero, troppo regolari e monotoni. In quelli specialmente, che per la loro vastità erano suscettibili di piantate di alberi, vi erano questi con troppo studio distribuiti, e su troppo simmetrica disposizione delle piante istesse di un medesimo genere, e l'esserli sempre attorno onde costringere la natura a conservare una unione di linee, che ne rendesse uniformi le proiezioni a guisa di tante muraglie permanenti di fronda, ne rendeva il soggiorno troppo serio, e più opportuno a riconcentrare le idee in un filosofo, che a risvegliare la gajetà dello spirito<sup>2</sup>.

Una tale monotonia peraltro era di tratto in tratto divertita dalla comparsa di qualche oggetto di scultura, o di altro capriccioso prospetto atto a richiamare l'attenzione; di manierachè non eravi alcun giardino, per piccolo che egli fosse, che almeno una statua, o altra particolarità non vi si osservasse di conveniente e di analogo, onde eccitare una grata sensazione nei riguardanti.

Ma la moda in oggi direttrice anche de' nostri più innocenti piaceri si è aperta una via fra i recinti di alcuni giardini, e tutto disprezzando ciò che dai nostri maggiori erasi fatto, ed esagerando la noja che loro arrecava la uniformità dei viali, i simmetrici compartimenti delle areole, l'alternata e grata a vedersi disposizione delle piante, dei ramoscelli, e dei fiori, ha persuaso i possessori di tali giardini a preferire anche in questa parte i costumi oltramontani alle invecchiate patrie costumanze, facendo credere che uno studiato disordine potesse produrre una amenità più analoga ai nostri bisogni, e di dar campo di agire alla fantasia anche troppo oggidì insterilita di alcuni artefici,

<sup>2</sup> Ivi (pag. 35) Né mi vergognerei tanto di amare nei giardini quella regolarità che tanto ci piace negli edifizii, e considerare che di quella non è così nemica la natura stessa, che se ne valse nell'opera sua più bella, nella figura dell'uomo.

<sup>1</sup> L'Autore di questa memoria aveva già composta alla metà dell'anno 1816 per leggersi al suo turno nell'Accademia dei Georgofili di Firenze, ma ne fu differita la lettura all'adunanza del 5 Febbraio 1817. Non aveva in conseguenza veduto ancora la dotta dissertazione su i giardini inglesi del cav. Ippolito Pindemonte impressa in Verona con altri analoghi scritti nello stesso anno 1817 dalla tipografia Mainardi. È singolare come questi autori s'incontrano nelle idee trattando ambedue lo stesso argomento contemporaneamente, usando materiali diversi, e diverso stile. Io dunque nel riprodurre questo scritto che è stato visto scorrettamente impresso per l'assenza dell'autore nel 1819 ne ho potuto ottenere una copia esatta e corredata dalle seguenti postille estratte dalla citata opera veronese.

che non essendo suscettibili di più elevati suggerimenti ne assumono la direzione. Si sono veduti pertanto, starei per dire, con una certa specie di barbarie, sradicare affatto alquanto giardini, che nel loro aspetto di semplicità non mancavano di vaghezze, per ridurli dietro alla mania della moda in nuova forma, e come dicono, all'Inglese; alcuni dei quali per la sua ampiezza del locale han potuto acquistare un certo tal quale andamento non affatto sgradevole, altri poi, che si trovano confinati in ristrettissimo sito, non sono altro che oggetti ridicoli, ed eccitano a compassione per la spesa gettatavi, non servendo ad altro che a dar ricovero a degli insetti, ed a schifosi animali, e forse a render l'aria insalubre, o a togliere la luce, e l'aspetto agli abitanti delle case vicine.

La imitazione di cose vastissime in piccolo modulo dà sempre una idea di povertà. Traducete la Trasfigurazione di Raffaello in una microscopica miniatura da appendersi al collo di una dama; malgrado l'abilità o la pazienza dell'artefice, che l'avrà eseguita, ne risulterà che la dama si vergognerà di portarla; e si preferirà altro più semplice e più proporzionato soggetto alla piccolezza che debba contenerlo.

In questi giardini dunque in miniatura formati con stradellini contorti, appena praticabili da una sola persona<sup>3</sup>, si è inteso di eguagliare gli amplissimi stradoni, nei quali i signori Inglesi cavalcando in numerosa partita, o diportandosi con un seguito di vetture visitano le loro vaste tenute, nelle quali a gran distanza hanno erette delle fabbrichette all'oggetto di riunirvi la compagnia, e prendersi riposo, e servono anche di determinati segnali per termine delle loro corse. Chi avrà però osservato almeno una stampa di questi giardini, di cui è ricca la Gran Bretagna, vi avrà ancora veduti dei lunghi, e diritti viali che ne intersecano il perimetro, quali conducono su tutti i punti estremi della tenuta; ma in alcune di queste pretese imitazioni, per quanto in un piano perfettamente orizzontale, si son dimesse le linee rette per attenersi alle tortuose, al solo oggetto di fare maggiore cammino in miserabile spazio: ed in questo si è mostrato minore ingegno dei nostri antenati, quali per questo fine costruirono, quando il dato il permetteva, dei Labirinti di verdura, che sono sicuramente una produzione Italiana.

Si conoscono poco da noi i giardini della Pollonia, e della Ungheria; ma dalle descrizioni che n'ho udite fare da chi ne possiede, o da qualche Italiano che gli ha visitati, ho ricavato che consistono essi pure in vastissimi tenimenti di terreno in varie guise coltivati, e sparsi di gioconde fantasie di tempietti, di padiglioni, quando all'orientale, quando alla cinese, o di altra barbara maniera, come pure di altre fabbriche di maggiore ampiezza, e più solide, disposte con molta varietà, per le quali si è tirato partito dalla situazione dei luoghi, ove piani, ed ove inclinati, e montuosi. A questo proposito mi raccontava in Roma nel 1790 la contessa Potoski, ottima dama, e dotata di finissima coltura, ugualmente che il suo amico e compagno l'abate Jaksonn, che in una delle sue tenute nella Pollonia al termine di un lungo viale, ove presentasi una molto elevata, e rapida montagna, che può avere circa due leghe di circonferenza al suo piede, e rivestita di antico, e folto bosco, vi aveva con maturo consiglio bipartita la strada in due tronchi eguali nel suo principio, tramezzo ai quali aveva fatto elevare il simulacro de Ercole Pensante, che faceva prospetto al detto viale.

Prendendosi una di queste strade ella aumentava sempre più in bellezza non tanto per la graziosa scelta delle piante, e di fiori che la contornavano, che per l'averla resa pianeggiante quanto la località il permetteva. Dopo un lungo giro conduceva questa ad un'orrida spelonca, ove eranvi in rilievo rappresentati al naturale dei serpenti, e dei più orridi mostri che la natura produce, alcuni dei quali, posando il piede sopra alcuni spartiti del pavimento si muovevano a segno che sembravano vivi producendo spavento, e raccapriccio. Al di là della spelonca non eravi più via, ma balze, e dirupi impraticabili.

L'altra delle due strade dopo un breve tratto si restringeva, e deformava in modo di perdere qua-

<sup>3</sup> Ivi nella prefazione (pag. 14) *trattando dei giardini cinesi progenitori di quelli dell'Inghilterra*, le strade sono rette costantemente, ove peraltro la ineguaglianza del terreno, o qualche simile ostacolo non suggerisca di praticarle diversamente. In un terreno, che fosse piano sarebbe cosa ridicola fare una strada tortuosa; perocché dicono i Chinesi essa è fatta o dall'arte, o dalla peste, e nell'un caso o nell'altro non è da supporre che l'uomo scelga la linea curva, potendo andare per la retta.

Si torna poi a trattare della puerile idea di formare delle strade tortuose nei piccoli giardinetti annessi alle case cittadinesche (p. 26).

lunque regolarità, e converti vasi in alquanto sentieri stretti, tortuosi, e molto ripidi da scogli e balze framezzati, ove vegetavano a stento dei spinosi roghi, e quanto ha di più brutto, e di estenuato la natura. Dopo un faticoso, e lungo cammino si perveniva ad un ridente e fiorito recinto, e per altro breve tratto ad un tempio dedicato alla Felicità, in mezzo del quale eravi la dea contornata dalle virtù sociali, e servivano all'ornamento di sì bella stanza o più graziosi artefatti animali, e in specie dei volatili, che al solo toccare col piede alcuni tasselli del pavimento, tramandavano il canto, o il suono che a loro è proprio; ed altri tasselli conosciuti solo alla guida davano il fiato ad un organo occulto, che suonava a piacere diverse strofe con una dolcezza che era un incanto a sentire. Al di là del tempio una amenissima strada che riconduceva al piano nella parte opposta del monticello; ma giù al basso era questa interrotta da un profondo, e largo fosso, nel quale si riunivano tutti gli scoli, e non potevasi traversare senza l'aiuto di un ponte levatojo; e ciò per impedire che alcuno salisse al tempio da quella parte, essendo stati con gran cautela resi impraticabili tutti gli altri passaggi meno le strade che ho descritte.

Aggiungeva la detta dama, che di altrettanti allegorie morali n'erano molte nei così detti giardini dei magnati della sua nazione, e che gli architetti sono a ciò fare molto esercitati, e sanno bene spartire questi locali altre volte orridi, incolti, e di frequente devastati dalle piccole guerre intestine; ed oltracciò sanno prendere ottimi partiti per la distribuzione di vario genere di agricoltura, per le piantate artificiali dei boschi adattati ai diversi generi di caccia, e per la riproduzione di diverse specie di animali, e per la riunione delle acque, onde formare dei laghi opportuni per la pesca, da cui derivano dei ruscelli d'acqua per irrigare la pianura, o per farvi in diversi modi giuocare con cascate, e finalmente per mandare dei mulini, o altre macchine utili alla coltivazione. Ma ciò che più muove a curiosità, secondo quello che ella diceva, è il vedere com'essi dispongono con varietà infinita delle fabbrichette sparse nei detti giardini, quasi tutti visibili dalla sommità del castello padronale, e come tutte queste fabbriche con diversi significati siano egualmente dirette all'unico scopo di risvegliare la voluttà innocente, ed il buon umore.

Assuefatti nella nostra Italia ove provincie intiere sono giardini, questo genere di architettura si necessario Oltramonte è affatto negletto fra noi; ma per quanto non ci siano offerte occasioni di esercitarlo in grande come a quei dotti e giudiziosi artefici, che con tanto plauso di Roma nuova forma donarono agli Orti Pinciani per ordine del magnanimo principe Marcantonio Borghese, non potremmo mai presumere l'istesso effetto nei piccoli giardini in miniatura, menochè coll'introduzione di pochi oggetti, ma nobili, significativi, e grati a vedersi, e nei quali la buona scelta, la squisitezza del gusto, e la bella esecuzione siano un rimedio alla piccolezza degli oggetti medesimi. Da qui possiamo arguire quale analogia abbiano con questi luoghi di delizie le celle mortuarie, i sepolcri, ed altri ricercati emblemi di tristezza; la riproduzione in pittura del più deforme gotico che sia mai esistito, che essendo vero farebbesi di tutto per togliersi d'avanti un tanto orrore disgustoso, che ci rammenta, e rimprovera la barbarie dei bassi tempi; e tante altre depravazioni del buon senso, e delirj di inferma fantasia indegni degli architetti che han vita in questo secolo<sup>4</sup>.

Se non si hanno i mezzi, ed il coraggio d'imitare gli antichi negli splendidi ornamenti dei loro orti, come han fatto attorno le loro ville i moderni Romani, e quasi tutti i sovrani d'Italia, perché ci manchino dei locali capaci di contenerli, non devesi per questo aver ricorso a delle fanciullaggini derise dagli stranieri, e che fanno torto alla patria dei grandi artefici; che a nuova vita condussero le arti belle; o non si dica almeno di avere in cotal maniera imitato i giardini d'Inghilterra, o di altre culte e sensate nazioni, poiché queste vi daranno la beffa, dicendovi, i nostri giardini girano tante leghe, quanti passi contengono i vostri; onde non si può dar paragone fra cosa estremamente

<sup>4</sup> È egli questo imitar la natura e non piuttosto diffamarla, impiccolirla, degradarla! È egli questo celare l'arte scaltramente, o non piuttosto farne un uso sciocco, inerudito, inefficace (pag. 89), *ed altrove* (pag. 73). L'impresa d'imitare la bella natura, che era nobile, divenne audace. Si urtò nell'affettazione, nel falso, nel meschino. Si vollero innalzare delle colline in terreni bassi, ed avvallati, e non si fece che dei miserabili sbozzi; si distribuì l'acqua in anguste vaschette, in piccoli artificiali laghetti; si vollero variare in breve spazio gli aspetti e le scene, e tutto fu stretto, compresso, addossato, urtantesi; non potendo ampliare la superficie si pensò di frastagliarla in vialetti avvolgendogli, complicandogli, attortigliandogli, si bandirono i marmi, i vasi, le statue, ma tutto fu ingombrato di grotti celle, e cavernette, tempietti, ecc. ..., e la ricercata imitazione divenne un gioco fanciullesco, un puerile e insipido trastullo.

Di questo gusto, sebbene più ragionato, più nobile, più significanti, sono gli ornamenti dei giardini disegnati nella moderna opera di M. Krafft, Tomo II, Parigi 1812.

grande ed una infinitamente piccola; e perché ciò non vi sembri esagerato, vi dirà un Inglese, vi abbiamo trasmesse benissimo incise le piante dei nostri più celebrati giardini, pei quali abbiamo un poca di vanità, che i signori Italiani, spero, vorranno perdonarci se non abbiamo saputo far di meglio, mancandoci una certa raffinatezza di gusto, dei materiali più nobili da potervi impiegare, e dei modelli in ogni genere da imitare, ed appropriare alle circostanze, di che sono essi sì riccamente forniti.

Vi direbber pure altri Inglese con quanta industria hanno dovuto supplire alla mancanza dei materiali per procurare alle fabbrichette dei loro giardini la necessaria leggerezza nel costruire i coperti, e specialmente dei tempietti circolari, e monopteri, di cui son molto vaghi, quali sono sostenuti da colonne di materie fragilissime.

Sapreste allora essere stato a tal uopo immaginato di costruire certi grossi cartoni di stracci lanosi, ma invece che con acqua, impastati colle morchie, e deposizioni degli olj di noce, di lino o di balena, tutte materie inutili e che si gettano via; i quali cartoni adoprati avanti l'intera loro disseccazione, e disposti sopra leggerissime armature di ferro che legano tutta l'opera, prendono la forma che si vuol dare, e rendono il coperto leggerissimo, unito, resistente, e impenetrabile alle acque, ed alle nevi; quindi si coloriscono a olio, e vi si adatta qualunque pittura. E finalmente sapreste che nelle preparate forme di certa qualità di terre assorbenti, che attraggono il superfluo dell'olio, e ne accelerano il prosciugamento, si getta con questo impasto pure qualunque sorta di ornato di festoni, animali, e fogliami di ogni genere, che adattati ai loro luoghi illudono talmente chi li riguarda da sembrare, mediante il colore opportuno, o di marmo, o di bronzo, o di terracotta, secondo che lo richieda il carattere dell'edifizio.

Vi direbber di più che trattandosi di opere d'ordine dorico, costretti dall'istessi motivi adattano nelle metope del fregio dei veri teschi di montoni, o di vitelli lattanti, e rappresentano i triglifi e le gocce, quelli colle ossa delle gambe, e queste con i nodi che le congiungono degli stessi animali, dando prima loro una preparazione onde preservare tali oggetti dalla carie, legando tutto ai suoi luoghi con perni, e filo di rame ben depurato: e parimente dove occorra sentireste come costruiscono dei ponti leggerissimi di ferro, e con ferro pure i canali e gli acquedotti tenuti sospesi in aria con sostegni, e con arcate dell'istesso metallo, quali poi servono d'appoggio a diverse piante di frutti, che totalmente rivestono, ed occultano tali ingegnose, ed eterne armature.

Con quanto artificio dunque quella nazione feconda di compensi sia stata costretta ad occultare la povertà del suo suolo, e procurarsi nel tempo istesso quegli oggetti che servono a ricreare la vista, e ad abbellire le sue campestri delizie con fabbriche sempre vaghe, e ridenti, sarebbe stato impossibile indovinarlo, se dalla stessa voce di alcuni individui della Gran Bretagna non ce ne fossero state fatte le descrizioni che abbiamo riferite; tanta è l'illusione, che gli architetti procurano alle opere loro nel tempo che non s'impiegano che delle materie vilissime, le sole che forniscono le rispettive località.

Dopo tutto questo, quanto mai (mi sia lecito qui il divisarlo) non dobbiamo arrossirne nei Italiani moderni, ricchissimi in ogni genere che appartiene alle fabbriche, nell'espone alla vista dei sensati stranieri delle opere nauseanti, infelicemente appropriate, e ancor che bene eseguite, dispregiabili per l'innocenza dei soggetti o pinti o rilevati che siano; nel mentre che essi si aspettano di vedere da noi riprodotte delle opere ripiene della vaghezza dell'antico costume, per cui trar profitto per migliorare le loro invenzioni, e raffinare il loro gusto non ancora abbastanza depurato, né scevro dai pregiudizi dei passati secoli?

Finisco col protestare, che sebbene avessi dovuto parlare forse con più moderazione della materia, di cui ho trattato come professore per quanto immeritatamente costituito di un'arte, che ha reso sempre particolarmente distinte le nostre belle contrade, pur nonostante non è stata, né sarà mai mia intenzione di denigrare il merito degl'incliti artisti Italiani; ed è per questo che ho luogo di lusingarmi, che la franchezza, e libertà, colla quale ho espresso i miei sentimenti, si debba attribuire piuttosto ad un puro trasporto di amore di patria, che mi fa avidamente desiderare, che tutto ciò che si fa, o si produce in genere di gusto, sia tale da confermarci sempre il primato, che abbiamo ottenuto sopra le altre nazioni in ogni diramazione delle belle arti, *essendo al dire di Plinio, maggiore vergogna perdere la reputazione acquistata, che il non poter mai giungere a conseguirla.*

## VITTORIO BARZONI

*Luigi Zangheri*

Vittorio Barzoni nacque a Lonato (Brescia) il 17 dicembre 1767. Laureato in giurisprudenza a Padova nel 1788, si dilettò di studi filosofici, letterari e in scienze politiche e sociali. Passato a Venezia per esercitare l'avvocatura, nel 1792 frequentò il salotto di Isabella Teotochi Albrizzi con Melchiorre Cesarotti, Vincenzo Monti e Ippolito Pindemonte. Tra il 1796 e il 1797, si segnalò per una serie di libelli avversi all'antico regime oligarchico, alle riforme democratiche e alle vessazioni delle truppe napoleoniche. A seguito di un alterco col diplomatico francese Joseph Villetard fu costretto a fuggire e a riparare in Toscana. A Firenze fu accolto dal libraio Molini il quale, su suggerimento del granduca Ferdinando III e con una lettera commendatizia dell'arcivescovo Martini, lo fece ospitare nell'abbazia dei benedettini di Vallombrosa. Qui ebbe modo di scrivere nuovi pamphlet contro l'ideologia repubblicana e gli ordinamenti democratici importati dalla Francia. In particolare preparò il testo de *I Romani nella Grecia*, pubblicato a Venezia nel 1798, dove descrisse le violenze della politica del Bonaparte rapportandole a quelle subite dalla Grecia conquistata dai romani. L'opuscolo ebbe allora una grande diffusione con 15 edizioni e traduzioni in francese, inglese, tedesco e spagnolo. Persino John Adams, il secondo presidente degli Stati Uniti, ne volle una copia per diffonderla nel suo paese. Carlo Botta annotò che "ne riceveva molta molestia il generale Buonaparte e ne ricercava per ogni dove l'autore e le copie: ma più il perseguitava e più era letto"<sup>1</sup>.

Dopo avere soggiornato a Venezia dal 1798 al 1801, si recò a Vienna dove fu accolto con simpatia dal mondo aristocratico e letterario di quella città. Frequentò gli esponenti del pensiero conservatore tra cui l'uomo politico e scrittore Friedrich von Gentz e lo storico svizzero e consigliere aulico Johannes von Müller. Nei salotti della capitale austriaca venne apprezzato dal principe Karl Philipp Schwarzenberg, dal conte Johann Philipp Karl von Stadion, dal segretario dell'ambasciata inglese sir Charles Stuart, e dall'ambasciatore russo Andriy Kyrylovych Rassumowsky. Espulso dai domini austriaci per le pressioni diplomatiche dei francesi nel gennaio 1804, ottenne la protezione del Regno Unito e si trasferì a Malta per pubblicare un giornale destinato a contrastare in Italia l'influenza francese. Diresse per un anno l'*Argo* che, dopo una breve interruzione, prese il nome di *Cartaginese*, dal 1808 il *Giornale politico*, e infine dal 1812 al 1814 il *Giornale di Malta*. Con il *Cartaginese* ricorse a "termini desunti dall'antichità classica per contrapporre la nuova Cartagine, cioè la libera Inghilterra, alla nuova Roma, cioè al dispotismo francese. Dalle colonne del *Cartaginese*, che

<sup>1</sup> C. BOTTA, *Storia d'Italia dal 1789 al 1814*, Milano, 1844, II, p. 363.

veniva diffuso dagli inglesi in Italia, il primo ottobre 1805 lanciò un *Proclama per i miei compatrioti*, in cui esortava gli italiani a insorgere contro tutti gli stranieri, francesi e tedeschi, confidando nella Gran Bretagna, e auspicando per l'Italia unita una costituzione analoga a quella britannica, con un principe, un senato aristocratico, un consiglio di deputati e la libertà di stampa<sup>2</sup>.

Alla caduta di Napoleone tornò in Italia col beneficio di una pensione di 200 lire sterline annue, ma non trasse particolari vantaggi dal nuovo clima politico per il suo temperamento irrequieto. Si dette all'attività letteraria senza successo perché le sue opere, tra cui la tragedia *Nerina*, non vennero apprezzate dalla critica. Sollecitato da monsignor Carlo Emanuele Muzzarelli, il futuro presidente del Consiglio dei ministri dello Stato pontificio, nel 1836, dette alle stampe un'autobiografia come presunta traduzione di una biografia scritta a Londra nel 1831 da un fantomatico William Thompson<sup>3</sup>. Visse a Milano, Venezia, Crema, Lodi, Brescia per tornare nella nativa Lonato nel 1834, dove morì il 22 aprile 1843.

Vittorio Barzoni è stato ricordato come l'ultimo efraste per alcune sue descrizioni "concepite *ab origine* non già in funzione di un racconto in cui somministrassero spazi e connotazioni ambientali agli eventi narrati, bensì quali pagine del tutto autosufficienti nella pratica di un virtuosismo assoluto o, per così dire, irrelato"<sup>4</sup>. Una sua prima descrizione riguarda Vallombrosa e il paesaggio appenninico. Sulle orme di John Milton, che di Vallombrosa, come riporta il Barzoni, "colse alcune di quelle immagini pittoresche, che si ammirano nei suoi poemi"<sup>5</sup>, sono incisive le prime notazioni di un disastroso cammino, delle vedute silvestre e teatrali, delle rocce che minacciano di scrosciare, delle fragorose cascate e dei precipizi spaventevoli che appartenevano alle suggestioni del pittoresco che volge al sublime. Nell'universo del complesso abbaziale "ridotto ad una vastissima solitudine", era elemento focalizzante il monastero: "la sue porte sempre a tutti aperte, come quelle del cielo. Quei monaci porgono una mano cortese e ospitale a tutti gli stranieri; e cogli stessi modi urbani e cordiali accolgono i primi esseri della terra, e quelli che dalla terra non ebbero che l'aria e la luce"<sup>6</sup>. Una sequenza di tante diverse immagini proposte come ossimori di una sacra arcadia incorniciata dai bovi, dalle pecore e dalle capre al pascolo tra erbe profumate e fiori selvatici, lungo un ruscello, mentre svolazzavano i colombe.

Pochi mesi prima del soggiorno del Barzoni a Vallombrosa, nella foresta dell'abbazia era stato ospitato Louis Gauffier e, poco dopo, vi si recarono Antoine-Laurent Castellan e François-Xavier Fabre "come meta di un pellegrinaggio pittorico in nome di Poussin, Claude Lorrain e Salvator Rosa"<sup>7</sup>. Grazie agli artisti e ai poeti la Vallombrosa di allora stava diventando uno degli scenari più amati della cultura figurativa e letteraria romantica. Non sorprendono quindi le pagine del Barzoni illustranti in termini struggenti le visioni di un copione che sarà ripreso da William Beckford, Joseph Forsyth, John Chetwode Eustace e Ja-

<sup>2</sup> G. NUZZO, *Barzoni, Vittorio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1970, VII, pp.

<sup>3</sup> *Vita di Vittorio Barzoni scritta in inglese da W. Thompson e per la prima volta tradotta in italiano*, Lodi, 1836, ristampata nel "Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti", Roma, 1844, XCVIII, pp. 313-319, e nel volume di D. DIAMILLA MÜLLER, *Biografie autografe ed inedite di illustri italiani di questo secolo*, Torino, 1853, pp. 52-59.

<sup>4</sup> M. PASTORE STOCCHI, *L'ultimo efraste: Vittorio Barzoni e la gloria di Canova*, in *La parola e l'immagine. Studi in onore di Gianni Venturi*, a cura di M. Adriani, A. Bruni, A. Dolfi, A. Gareffi, Firenze, 2011, p. 481.

<sup>5</sup> V. BARZONI, *Descrizione X: Vallombrosa*, in *Il solitario delle Alpi. Le rivoluzioni della Repubblica Francese ed i romani in Grecia*, Milano, Baret, 1815, p. 43 che si riferisce ai versi in cui appare Satana che "stood and call'd / His Legions, Angel Forms, who lay intras't / Thick as Autumnal Leaves that strow the Brooks / In Vallombrosa, where th'Etrurian shades / High overarch't imbrow'r", dal *Paradise Lost*, I, 300-304.

<sup>6</sup> V. BARZONI, *Descrizione X: Vallombrosa*, cit., p. 45.

<sup>7</sup> A. TOSI, "Vallis ego memor Umbrosae". *Artisti, poeti e viaggiatori nella Vallombrosa*, in *Vallombrosa. Santo e meraviglioso luogo*, a cura di R. Ciardi, Firenze, 1999, p. 289.

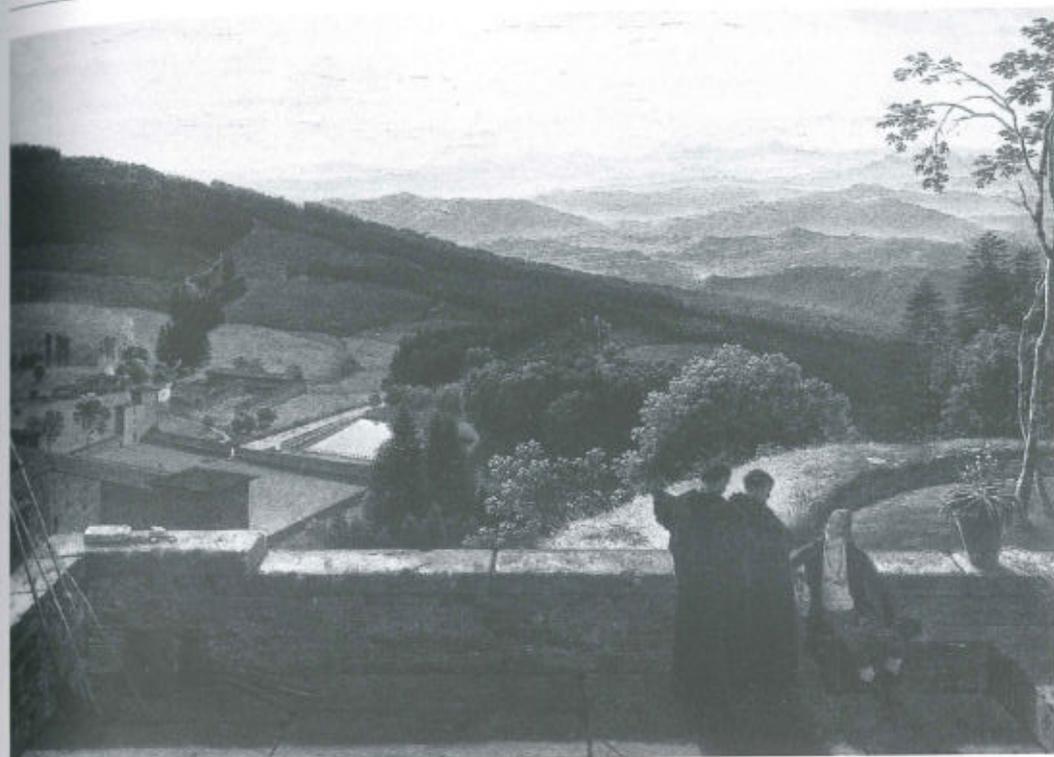


Fig. 1. Louis Gauffier, *Veduta della valle dell'Arno da Vallombrosa*. Parigi, Musée Marmottan-Claude Monet.

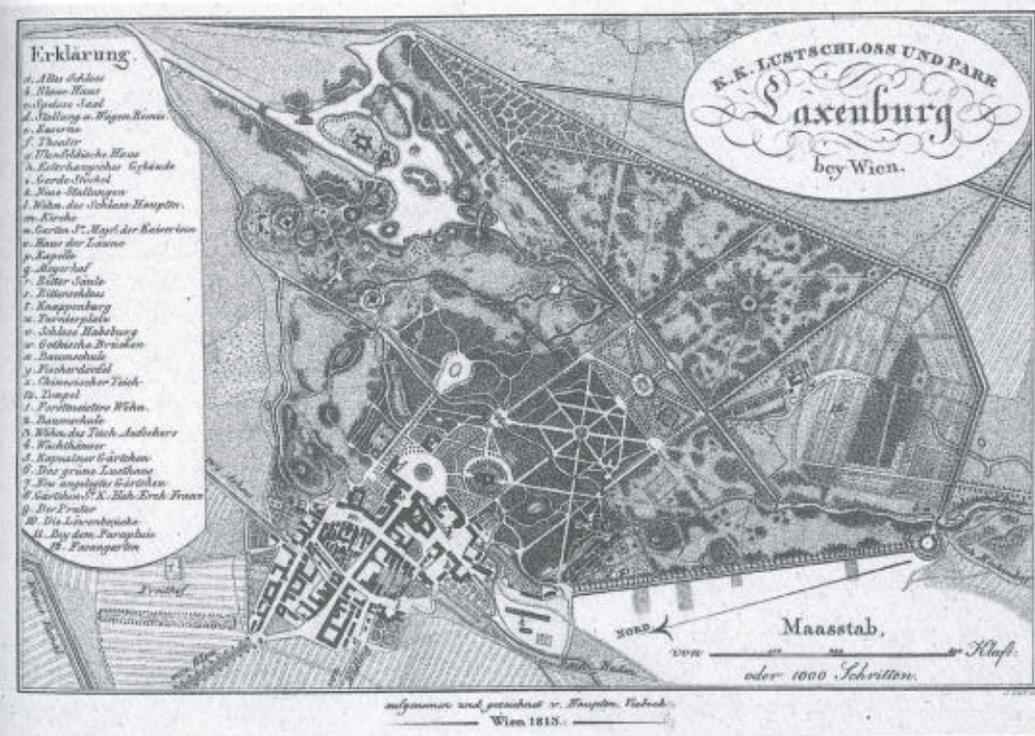


Fig. 2. Viebeck, *Planimetria del parco di Laxenburg*, incisione, 1813.

cob Philipp Hackert<sup>8</sup>. In questo contesto privilegiato da pittura e scrittura, da disegno e racconto, il Barzoni riuscì a leggere il paesaggio di Vallombrosa con un'efficacia che ricorda alcune immagini della Toscana a volo d'uccello disegnate da Leonardo Da Vinci: "Uscii dall'Eremo, e venni al margine della roccia, per cogliere ed ammirare i di lei vasti punti di vista. Appena là arrivato: 'Quanto non è bella (proruppi) la Toscana! Quale gran varietà non v'induce, quell'alterna elevazione di montagne, e depressione di valli!... Ah se la felicità esiste sulla terra, ella riposa su questo sasso!' Alla mia sinistra la badia di Vallombrosa, dietro alle spalle la corona semicircolare delle sue grandi montagne, a destra la catena immensa degli appennini, al di sopra del mio capo la carriera del sole, dinanzi a' miei occhi le pianure di Pontassieve, popolate di ville, di torri, di palagi, di tuguri, e circondate di colli ornati di ulivi, il letto dell'Arno, al di cui corso, quasi spettatori dalle sponde stanno e pini, e roveri, e cipressi, poi li monti dell'Incontro, di là Firenze che giace in una culla di fiori, più innanzi le montagne del Pisano, il lago Vientine, ed all'ultimo tratto dell'occhio il mar Tirreno che combacia coll'orizzonte, e che con quello del cielo confonde il suo azzurro aspetto"<sup>9</sup>.

Più elaborata e complessa la descrizione della *Villa imperiale di Laxenburgo* compilata "a secondare il desiderio dell'imperatrice Maria Teresa, seconda moglie dell'imperatore Francesco I"<sup>10</sup>, per la quale potremmo contestargli "l'intemperanza di un ingegno superficiale (oggi diremmo 'da giornalista', quale fu in effetti), incapace di controllare e di unificare, oltre l'emozione e l'interesse momentanei, la varia esperienza della realtà"<sup>11</sup>. Il castello di Laxenburg divenne residenza imperiale con Federico III, dopo essere appartenuto agli Asburgo fino dal XIV secolo. I suoi discendenti lo utilizzarono prevalentemente per la caccia fino al XVIII secolo, quando Francesco Stefano di Lorena e Maria Teresa d'Austria trasformarono il suo parco in un grande giardino barocco. Nel 1782, l'architetto Isidore Marcell Ganneval (Canevale) propose a Giuseppe II di rinnovare questo giardino con un disegno all'inglese a seguito della pubblicazione *De la composition des paysages* di René-Louis de Girardin, e alla visita dell'imperatore al parco di Ermenonville. Il nuovo impianto progettato dal Ganneval fu eseguito, tra il 1783 e 1785, da Lefebure d'Archambault architetto del duca Alberto di Sachsen-Teschen, dal giardiniere Christoph Lübeck, e fu lodato da Christian Cay Lorenz Hirschfeld, nonostante la permanenza di soluzioni barocche in alcuni dei suoi elementi. Venne infatti mantenuto il vecchio sistema geometrico dei viali, mentre le radure e le quinte alberate adottarono forme più proprie al giardino irregolare.

Dal 1792 al 1807, su questo disegno si innestarono modifiche e nuove strutture volute dalla coppia imperiale di Francesco II e Maria Teresa di Borbone-Sicilia. A Laxenburg la giovane sovrana amante della musica, del teatro, e delle arti, ebbe la possibilità di emulare la madre Maria Carolina che aveva creato a Caserta il primo giardino paesistico italiano. Alcuni interventi vennero suggeriti dal capo giardiniere Johann Sebastian Michael Riedl, del quale rimane ancora oggi il grande lago e il Ritterlandschaft allusivo all'antichità di Casa Asburgo. Alla coppia imperiale si deve invece l'ideazione dei padiglioni della Moschea Turca su disegno dell'architetto Gottlieb Nigelli, del Ponte Cinese, della Casa del Capriccio, e del Romitorio su progetto dell'architetto Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg, del Piccolo Prater forse dell'architetto Franz Jäger il Vecchio, e del Villaggio dei Pescatori dovuto ad artisti rimasti sconosciuti ma identificabili negli allievi dell'Imperiale Accademia delle Ar-

<sup>8</sup> *Ivi*, pp. 258-323.

<sup>9</sup> V. BARZONI, *Descrizione X: Vallombrosa*, cit., pp. 55-56.

<sup>10</sup> Secondo questa notazione il Barzoni avrebbe descritto anche 'Belfonte', ovvero Schönbrunn, cfr. L. ERCOLIANI, *Vittorio Barzoni*, in «Rivista Europea Generale di Scienze Morali, Letteratura, Arti e Varietà», 1843, Nuova serie, anno I, semestre II, p. 16.

<sup>11</sup> M. PASTORE STOCCHI, *L'ultimo ecraste*, cit., p. 486.

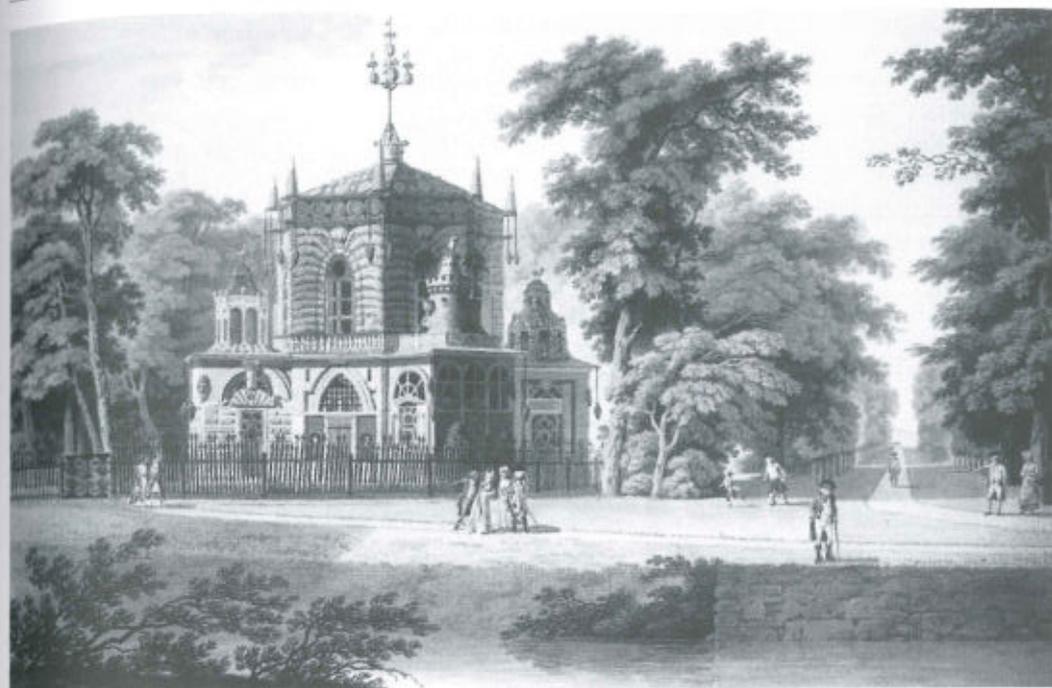


Fig. 3. Lorenz Janscha, *La Casa del Capriccio*, litografia, c.a. 1800.

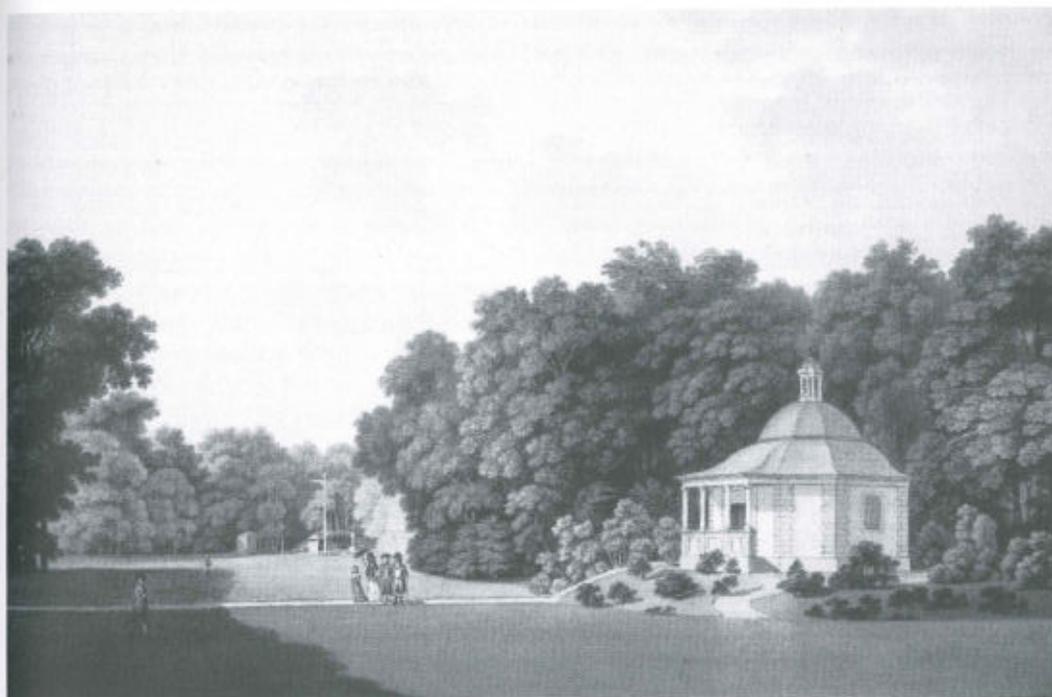


Fig. 4. Lorenz Janscha, *La Moschea turca*, litografia, c.a. 1800.

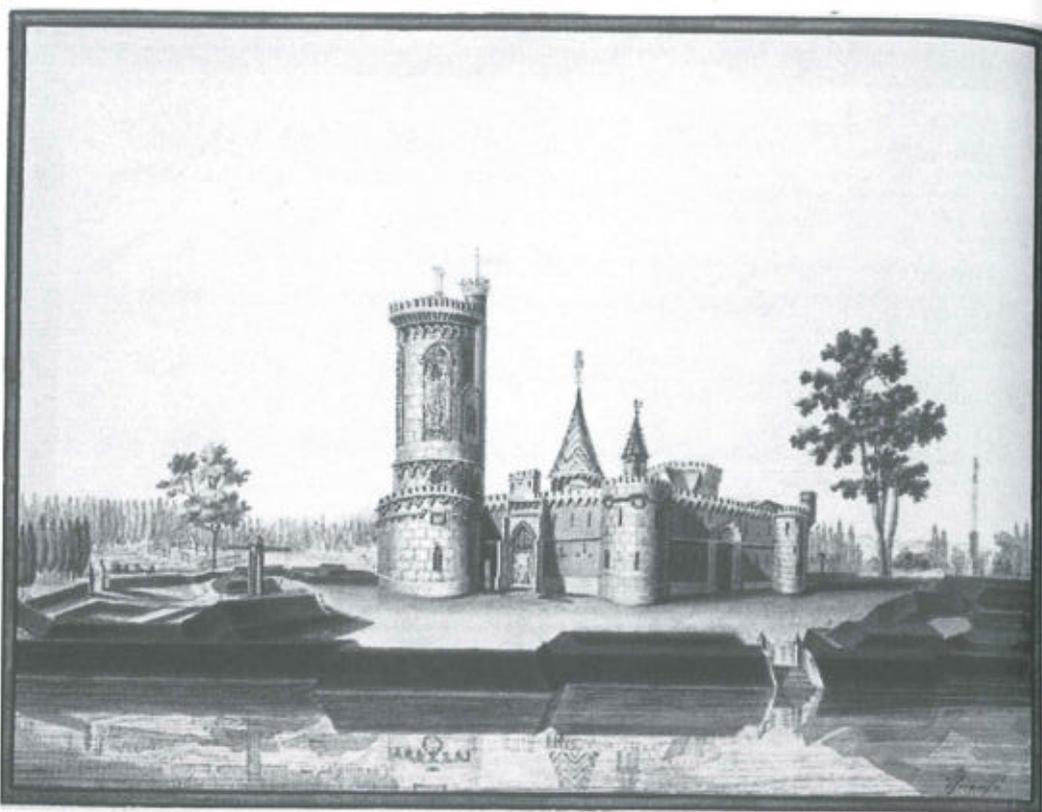


Fig. 5. Maria Teresa di Borbone-Sicilia, *Il Franzensburg*, litografia, 1803.

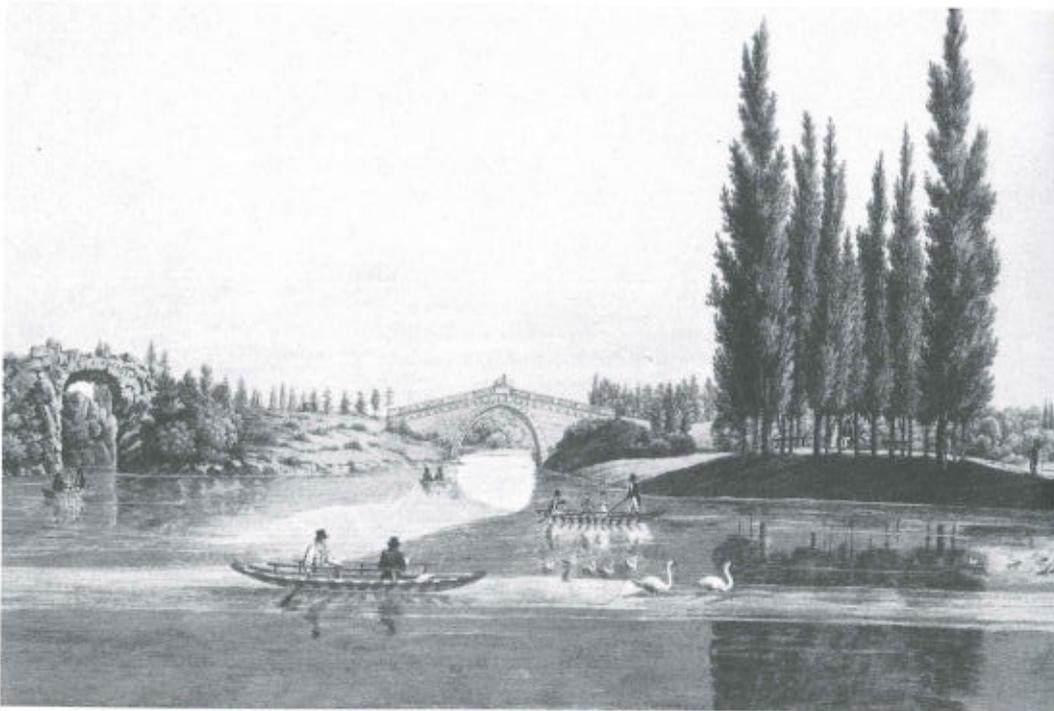


Fig. 6. Veduta del lago con la grotta, il ponte gotico e il pioppeto, litografia, c.a. 1820.

ti Figurative di Vienna. Fu immaginata anche la costruzione di un fantastico castello neogotico in rovina simile all'antica rocca degli Asburgo in Argau in Svizzera per, poi, realizzare il *Franzensburg*, un capolavoro dell'architettura romantica posto su un'isola. Sia il *Franzensburg* che la *Turnierplatz*, la *Colonna* e la *Tomba del Cavaliere*, la *Fattoria* e un nuovo ponte assunsero le forme neogotiche per materializzare se non recuperare la storia secolare degli Asburgo<sup>12</sup>.

Si trattava di architetture che volevano essere parlanti anche politicamente, e che tali rimasero soprattutto nell'ambito della corte austriaca. Nonostante ciò furono universalmente apprezzate per la fedeltà con cui riproponevano le soluzioni dell'architettura medievale<sup>13</sup>. Padiglioni e manufatti che, comunque, non dovremmo considerare come una matura espressione del romanticismo, perché spesso erano ancora legati alle bizzarrie del tardo rokoko. Del resto, nell'*Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern*, i quaderni pubblicati e curati a Lipsia dal professore di filosofia Johann Gottfried Grohmann<sup>14</sup>, proponevano analoghe soluzioni di padiglioni, arredi da giardino, sculture, che sappiamo vivacemente riprese proprio nelle esercitazioni degli allievi dell'Imperiale Accademia delle Arti Figurative di Vienna. Attraverso le sue *fabriques* il giardino di Laxenburg divenne luogo di immagini cosmopolite e un efficace messaggio politico.

Scena del tempo e del mondo che evidentemente a Laxenburg non aveva niente a che fare con il *Jardin de la Révolution française et de vertus républicaines* proposto dal Verhelst nel 1794 dove, rispondendo a canoni etici di circostanza, era stato immaginato un monumento formato delle rovine del palazzo di un tiranno sormontato dalla statua della Libertà. Sotto quelle rovine si sarebbero dovute trovare quattro sale in cui si voleva dimostrare necessaria la fine di tutte le monarchie. Nella prima sala si sarebbero lette iscrizioni sui vizi dei principi, altre sulla politica e sull'adulazione cortigiana erano state previste nella seconda sala, sull'ingiustizia e il favoritismo nella terza, e sul fanatismo e sulla menzogna nella quarta. I visitatori, nell'apprendere le ragioni della rivoluzione e delle morti dei tiranni, presi dall'orrore per la schiavitù, avrebbero condiviso l'opinione che "non c'è felicità senza libertà e uguaglianza". A destra e a sinistra del giardino erano state ideate due colonne dedicate ai martiri delle rivoluzioni. Dalle rovine del palazzo avrebbero dovuto iniziare alcuni percorsi consacrati alle virtù e ai sentimenti più puri (l'onore, la virtù, la fratellanza, la probità, l'amore coniugale, il genio delle arti, l'umanità, e l'amore per la patria). Tutti i percorsi avrebbero portato al Tempio dell'Essere Supremo e dell'Immortalità, dal quale si sarebbe avuto accesso ai Campi Elisi. Qui un laghetto, una cascata, verdi praterie e ruscelli serpeggianti bordati da pioppi avrebbero incorniciato una capanna contenente l'effigie di Jean-Jacques Rousseau in modo da restituire tutti gli stati della felicità. A sinistra della cascata si sarebbe dovuto trovare il Tempio del Genio con Voltaire e gli eroi della libertà, mentre alla sua destra era stata immaginata una colonna con i nomi dei grandi uomini della storia<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Sulla storia del parco di Laxenburg vedi il volume fondamentale di G. Hajós, *Der malerische Landschaftspark in Laxenburg bei Wien*, Wien, 2006.

<sup>13</sup> Alexandre de Laborde, nella sua *Description of the modern gardens and ancient Castles in France*, Paris, 1808, p. 72 a proposito delle 'Ruin in the Park of Betz' scrisse: "These dark dwelling form a striking contrast with the smiling landscapes around them, and, when their imitation is executed on a large scale, in a garden, it always produces a remarkable effect. The knight castle of the gardens of Hesse-Cassel and Luxemburg are known".

<sup>14</sup> Una scelta delle tavole del Grohmann venne pubblicata a Venezia nel 1805. Cfr. *Giardino romantico in Italia tra '700 e '800 negli scritti di Marulli, Pindemonte, Cesarotti, Mabil*, (a cura di E. Bentivoglio e V. Fontana), Roma, 2001, tvv. 103-140.

<sup>15</sup> S. Le MÉNAHÈZE, *L'invention du Jardin Romantique en France 1761-1808*, Neuilly-sur-Seine, 2001, pp. 443-444.

A Laxenburg invece era stato concepito un giardino che voleva conciliare l'estetica col nazionalismo germanico attraverso uno scenario che avrebbe dovuto sottolineare l'autentica nobiltà di un Francesco II rispetto a quella di Napoleone formata sulle discutibili fortune militari della rivoluzione. Il successo del parco di Laxenburg fu dovuto infatti soprattutto alla sua configurazione di giardino di una verità che metteva in luce la catena di crimini e il disordine radicale della rivoluzione. Un'immagine che, secondo le intenzioni di Maria Teresa di Borbone-Sicilia, avrebbe dovuto essere rispondente alle vicende del tempo, e che fu materializzata nella *Haus der Laune*, la 'Casa del Capriccio' la quale, appena costruita nel 1798, diventò una delle maggiori attrazioni del parco di Laxenburg. Ricordata anche come 'Casa della Rivoluzione', secondo Vittorio Barzoni non doveva essere considerata un monumento di architettura ma un'allegoria che denunciava le stravaganze e i mali delle rivoluzioni, poiché la sua struttura e il suo aspetto si presentavano confusi, senza proporzioni, e mancanti di riferimento ai modelli architettonici più canonici. Uno stecato di lance la proteggeva dall'amena campagna circostante, e difendeva la perversione con cui era stata edificata: "non v'ha alcuna legge fra le parti, nessuna corrispondenza fra esse e il tutto, ed in questo rovesciamento di convenienze e di proporzioni affogossi fin l'idea di ogni ragionevole modello"<sup>16</sup>. Un modello che andava contro la forma e i contenuti dell'ordine naturale e che, come segno di modernità, avrebbe voluto riformare radicalmente la natura, e creare una società artificiale. Una manifestazione evidente di come l'umanità fosse stata corrotta dalla musica, dai falsi esempi di eroismo, dalla vanità del sapere, dal bere smodato, e dalla sessualità. Analogamente a quanto proclamava allora un Joseph De Maistre, si era davanti a quella "via di più per andare alla perfezione"<sup>17</sup> contrabbandata dai rivoluzionari, che rinunciava alla concretezza delle istituzioni tradizionali, e che voleva sostituirli con una ragione pretesa valida universalmente per tutti gli uomini.

La facciata esterna del piano terreno era formata da un ammasso di ordini diversi, mentre quella del primo piano sembrava rivestita da sacchi di grano. Il tetto era sormontato da un pennone con palloni, favi di miele e pani di zucchero e nascondeva una prigioniera. Anche la distribuzione interna dell'edificio non rispettava alcuna regola, e sotto al tetto si trovava una cantina. Invece al piano terreno vi erano sale che illustravano le seduzioni del gioco, del bere, dell'amore, assieme ad esempi d'eroismo fasullo e di vanità del sapere, per concludersi in una stanza dove si presentava una 'scena lacrimevole' offerta da statue di persone comuni che soffrivano gli effetti di un "sistema sociale rovesciato in una popolare sommossa"<sup>18</sup>. Le "febbri delle nazioni", annotò il Barzoni, "cominciano tra i giochi, le danze, e gli evviva; terminano fra le tombe e i cipressi"<sup>19</sup>. Un'architettura parlante appunto, che voleva denunciare i *mala tempora* del momento, e che esemplificava efficacemente i disastri della rivoluzione francese e gli esiti della politica napoleonica.

Se la 'Casa del Capriccio' costituiva l'elemento di maggior richiamo del parco di Laxenburg, non meno intriganti erano le installazioni del padiglione cinese, della moschea turca, del piccolo prater e del romitorio. Le decorazioni di fantasia del padiglione cinese ispirate a quel paese, poco filologiche ma d'effetto, evocarono nell'erudito Barzoni le vedute del complesso di Zhe-hol pubblicate da George Nicol a Londra nel 1796-97<sup>20</sup>. Così la moschea tur-

<sup>16</sup> V. BARZONI, *Descrizione XIV: Villa imperiale di Laxenburg*, in *Il solitario delle Alpi. Le rivoluzioni della Repubblica Francese ed i romani in Grecia*, Milano, Baret, 1815, p. 119.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 120.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 121.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 131.

<sup>20</sup> G. NICOL, *An Authentic Account of An Embassy from the King of Great Britain to the Emperor of China*, London, 1796-97, con incisioni di William Alexander.

ca, per quanto le forme architettoniche ottomane fossero più note alla cultura occidentale e in particolare agli austriaci, e nonostante che padiglioni turchi ornassero già i contemporanei giardini di Hohenheim a Stoccarda, di Schewetzingen e di Kassel, aveva poco di turco, e il suo interno era occupato da una giostra con calessi e cavalli di legno. Più aderente agli stereotipi di un eremo era il romitaggio, sebbene non risolto simile a una grotta come a Wörlitz, ma con l'aspetto di un semplice padiglione in legno. Ugualmente al piccolo prater erano allestiti dei tornei cavallereschi per i bambini e le bambine che, sulle altalene e sorvegliati da quattro guardie svizzere in legno, erano invitati a colpire dei bersagli con piccole lance.

Tutte installazioni popolate e animate da figure in legno a grandezza naturale. A parte quelle poste sulla copertura del padiglione cinese e della moschea turca, le altre erano semoventi e formate da automi. Una presenza, quella dei teatrini di automi, che si diffuse in tutta Europa dopo l'esperienza medicea del giardino di Pratolino e che, ancora oggi, determina la fama dell'unico giardino in cui sono conservati, quello di Hellbrunn presso Salisburgo. Subito dopo la morte dell'imperatrice Maria Teresa di Borbone-Sicilia avvenuta nell'aprile del 1807, vennero rimosse o scomparvero queste installazioni assieme ai loro teatrini di automi. Ne è rimasta memoria soltanto attraverso le descrizioni coeve<sup>21</sup>, tra cui quella del Barzoni, le quali ci hanno consegnato intatte immagini che hanno interpretato la realtà e l'hanno diffusa pur deformandola o amplificandola o interpolandola, tanto da aggiungere probabilmente una carica vitale ad un messaggio storico che la realtà forse lascerebbe meno stringente e significativa.

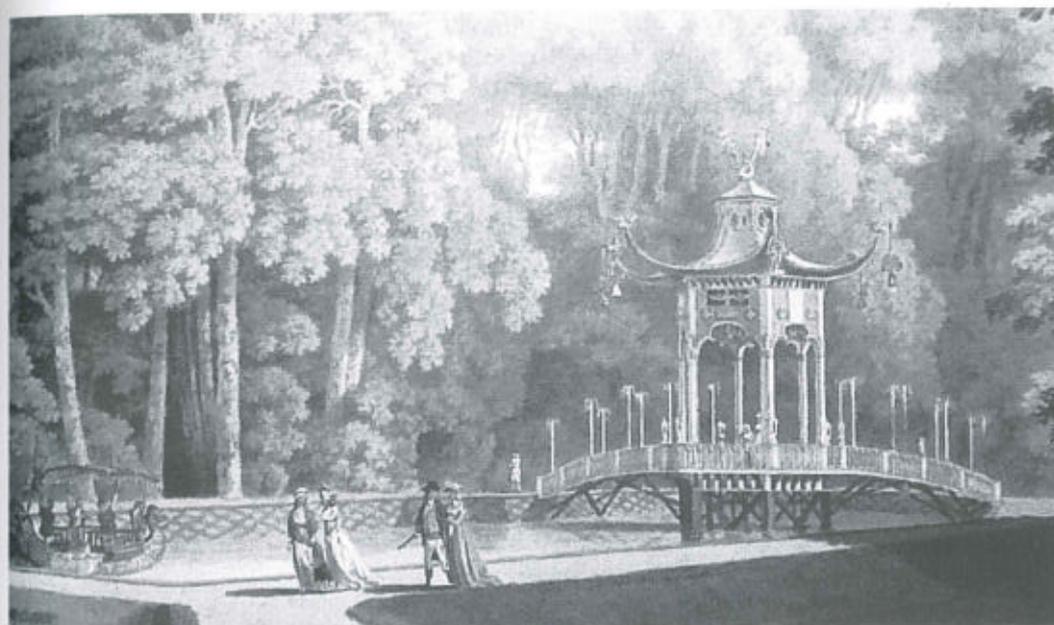


Fig. 7. Lorenz Janscha, *Il ponte cinese*, litografia, c.a. 1800.

<sup>21</sup> Cfr. F. GAHEIS, *Wanderungen und Spazierfahrten in die Gegenden um Wien*, Wien, 1807; J. OEHLER, *Panorama von Wiens Umgebungen*, Wien, 1807; J.M. SCHOTTKY, *Das Kaiserlich Königliche Lustschloss Laxenburg*, Laxenburg, 1821; A. SCHMIDL, *Wiens Umgebungen auf 20 Stunden im Umkreis*, Wien, 1835-39.

## APPENDICE DOCUMENTARIA

**Vittorio Barzoni**, *Vallombrosa, Villa Imperiale di Laxenburgo*, in *Il solitario delle Alpi. Le rivoluzioni della Repubblica Francese ed i romani in Grecia*, Milano, Baret, 1815, pp. 42-57, 86-162.

**Vallombrosa**

Da *Pontassieve* vidi le montagne che circondano quella sì rinomata *Vallombrosa*, nella quale gli antichi poeti italiani andavano ad accordare la loro cetra, e dalla quale lo stesso Milton colse alcune di quelle immagini pittoresche, che si ammirano ne' suoi poemi. Fuor fuori da una folta ed immensa bosaglia si vede spuntare l'*Eremo delle Celle* che in alto siede e domina la valle. Continuai il mio viaggio, e secondo che a mano a man progrediva, i boschi che stanno intorno alla valle, più l'*Eremo* mi toglieano di vista. Dopo un lungo e disastroso cammino, e poggiando, e scendendo sempre, e sempre in mezzo a vedute silvestri e teatrali, a rocce che minacciano di scrosciare, alle fragorose cascate di *Pellago*, ai precipizj spaventevoli di *Paterno*, arrivai sulla vetta delle montagne che attorniano *Vallombrosa*. La notte occupava già l'emisfero, ed il tempo scuro e piovoso la rendea cupa ed atra. Le tenebre addensate e fitte occultavano la via a me dinanzi; se non che lo spesso corruscare de' lampi tratto tratto scorgere mi faceva il cammino per cui andava, scorgere mi faceva i ritti fusti e l'alta cima di quegli eterni e ramosi abeti, tra i quali movevo rapidamente i passi. Un frequente scoppiar di saette, che faceva rimbombare la cavità della valle con tanta forza, da sembrar che l'enorme massa della terra patisse violenti scosse e tremasse sotto i miei piedi; il suono melanconico della pioggia che dirottamente cadea, cacciata da un vento che sulle montagne faceva ondeggiar le selve nelle nuvole come onde sommosse e sconvolte; il silenzio profondo di tutti gli animali che sembravano giacer morti, come morto in tomba, e l'universo ridotto ad una vastissima solitudine, faceano di quella notte d'orrore uno spettacolo sì forte, che io non lo paragono a verun oggetto, perché non ne trovo alcuno da comparargli. Oh come in mezzo a quei parossismi della natura, l'uomo sente ad ogni istante la sua piccolezza, e 'l suo nulla!

Un meschino lume che alla fine scorsi, mi assicurò che ero presso ad un luogo abitato. In breve giunsi alla Badia di Vallombrosa: le sue porte sono sempre a tutti aperte, come quelle del cielo. Que' monaci porgono una mano cortese ed ospitale a tutti gli stranieri; e cogli stessi modi urbani e cordiali accolgono i primi esseri della terra, e quelli che dalla terra non ebbero che l'aria e la luce. La natura umana depurata in que' solitarij dalle notturne veglie, delle preghiere, dal pentimento, offre il sublime spettacolo del sacrificio fatto a dio di tutte le terrene passioni, e nel tempo stesso l'esempio perenne di tutte quelle domestiche ed umane virtù che sono utili agli altri, di maniera che quanti sono severi contro loro stessi, sono altrettanto pieghevoli ai bisogni altrui. Un'ora mancava alla mezza notte: cenai, poi corsi a dormire. Di buon mattino levai, per vedere parte a parte Vallombrosa. La giornata era serena: quale felicità, quando il sole dopo un'orrida notte, viene ad irraggiare il mondo!

Passai nella valle. Una vasta ed irregolare prateria ne forma il fondo, ma la interrompe un giardino di piante fruttifere, ed un orto folto di erbaggi. Un ruscello diviso in varj rami andava irrigando la prateria, l'orto, il giardino. Da una casupola rurale tratto tratto uscivano bovi, pecore e capre che si spargevano per la valle: chi pascolava, chi dissetavasi al ruscello, chi fregava il dosso contro un albero, chi senza motivo e senza saperne il perché saltellava. In aria un colombo che ad ali tese e piane andava a posarsi sulla cima dell'*Eremo delle Celle*, un altro pavoneggiavasi sul tetto della casupola rurale; altri in massa da questa levavansi, ed in massa volavano a traverso le selve, e nelle selve si perdevano. Augelli d'ogni specie, da un bosco all'altro andavano, venivano. L'un sipa, l'altro sfringuella, un terzo canta alla distesa, due si danno di becco per aria, e finiscono la tenzone col mettersi amichevolmente sopra un medesimo ramo di quercia. Era di romore e di canti ingombra la foresta: era di armenti e di fiori selvatici piena la valle. Dessa è recinta da alti e folti abeti, che quasi in anfiteatro si stendono su per le montagne; quelli sono circondati da ampj castagni, e questi da fronzuti faggi che giungono fino alla cima de' poggi. Il colore carico de' primi formerebbe un contrasto troppo gagliardo col verde delicato degli ultimi, se la loro prossimità non fosse temperata dalla quasi mezza tinta de' castagni interposti, che ne vanno raddolcendo la degradazione.

Il ridente e verdeggiante aspetto della valle, fa mirabilmente trionfare le bianche mura del monastero. È questo un edificio vasto e presso che quadrato: ha una facciata grande, ma che sa dell'antico, e per la tenuità delle sue proporzioni risveglia l'idea di un'origine remota, e di un'epoca d'ignoranza e di barbarie. Tornai nel monastero. Gli anditi, le porte, le celle, fin le camere di ospizio, tutto si attiene alla ristrettezza di un gusto meschino. Il tempio pare un informe aggregato di architettura antica e moderna, che né ispira quel sacro orrore che in un luogo angusto ed oscuro ridesta la presenza della Divinità, né risveglia quelle grandi idee del potere della medesima, che si affacciano ad un tempio magnifico, la cui ardita mole proclama ai mortali l'onnipotenza: se non che questo conserva un quadro di Pietro Vannucci che l'illustra. La composizione è monotona, le figure sono isolate, la gloria molto pesante, il disegno troppo secco, i dintorni poco sfumati ed alquanto taglienti; pure questi difetti, sì comuni al secolo dell'artista, sono compensati dalla bellezza di que' campi azzurri che fanno tanto risaltar le figure, dalla verità delle fisionomie, da quel far semplice e naturale delle teste, che pare provochino il dialogo, e dal colorito gajo, lucente, robusto, e d'una freschezza che seduce.

Fui condotto al Museo: mi si mostrò tutta la serie dei quadri di Enrico Hugford; vidi poi de' crostacei, delle stalattiti, delle agate, de' diaspri, de' volatili, dei rettili... Mi fermai dinanzi una mummia d'Egitto, che mi destò una repentina tristezza, e m'infuse un ignoto interesse per lei. "Oh quanto (dissi) quegli abitatori delle sponde del Nilo, furono industriosi per conservare lungamente le persone che loro erano care! Con quant'arte seppero ingannar la morte e figurar la vita!... Là almeno una madre travagliata, deludendo la volontà suprema del fato, potea rivedere ancora le fattezze del figlio estinto, bagnarle colle sue lagrime, ed animarle co' suoi sospiri: Là un infelice amante potea stringere al seno ancora la creatura, che, viva, era stata l'oggetto della sua tenerezza, delle sollecitudini sue, narrarle i suoi crudeli affanni, e vaneggiar con lei... Ah! Quanto son da loro dissimili alcune barbare nazioni che nascondono sotterra, e nell'oscurità delle tenebre i morti, gli uni sopra gli altri indistintamente affastellano, spesso confondono le ossa dell'uomo onesto con quelle del malvagio, e spesso anche un misfatto commettendo contro i cadaveri, ne turbano l'eterno riposo, e ne disperdono le saere ceneri ai venti!"

Mi sentii l'animo angustiato da una stretta affannosa: aveva bisogno di respirare; uscii dal monastero, e tornai nella valle. A sinistra salendo vidi la cascata del *Vicano*: che incantevole spettacolo! Di là dove ad angolo si congiungono due alte montagne, quel torrente si slancia e precipita: balza e ribalza sui sassi da lui sommosi, dal caso a varie distanze cumulati, dal piombar dell'acqua in parte schiariti, e dal tempo in parte coperti di musco verdastro. Le ruinate sue cadute il fremere imitano del mare dalle tempeste irritato. Le onde sue sconvolte e ribattute mugghiando si cangiano in candide spume, e le spume si sublimano in zampillanti faville, che addensate in tenere nubi, e percosse dai raggi del sole si tingono di tutti i colori, e li mostrano schierati e divisi in tutta la loro fulgida vivacità. A sì dilettevole aspetto estatico rimasi, e mi parve essere in quello stato di soave vaneggiamento, nel quale si trovava un giovane sensibile quando l'amore gli sorride per la prima volta, l'amicizia gli presta affettuose attenzioni, ed in cui gli sembra che tutta la natura a lui si presenti nella più ingenua semplicità. In quell'istante la mia macchina si scosse, si elettrizzò, e tutte le mie idee furono nella più vivace fermentazione. Parvemi vedere i miei amici presenti a quella scena; li vidi assorti al par di me, ed il mio piacere riprodotto nell'animo loro si accrebbe d'intensità, e multipli cossi di forza. Ah! La sorte iniqua può togliermi la patria, l'avversione dei repubblicani frangere con mano spietata le mie relazioni; ma nessun potere umano potrà strapparmi mai dalla mente l'inviolabile attitudine d'immaginarli per tutto le persone che care a me sono!

A destra della cascata si trova un ponte; lo passai per salire alla montagna. In alto, e fuor del di lei seno sporge un masso alpestre, ignudo di musco, di erba e d'alberi, e dai secoli e dalle inclementi intemperie delle stagioni all'intorno sfracellato. Là sopra, varj romiti posero alcuni umili abituri, per passarvi la vita in pace, nella preghiera, e nella contemplazione dei miracoli della natura. Ascisi per uno stretto, scosceso e tortuoso calle ingombro di abeti, e da noci, da aceri e da castagni quasi ottenebrato; e dopo molto stento giunsi alla fine all'*Eremo delle Celle*. Vi trovai una cappella meschina, ma ricca d'un quadro di Andrea del Sarto. La composizione è simmetrica di troppo, i personaggi non hanno né rispettiva corrispondenza, né mutuo colloquio; ciò nondimeno una figura per incanto del chiaro scuro fa rilievo all'altra. Degradate sono le mezze tinte con arte la più accurata; ed ogni contorno è delineato colla massima esattezza. I partiti di luce e di ombra sono grandiosi, pieni di pompa i vestiti, il colorito vivido e lieto, le carni di una pastosità meravigliosa, le teste di un'aria sì benigna, di un'amabilità sì cara, e d'una modestia sì penetrante, che commovono dolcemente l'anima, e la rapi-

scono senza turbarla. Pare che l'artista abbia impresso il suo carattere gentile, soave, modesto, per tutto dove toccò col suo pennello. Ah le anime sensibili di Gesner, di Pergolesi, di Andrea del Sarto, cran certo sorelle!

Visitai le cellette: tutto spira la semplicità e l'innocenza de' tempi antichi. Vidi il ritratto di quell'inglese Hugford, per pietà verso l'autore dell'universo, e per candor di costume non meno insigne, che per essere stato quasi l'inventore della *pittura a scagliola*. Passò ventidue anni in quel romitorio perfezionando l'arte sua, e praticando degli atti d'umanità. I suoi quadri proclamano la sua gloria, quel romitaggio, santificato dalle sue buone opere, canta le sue virtù. L'anacoreta don Giovanni da Catignano, caro alle muse, alle lettere, alla patria, noto per l'austerità della sua vita, là pure finì i suoi giorni; e come questi, venti e più altri eremiti in quell'asilo solingo e deserto albergarono fin che la morte andò a battere alle loro celle. Cotesti beati contemplativi, la cui memoria edifica, andarono a vivere in quelle solitudini, e su quel macigno, per essere in qualche maniera più vicini al cielo.

Uscii dall'Eremo, e venni al margine della roccia, per cogliere ed ammirare i di lei vasti punti di vista. Appena là arrivato: "Quanto non è bella (proruppi) la Toscana! Quale gran varietà non v'induce, quell'alterna elevazione di montagne, e depressione di vallii... Ah se la felicità esiste sulla terra, ella riposa su questo sasso!" Alla mia sinistra la Badia di Vallombrosa, dietro alle spalle la corona semicircolare delle sue grandi montagne, a destra la catena immensa degli appennini, al di sopra del mio capo la carriera del sole, dinanzi a' miei occhi le pianure di *Pontassieve*, popolate di ville, di torri, di palagi, di tuguri, e circondate di colli ornati di ulivi, il letto dell'Arno, al di cui corso, quasi spettatori dalle sponde stanno e pini, e roveri, e cipressi, poi li monti dell'*Incontro*, di là Firenze che giace in una culla di fiori, più innanzi le montagne del *Pisano*, il lago *Vientine*, ed all'ultimo tratto dell'occhio il mar Tirreno che combacia coll'orizzonte, e che con quello del cielo confonde il suo azzurro aspetto. Assorto, immoto, e quasi a me stesso sconosciuto affissai quella superba scena. Venne la notte: la luna era da due ore sull'orizzonte, e spandea un modesto giorno su quella muta solitudine; il firmamento era sì coperto di stelle, sì chiaro da render ogni oggetto discernibile in terra; e l'universo riboccante di tanta magnificenza, da incutere quel religioso e profondo rispetto, che in ogni notte serena l'universo stampa nelle menti dei mortali. "Tutto questo tempio augusto e sterminato della Divinità è sublime (esclama); ma questo romitaggio, nel quale la virtù in figura umana venne a perfezionarsi, a divinizzarsi, è ancora più sublime".

### Villa Imperiale di Laxenburgo

Appena fuori della *Linea favorita di Vienna*, entrai in un'ampia strada ai di cui lati si ergono antichi tigli, pochi e rari aceri, e molti olmi, assai dal tempo, e più ancora dal vento oltraggiati. A mano a mano si va la strada innalzando col *Colle suburbano di Vienna*, e dall'una e dall'altra parte lascia vedere un'apertura ed uniforme pianura. Di là dal *Colle suburbano* giace il villaggio d'*Inzersdorf*, osservabile per un superbo castello, un ameno giardino, una povera chiesa, e varie povere capanne. Cammin facendo, le alterne salite e discese, che or mi lasciavan vedere, ed or mi celavano le più deliziose Ville, mi ricordarono in qualche maniera il veleggiare d'un vascello a vista d'amenissima spiaggia, sovra un mare dolcemente dal vento agitato. Il lontano aspetto del viale che da *Sbönbrunn* si estende quasi fino a *Laxenburgo*; la deliziosa carena de' monti che si alzano come in anfiteatro dietro a *Sitendorf* e vanno a finire a *Meidling*; il castello di *Lichtenstein*; le ridenti vedute di *Brill* mi presentarono di mano in mano nuovi piaceri allo sguardo. Senza avvedermene giunsi alla statua di San Giovanni Nepomicensino. Poco dopo vidi a destra *Enzersdorf* che signoreggia in una vasta pianura: più innanzi a manca, scorsi la cima dei tetti del villaggio d'*Hochbau*, in una valle quasi sepolto. Alla fine giunsi a *Biedermansdorf*. Vi trovai un agreste cimitero esposto a tutte le inclemenze della stagioni. "Forse qui (dissi con Gray) giaciono degl'infelici che avrebbero potuto scorrere sulla cetra d'Apollo coll'agilità di Wieland, od annunziare alte cose colla magniloquela di Klopstock; ma la fortuna non li trasse mai dagli abituri nei quali il cielo li nascose: vissero sconosciuti, morirono, e neppur una cifra ricorda sulle tombe il loro nome". In questa funebre riflessione assorto, varcai il torrente di *Baaden*, e poco appresso il canale di *Neustad*, ma senza osservarli. In meno d'un quarto d'ora fui a *Laxenburgo*.

Al primo entrarvi non trovai che bassi casolari, un rustico albergo, l'ufficio della posta ed una taverna. Nessuna di quelle fabbriche risvegliommi da bel principio l'idea della villeggiatura d'un monarca: mi parve andare in un casale abitato da miseri agricoltori. Al termine della prima strada nella quale mi ero messo, mi vidi in un'altra più regolare, e più grande. A destra un tempio, la cui facciata si forma

dalla base del campanile, e di rincontro al tempio, il palazzo di Maria Teresa. Lungo questo camminando, ne venni al fine, e voltomi a manca mi trovai in un'altra spaziosa via, dall'uno e dall'altro lato della quale veggonsi stanze a pian di terra. A sinistra li *Corridori delle suppellettili*, poi la sala dei conviti, e più innanzi il teatro: rimpetto le rimesse, le stalle, indi gli alloggiamenti militari. Gli opposti edifici terminano in un vasto cortile, che ha nel mezzo una fontana. A sinistra di quella una *Casa d'Economia* per la gente di servizio della corte, ed a destra un antico castello nel quale la maestà di Francesco II, da poi aver date leggi all'Impero, va colla sua famiglia a nascondere la sua possanza. Questo castello, fabbricato nel decimoquarto secolo, è di una forma irregolare e meschina. Non vi trovi di osservabile che un detto di Federico Terzo inciso in lapida. Questo imperatore, perdute irreparabilmente varie provincie, disse: *Dimenticar le cose che non si ponno riavere, è suprema felicità*. La fossa che anticamente contornava il castello, è ora convertita in un orto, ed attorno a questo vi sono parecchie corone di alberi.

### Orti e Giardini

Mi volsi a sinistra, andai lungo quelle piantagioni di castagni salvatici che chiudono il cortile, e venni a vedere gli orti ed i giardini che sono dietro al palazzo di Maria Teresa. Trovai un *verziere* tutto smaltato di svariati fiori, i quali presentavano alla vista molti eleganti disegni. Parea che le Grazie scherzando gli avessero delineati; parea che Flora ridendo gli avesse riempiti di porpora, d'azzurro, d'incarnato, del color d'arancio, e di quello che simboleggia l'innocenza. Con franco piede m'introdussi nel contiguo labirinto, e poco appresso uscii dagli artificiosi suoi giri, senza valerme del filo d'Arianna.

Venni infine a fermarmi sotto al *belvedere* che si alza sulla facciata posteriore del palazzo di Maria Teresa. Quivi tutto è di un carattere regolare; quivi l'arte compiutamente soggiogò la natura. A me dinanzi vidi tagliate in ispalliera due alte schiere di piante, le quali tra lor lasciando un ampio intervallo, vanno a perdersi nell'aperta campagna. Passai fino all'estremità di quelle, poi mi ridussi in un cortile, da cui partono otto sentieri di tigli, dal basso all'alto e sopra le cime troncati a disegno, e con rigorosa simmetria pareggiati. Vi udii mille augelli che pubblicamente cantavano i loro amori nei giardini dei monarchi.

Le scene improvvise e varie si cambiavano ad ogni istante. Fra ipocastani maestrevolmente ordinati, vidi parecchi Orti cinti di siepe. Colà i giovanetti arciduchi d'Austria vanno a esercitare colle lor mani la più augusta delle arti, l'agricoltura. Una tal vista mi ricordò que' fortunati tempi di Roma, ne' quali si andava a togliere dall'aratro i grandi uomini, che doveano difender, o reggere la nascente capitale del mondo.

Errando a traverso svariati meandri, venni in una spiaggia, ove lussureggianti alberi, ridotti in forma di lunghe pareti, offrono nel loro interno ameni recessi, occulti pergolati, ed ajuole co' loro spartimenti, che di porzioni moltissime formano in tutto meraviglioso. Assai volte tra que' frondosi alberi andaronsi a diporto persone per autorità, per fatti, per mente illustri, e là forse presero quelle alte risoluzioni, che decisero la sorte d'interprovincie, che cangiarono destino agli stati, e che a popoli diversi di lingua e di costumi stesero lo scettro dell'Austria. Là Maria Teresa in mente volgea grandi imprese od atti di beneficenza; là Denis cantava le glorie sue, e Laudon meditava come conservarle intatto l'Impero, o come dilatarne i confini.

Senza sapere dove mi andassi, passai più oltre. Tutto in un colpo, eccomi in un altro sito, che porta ovunque l'impronta della maestà. Carpini schierati in ispalliera, lasciano far loro quattro diverse vie. Gli spazj esterni che tra quelle restano, sono del pari rinchiusi da carpini. Nel mezzo d'ognuno di que' spazj grandeggia una *Bignonia Catalpa*, la cui selvaggia pompa e delicate foglie, fanno un singolare contrasto colle gravi tinte, e discordi forme delle piante d'intorno. Nel centro della quattro vie sta un piedistallo di marmo, che da una parte in alto rilievo presenta l'*Industria* e l'*Commercio*; dall'altra l'*Agricoltura*, la *Pastorizia*, e per non so quale capriccio la *Legislazione*. Sul piedistallo si erge tutta di bronzo la statua equestre di Giuseppe Secondo. Due volte vi lessi quest'affettuosa epigrafe: *A Giuseppe Secondo Imperator de' Romani Principe immortale nell'animo de' suoi; Francesco Secondo da Fratello Nipote, questo monumento come ad altro Padre eresse*. La notte occupava l'orizzonte, e la luna si irraggiava quel simulacro, che lo rendeva ai miei occhi e vero e vivo. "Principe sventurato! *Esclama*, il destino pose nelle tue mani lo scettro del potere, eppure non riuscisti a formare la tua felicità. Vivesti inquieto, e stracciato da sinistri avvenimenti, che immaturamente ti spinsero nella tomba. Il ri-

conoscimento delle perniciose massime di coloro che chiamasti a gradi eccelsi, e che ti compensarono col tradire la santità delle tue intenzioni, l'amara rimembranza della ritirata di Lugosch, la ribellione dei Paesi Bassi, le nascenti sollevazioni della Francia, che tra mille perigli avvolgeano tua sorella, le discordie del Tirolo, dell'Ungheria i tumulti, e la luttuosa catastrofe dell'arciduchessa Elisabetta, furono li funesti oggetti che ti squarciarono l'anima negli ultimi tempi, fin nelle ore estreme del viver tuo. Infelice! Qui non finì il tuo supplicio. Mille ombre si alzarono dopo la tua morte, affine di ottebrare la fama del tuo nome; ma ti sovvenga che a traverso le tenebre, più forte si fa la luce. Che che dicano li tuoi detrattori, al mondo è noto che conservasti il cuore da uomo, in mezzo alle cure di un vasto impero, in mezzo a quelle assidue cure che spesso il cuore incalliscono all'uomo". La notte era inoltrata, e le dense nubi ond'ella cominciava ad ingombrarsi molto mi occultavano della terra e del cielo. Venni al sito folto di carpini che sta di fianco al teatro, traversai quegli'ippocastani che lo ombreggiano, e mi ridussi all'albergo, che è presso all'ufficio della posta.

#### Bosco di Delizia

All'aurora del dì seguente mi alzai, e mi posi in cammino per andar a vedere il resto di Laxenburgo. Traversai il casale, oltrepassai il palazzo di Maria Teresa, le rimesse, le stalle, gli alloggiamenti militari, il castello abitato da Francesco Secondo, e giunsi al margine del *Bosco di Delizia*. Questo si stende sopra una vasta pianura. La sua pianta è di una forma che in qualche modo somiglia una luna falcata. Al di lei concavo seno terminano gli orti ed i giardini dei quali parlai: la sua convessità finisce nella campagna. Alla mia destra, e ad uno degli angoli di quella forma, comincia il *Piccolo Prater*, che ha fine ad una via la quale alla mia sinistra divide per traverso il *Bosco di Delizia*, ed è detta *Via del parasole cinese*: di là da questa è la *Selva delle vedute* che termina allo *Stradone dei Leoni*. Da questo principia il *Villaggio dei Pescatori*, il quale apre la strada al *Feudo dei Cavalieri*, che all'opposto angolo stassi. All'estremo confine del *Piccolo Prater*, il fiume *Tristing* da una cateratta si riversa nel bosco, e forma un canale da varj ponti intersecato, che rettamente scorre lungo tutto il *Bosco di Delizia*. Il *Tristing* giunto che sia presso allo *Stradone dei Leoni*, sforza una sponda, e forma un altro fiume, il quale scorre di traverso pel bosco di delizia, passa sotto lo *Stradone dei Leoni*, piega verso il *Feudo dei Cavalieri*, corre agli ultimi limiti della selva, e va a perdersi nella campagna.

#### Piccolo Prater

Entra nel *Piccolo Prater*. Querce, frassini, salci, faggi ed abeti raggruppano una folta boscaglia, solo interrotta da solitari calli, che per indecise vie conducono ad ameni interni siti. Le piante crescono a lor posta, senza che la mano dell'uomo ne regoli le sfrenate aberrazioni. Alberi nati in diverse piagge si trovano quivi uniti, benché li disunisca il discordante color delle frondi. Tutto rappresenta la selvaggia natura nella sua maestà, e con li suoi altieri difetti. Inconsideratamente passeggiando, mi parve che il bosco si diradasse, e che l'aria si facesse più aperta. Dopo alcuni passi, mi trovai in una gran piazza. Nel mezzo si alza un padiglione orientale; ed alle di lei estremità biancheggiano una macchina per l'altalena, un'agreste casetta, varie chiusure pel giuoco de' billi, ed in lontananza un palco pei fuochi artificiali. Il repentino strepitar d'una musica ottomana mi trasse di nuovo nel bosco. Quale spettacolo! Uomini, donne, giovani, vecchi, fanciulli su e giù per la selva passeggiavano, correato, cadeano, ed in un lampo rialzavansi. Sovra un banco ornato di tutti gli attrezzi da caccia, stavano parecchi contadini, i quali s'industriavano a colpir con palle di terra rassodata, e scagliate con balestre, una rocca che era lor di rincontro. Più addentro un libramento. Due fanciulli rossi, come le rosse poma, vi si divertivan sopra, e ridevano con tutta l'ingenuità della semplice natura. Qui varie contadine che gareggiavano, a chi prima gitterebbe una palla nella gola d'una belva di legno, e là villanotti seduti a parecchie tavole, i quali beveano alla salute della gente dabbene. — Egli è gran danno che non siasi trovata per anche una macchina per pesare l'ingegno dell'uomo: più utile sarebbe al certo che quella di Santorio, la quale trovai quivi costrutta; ognuno può posarvisi sopra; una mano indica sopra un quadrante, la gravità rispettiva d'ogni persona. In un altro luogo del *Prater* trovai quattro statue raffiguranti soldati svizzeri, che stanno in un certo modo a custodia di uno staccato rettangolare. Là entro, rimpetto ad un torrione di legno, sono da corde fermate sopra verticali travi, sospesi in aria due navicelli ed un cavallo di legno: fanciulli e fanciulle vi stavan sopra, barcollavano, e nel ciondolarsi tendeano a coglier con lance di punto in bianco il bersaglio che era nel torrione incastrato. — Nel

più folto del bosco spaziandomi, rinvenni una saletta ottagonale, intorno alla quale gira un porticato sostenuto da eleganti colonnette: è la *Casa del Piacere*. Nel suo interno non presenta che vedute campestri. Dall'alto viene la luce, e viene da cristalli ornati di driadi, di fauni, di satiri, di deità protettrici dei campi e delle foreste. Vi trovai seduto un giovane di graziosa fisionomia, che avea gli occhi irrorati di pianto: una donzella stavagli presso: lo guardava e sorrideva. L'amore è come la guerra: ha le sue ire, le sue sconfitte, i suoi trionfi.

La musica frattanto si fece più romorosa, il fervore dei giuochi incalzò, crebbe il trambusto, e lo spettacolo divenne più vago. Con renitenza, spesso soffermandomi, e più spesso volgendomi indietro lasciai quelle care scene, passai il *Vallo del maglio*, e giunsi al termine del *Piccolo Prater*.

#### Selva delle vedute

Traversata che ebbi la *Via del Parasole Cinese*, misi piede nella selva delle vedute, ed andai ad un ridotto che per l'elegante struttura, pel verde gajo ond'è dipinto, e per l'oro che sfolgora da suoi vasi, mi attrasse. È il *Tempio di Diana*, tutto reticolato, ed eretto sopra otto pilastri: fra questi si aprono otto archi, che corrispondono ad altrettanti viali. Uno di essi mostra in lontananza una casa di delizia del villaggio d'Hochau; un altro l'antica chiesa di Meidling; un terzo il tempio della Concordia; quasi tutti gli altri vanno a perdersi in una interminabile campagna. La volta dell'edificio di Diana rappresenta l'indignazione di questa dea, al veder che va spirando la prediletta sua cerva da Agamemnone trafitta. La smania di vendicarsi sbuffa dal volto di Diana. Dall'alto delle nubi fra ninfe e zeffiri, e sovra un carro da due cervi tirato, colla mano minaccia il duce dell'esercito argivo, il quale cerca d'asconder quell'arco, che fu stromento del suo misfatto. Tutto in un punto, quasi per opera sovrumana, Nettuno si addormenta, Eolo si sforza di tenere imprigionati i venti, ed una calma fatale si diffonde sulla marina. La costernazione è nella flotta greca, che non può scioglier dal lido. Agamemnone quel re dei re, compunto del suo delitto, abbattuto dall'orror del castigo, spaventato dal furor di Diana, ammutolisce e trema. I suoi soldati nel disordine e nell'avvilimento abbandonano le triremi: chi si nasconde sotto lo scudo; chi s'accocchia e piange. Avrei rimproverato a Pichler di aver effigiate le navi di struttura moderna, e di non essere stato abbastanza corretto nel disegno delle figure; ma dove brillano molte cose in un quadro, pochi errori possono perdonarsi.

Girando, col pensiero a Diana, e ad Agamemnone, andai ad una piazzetta, alla quale mettono sette viali di tigli. L'arte e la natura si sono date la mano a formarli. Gli opposti alberi di quattro di que' viali, congiungendo le fraterne braccia, ed intrecciandole, formano deliziose volte, che procacciano un'ombra ospitale ed amica. I rami delle piante che fanno le spalliere degli altri tre viali, tendono gli uni verso degli altri, sembrano amorosamente cercarsi, ma non giungendo a confondere insieme le loro frondi, offrono il doppio incanto di una tenera luce, e di un'aggradevole freschezza.

Passai innanzi: quivi la mano dell'uomo si fa vivamente sentire. Alberi ridotti a muraglie di folta verdura, presentano altre maestose scene, ed altri spaccati di nuova forma. Sopra un piano alquanto elevato si apre un ampio *recinto* dal quale fuggono sei viali, fronteggiati da doppie file di tigli, e fra que' viali altrettanti triangolari corticelle. È il *Ridotto del ballo*. Una strepitosa orchestra si alzava in mezzo al recinto. Giovanetti e giovanette intorno *valzavano* colla regolarità delle sfere. Chi alla sua bella quasi abbracciato, stava aspettando il ritorno della musica, per muovere i passi in giro; chi attendea che fosse stanco il suo rivale, per ballar colla capricciosa che si diverte con tutti; chi solo attorno volava colla speditezza del vento; chi perdeva la sua compagna e continuava la danza; chi una fanciulla seguiva; chi era attento a tutte, chi era a tutte indifferente. Qui il geloso industriale, che coll'occhio divora chiunque il suo bene gl'insidia. Là solitario, l'amante che langue inamato. Questi balza nella fiducia di una ventura, che fin nello sperarla gode; e quegli palpita, che ad altri sieno fatti comuni gl'impartiti onori. Da un canto accorti discorsi, lusinghieri sorrisi, e cenni decisivi di cari istanti: dall'altro ire, minacce, guerre, che poi tornano in liete paci.

A mano a mano che andavo innanzi, sempre più rischiaravasi il nobile stile del *Tempio della Concordia*. Egli consiste in una cupola, ed in otto scanalate colonne erette sopra un piano di tre gradini. Il tutto è di ordine corintio. Sono di superbo lavoro gli ornati scolpiti sul fregio. I capitelli, le volute non potrebbero essere più eleganti; non meglio modellati gl'interni stucchi. Tutto l'edificio è un capo d'opera dell'arte, degno dell'architetto che lo innalzò, e della divinità cui è consecrato.

*Villaggio dei Pescatori*

Alla fine traversai lo *Stradone dei Leoni*, e mi posi in quel *Villaggio dei Pescatori*, che l'imperatrice Maria Teresa seconda, e la natura abbellirono. Un ramo del fiume Tristing, scandendo da macigni dal musco coperti, forma un copioso ruscello, il quale serpeggiando, irriga gran parte del villaggio, poi disordinatamente si spande pel restante bosco di delizia. Donde vengono, diss'io a me stesso, queste voci, queste grida si liete? Fra palustri alberi, sotto un coperto di stoppia, intorno ad una mensa di legno, pescatori si cibavano di cacio e di pane, fra vivaci discorsi, e sinceri elogi alle rozze virtù delle lor mogli. Più semplice, e più dilettevole, mi si offerse poco lungi di là, un'altra scena. Sotto una cupola di canne, da tronchi d'albero sostenuta, vecchi contadini stavano attorno ad una tinozza, e con tazze in mano colme di birra spumante, ricordavano le prodezze della lor gioventù, leventure solo ad essi note della lor vita, i giorni lieti delle lor nozze, ed i più lieti della nascita dei loro figli.

Non facea un passo senza essere colpito da oggetti che mi destavano sensazioni le più dolci. Ecco una baracca: vi sono entro schierati, remi, bandiere, reti, tutto ciò che appartiene ad un arsenale di pescatori. — Come nascosto ad ogni occhio umano vidi un tugurio, che avea l'esterna forma di una capanna. Vi entrai: quale elegante cameretta! è semplicemente adornata; eppure prevale alle magnifiche stanze dei re, appunto quanto il sorriso spontaneo di vereconda donzella prevale alle arti d'Alcina.

Parea che tutta si rallegrasse con me la natura: il cielo colle azzurre sue tinte, co' soavi suoi fremiti l'onda, e la terra con sempre nuovi spettacoli. Fra la selva travidi una gran catasta di legne, cementate col musco. È un'altra capanna, che ha tutt'intorno tratteggiate caricature che simboleggiano l'ubbrichezza, l'altercazione, il grossolano risentimento, e le altre basse passioni proprie degli abitatori delle campagne. Dinanzi all'entrata vidi pendere dagli alberi, in maniera trionfale distribuite, nasse e graticchie. Entrai: quale superba sala! Pesci d'ogni specie sono dipinti, sono incisi per tutto: le sedie costruite di legni palustri, e di alga intessute. Due tritoni di legno sostengono una dipintura, che come in un panorama presenta tutti gli aspetti del villaggio. Sedotto dall'incanto del luogo mi assisi. Il mormorare delle vicine acque, che ne'lor tortuosi trabalzi somigliavano il cader di rapido torrente, quella vaga luce, che passando per cristalli di vario colore, sembrava diffondersi da lucidissimo prisma, parvero ingentilirmi l'anima, solleticarla e disporla alli più delicati affetti. Da quella magica sala uscii più lieto di prima. Ovunque volgessi lo sguardo, tutto mi sorridea di gioja. La serenità era nel mio cuore, era impressa sugli oggetti che successivamente mi si presentavano.

Non molto di là discosto trovai il *Colle delle rose*. Un sentiero spirale conduce alla sua sommità, ove tra zolle di erba si apre uno spazio capace di due persone, ed ombreggiato da un rosajo. Ero solo, e se avessi avuto l'imprudenza di andar a sedermi sopra quel solio sacro all'amore, avrei sentito quel molto che mancava alla mia felicità. Non so il come, pur non potea staccarmi da quel luogo incantato, che ad un tempo ammaliava tutti i miei sensi. Di delicate immagini avea io piena la mente, di tenere illusioni il cuore. Ah! Perché non potrei colle mie proprie mani, di quelle rose adornare una vaga sposa, intessere una ghirlanda e deporla sulla fronte d'una pudica fanciulla, o formare dei festoni ed appenderli alle are di Flora?...

*Giardino cinese e Bosco ottomano*

Dapoi aver alquanto errato pel bosco, mi trovai in una pianura, per la maggior parte bagnata da acque, nelle quali pesci e anatre vi guizzavano, vi si dibatteano. Negli spazj di terra, fra cespugli d'acacia selvatica, si ergono alberi stranieri e di curiosa struttura. Quivi uno orizzontalmente distende nodosi rami; là un altro con ardimento nell'aria si estolle: questo quasi si rappiatta, e par che tenti nascondere l'informe tronco, e le sue misere frondi: un altro confidandosi alla propria maestà, solitario si mostra, e solo pare adornare il sito. Li chinesi non amano di passeggiare: ecco il perché non trovai né vie, né sentieri, ma invece molti sedili di terso e levigato legno. Da un canto, un semplicissimo arco di strane cifre cosperso, passa sopra un fiume, e dall'opposta parte pompeggia un padiglione. Ingannato dalla singolarità del luogo, più non ricordai Laxenburgo, e per un momento mi parve trovarmi negli orti dell'imperator della China. Nel centro del giardino avvi un lago, e su questo si stende un fastoso e ad un tempo leggiadrissimo ponte. Alla metà dello stesso si alza una sala per ogni parte aperta e che ha nel mezzo una tavola e più sedie. Sei leggerissime colonne di ordine orientale ne sostengono la volta, e questa è rabbellita da figure di augelli, e da altri oggetti pellegrini. Sovra la volta

poggia un angolare coperchio, e sovra questo torreggia mezza figura di un mandarino. Danno a questo leggiadro edificio una curiosa sembianza, le sentenze di Confucio che vi si veggono soprascritte ne' loro nativi caratteri, gli danno un meraviglioso aspetto di asiatica magnificenza que' vasi del Giappone che lo adornano, ed un'aria bizzarra le innumerevoli e quasi sempre suonanti campanelle di vetro che pendongli da tutte le parti. Ah perché non ornar le sponde di questo lago, col più bel fior dell'Indo, con Lion-hoa? Perché non animar la composizione col perenne movimento di quelle idrauliche macchine, che si ammirano alla superba Zhe-hol?

Dalla China, mi parve passare al Bosforo Tracio. In lontananza vidi un bosco, che forma come la decorazione di una moschea. Ha dessa una luna falcata sovra la torre, e fuori di questa esce la figura d'un mussulmano, che pare sfiatarsi per annunziar le ore della preghiera: Una scala a due opposti rami si erge dinanzi al portone. Sali: come rimasi meravigliato entrando nella moschea!... Ella presenta il corso della giostra, cavalli e calessi vengono tirati da schiavi: sono tutti di legno, e sono messi in giro da macchine sotto il suolo. Avvi di distanza in distanza la quintana, ove vanno a ferire i giostratori. Le pareti della moschea, dipinte all'asiatica, ornate d'armi orientali e di orientali insegne. Queste diverse rappresentazioni, questo contrasto di selve, e di pianure, di tranquilli laghi e di fiumi ripidissimi, queste variazioni continue di oggetti aggradevoli e di superbi spettacoli, formano un complesso nel tutto, e nelle sue parti meraviglioso.

*Romitaggio.*

Fuggendo dai raggi del sole, m'internai nel bosco che cerchia la moschea. Quanto andava più innanzi, più si faceva folta la selva, e più l'opaco suo orrore cresceva. Da una parte, in mezzo ad aspri sterpi, alberi disordinatamente cresciuti: dall'altra querce percosse dal fulmine che ne mostravan tuttavia le tracce incendiate. Qui tronchi dall'antichità infracidati, e là aridi stecchi e rami che colle cortecce dai tarli corrose scrosciavano a terra: ovunque boscaglia profonda e foltissima, che tutto ingombrava con ombra immensa. Dopo un lungo e disastroso giro, sovente intercettato da frassini infranti, da tralci e da spineti, potei discernere uno stretto e tortuoso sentiero, ma da nessuna orma segnato. Andai molto avanti: meno spesso ritrovai la foresta, e sul sentiero qualche pedata d'umana creatura. La seguì, ed in breve tratto giunsi in un'erma spiaggia, la cui eccessiva frescura era alquanto corretta da alcuni raggi del sole. Tutto spirava in quell'austera solitudine edificante pace: tutto vi pareva coltivato da povertà e romite mani. Solchi di viole erano dall'una e dall'altra parte sparsi: limpide acque da una meschina fontana versavansi in un serbatoio scavato nel ceppo d'un olmo. Sotto uno sdrucito tetto vidi la figura di un romito seduto sopra un mucchio di sassi, star collo sguardo fiso in un libro che avea tra le mani: dietro a lui un compagno eremita inginocchiato pregava: presso di questo la seguente iscrizione: *Gran Dio! Tu se' immenso, ed ogni opra tua è buona: tu non hai posto in oblio il tuo servo; e qui egli s'inginocchia e ti adora.*

Mi volsi a manca, ed ecco colle finestre impannate di ruvida terla il romitaggio di que' beati contemplativi: è tutto di rozzi tronchi d'albero. La povertà lo costrusse; la pulizia si naturale ai solitarij gli diede quell'aria di decenza che attrae. Con una specie di religioso rispetto m'inoltrai nel romitaggio. Il refettorio è in claustrali maniere dipinto: ha una lunga tavola, ed un inginocchiatoio innanzi all'immagine di San Francesco. A destra vidi una cucina, provvoluta di quelle poche masserizie che sono bastanti ad apprestare una parca refezione: a sinistra una cameretta: v'entrai. La figura di un vecchio eremita, per mezzo di occulte molle alzossi dal suo sedile, chinò la testa, e fece in certo modo gli onori del luogo. Due sdrucite seggiole, un banco sfasciato, un antico orologio, dei grappoli d'uva e delle frutta dipinte sulle muraglie, ecco l'addobramento della celletta. Eppure, dissi fra me, vi hanno uomini che passano la vita in somiglianti luoghi, e che non s'incontrano mai, fuorché per annunziarsi la morte! Gran costanza! Questa severa virtù dee aver dunque delle ignote e perenni attrattive. Simbologgiata sotto forme di una divinità, appoggiata ad una piccola colonna tronca, tutta di bianco vestita, con fiori sopra il capo, con tra le mani un vaso di fiori, io vidi la statuetta di questa virtù in una nicchia del refettorio. La fissai attentamente, e coll'anima ripiena di santi effetti, a passi lenti uscii dal romitaggio.

Nel ritraversare il bosco che lo circonda, appiedi di una quercia vidi un tumulo fra i bronchi sepolto, e su la scorza della quercia affissa una croce. Sotto la croce una tabella, la quale tutt'attorno avea tratteggiate palme di cipresso, lampade sempiterni, cranj da morto, e nel mezzo di una si triste corona questi detti: "Per quell'*Abituro dei Cacciatori*, ove talvolta ti condussi a cogliere quelle piume che per

tua mano trasformate in eleganti pennacchi ti ornavano le tempie; per quella *cameretta celeste* nella quale si spesso di noi parlavamo; per quella *Foresta dei Cappuccini*, sulla rozza tavola della quale incidemmo i nostri nomi; per quella *catasta d'abete* sotto alla quale tante volte versasti, ed io versai amaro pianto; per questo *pensile ospizio*, là sul ceppo di questo vasto olmo, nel quale ci nascondemmo sovente, e dove scordammo l'universo; per questa sacra selva, per queste ombre solenni, per le ceneri tue, giuro, Elisa, mantenerti la data fede, sin all'ora estrema de' miei sventurati giorni".

*Casa della rivoluzione, erroneamente detta Magione del Capriccio*

Tra una foresta ed una campagna aperta vidi poco appresso torreggiar la *Casa della Rivoluzione*, chiusa da uno steccato di lance. Due personaggi stavano osservandola. Da poi averla ben esaminata, l'un d'essi prese a dire: "L'ordine del fabbricare, l'indispensabile destinazione d'ogni membro, tutte le note regole sono pervertite in questo edificio. Mille dispari frammenti insieme confusi il compongono. Non v'ha alcuna legge fra le parti, nessuna corrispondenza fra esse ed il tutto, ed in questo rovesciamento di convenienze e di proporzioni affogossi fin l'idea di ogni ragionevole modello". L'altro, cogliendo la palla al balzo, rispose: "Se questo nuovo modello, anzi che sulle adottate, è fondato sopra regole ignote, questa non è ragione per censurarlo. L'ingegno che lo costrusse, indispettito dalle rigide leggi dell'arte, non riguardolle, se non come dati fittizi, sofismi di erudizione, e pregiudizi d'abitudine. Giacché la natura intera non presenta un tipo architettonico al quale uopo sia conformarsi, è certo che ognuno può, fabbricando, tramutar l'ordine conosciuto, in un nuovo componimento e le maniere simmetriche, in forme non ancora immaginate. Voi credete che qui l'artista abbia confuso tutto, ma solo cangiò sistema; voi pensate che abbia snaturata l'architettura, ma le diede invece de' nuovi esemplari; voi supponete infine che abbia prodotta una bizzarra novità, ma non ha che scoperta una via di più per andar alla perfezione".

Da poi aver tacitamente udito quel breve dialogo, dissi fra me, questa casa è un enigma pel comune degli uomini: dessa non dee essere riguardata come un monumento d'architettura, ma come un'allegoria, che simboleggia le stravaganze di una rivoluzione. Difatti, svariatissimi ordini insieme confusi formano il pian terreno; il piano superiore è composto di simulati manipoli di frumento. Sotto il tetto v'è la cantina; e 'l tetto è sommontato da palloni, da pennoncelli, da favi di miele e da gran pani di zucchero. L'ordine delle cose è sconvolto in questa fabbrica, appunto come il sistema sociale è rovesciato in una popolare sommossa. Uomini condannati all'aratro, ed alle taverne, tronfi di vanità, e sedotti dalle melate attrattive della fortuna, dal fango si sollevano audacemente alla sommità del potere, senza badare che la volubilità delle banderuole è segno, che non vi resteranno a lungo. — Passai lo steccato di lance, e nel punto di metter piede sulla soglia della porta, osservai due fiacole; ma non gittavano che fumo: il sacro lume della ragione si estingue forse nel momento di entrare in questa casa?... Sono nella sala del giuoco. Tutti gli strumenti di quello, servono ad abbellirla. Che singolare lumiera! Con quant'arte sono insieme coneggnate quelle pallottole che la formano! E que' due Persiani che giuocano al volante, sotto quell'orologio fregiato di dadi? E quelle cornici delle pareti, que'seggi, que'tavolini intessuti con carte da giuoco?... Come stanco di ammirare, mi appoggiai a quel trucco a tavola che è nel mezzo, e per caso gittando l'occhio in una cameretta contigua, vidi innestati sui vetri delle finestre, bicchieri, vasi di confezioni, di arabi aromati, e bottiglie di diversi vini. Queste palestre, io dissi, significano certo, che colle rapide alternative del giuoco, colle confezioni, cogli aromati, e coi vini, fra suonanti tazze, si adescano e si scaldano coloro, che si vogliono attrarre ed atteggjar ad una rivoluzione.

Mentre io ero assorto in questa mia osservazione, un cadente vecchio affabilmente mi si presentò, mi prese per mano, e mi condusse per una scala. Salendo, voi non ignorate, disse, che la musica è una molla sovente volte impiegata per riscaldare e sollevar una nazione: e quest'odeon, proruppe nell'entrare in una sala, raffigura questo fatto. Oh! come tutto qui è ordinato, esclamai, per sedurre e affascinare! Il pavimento, le pareti sono coperte da carte di musica: di zampogne intessute le sedie, di flauti il tavolino; e fin la lampada è formata d'un piccolo timballo, che ha per braccialetti vari corni da caccia, e per fiocco una cornamusa.

Ma e questo vaghissimo gabinetto a che serve egli mai? chiesi io entrando in uno stanzino contiguo alla sala. — Non fermatevi molto, risposemi il saggio vecchio, poiché è un luogo sacro all'amore, il quale è un potente mezzo per trarre gli uomini a qualunque partito. — Oh come, dissi, questo luogo mette in fiamme l'immaginazione ed i sensi! — È tutto intessuto, tutto ornato di arredi di paglia. —

Quest'altra è la camera delle stampe inglesi, seguì il mio conduttore. Voi vedete che ve n'ha sopra le pareti, sullo scaffale, sul soffà, fin sopra le sedie. Attorno osservando; ho inteso, io dissi: il rappresentare alti fatti di malvagità o di virtù ad un fanatico, è lo stesso che stimolarlo e disporlo a farne d'uguali. L'immagine del primo Bruto armò il braccio del secondo e .... Avete indovinato il segreto, proruppe il buon vecchio; ora calmatevi e ascoltatevi.

L'epoca di una rivoluzione è d'ordinario un'epoca d'ignoranza e di barbarie, e benchè in que'tempi molto si parli di scienze, non si ha però che la superficie del sapere. Questa biblioteca, soggiunse nel condurmi in un'altra cameretta, è il simbolo di un tale fatto. Voi credete che nei cancelli sieno riposte varie opere; eppure non vi stanno che frontespizi. Cartoncini di effimeri libricciuoli, lettere, gazzette, giornali sono innestati sulle pareti, sul pavimento, appunto perchè non si moltiplicano mai tanto queste transitorie produzioni, quanto nella crisi di una sollevazione. Quella carta geografica ond'è tappezzata la soffitta, quel globo terraqueo che di là pende in forma di lampada, esprimono la frenesia di un rivoluzionario, che non ha pace finchè non iscorge l'universo sconvolto ed in fiamme. Vedete que' busti?... Sono, così detti, filosofi che o promossero, o sostennero, o compirono rivoluzioni. Nell'uscire da que' magici luoghi, io viddi una ascendente leggiadrissima scala. E' forse questa, richiesi, la scala, che guida al cielo? No, risposemi il cortese vecchio: ella conduce ad una cantina. E' inutile che andiate a vederla; non vi trovereste che botti d'ogni capacità, un palmento, del pane, del cacio, e questo motto che potrebbe servir di divisa ad un insorgente: *Egli è un sensato testamento il tracannar tutto avanti la morte; così li procuratori non fanno verun guadagno.*

Discendendo al pian di terra, dissi al sensato mio compagno: ma gli alunni di una rivoluzione, sedotti che sono col giuoco, col vino e dall'amore; affascinati che sono dalla musica, dagli esempi d'eroismo, dalla vanità del sapere, che divengono poi? Animali, risposemi antrando in un'altra camera, e questi nella lussuria sono d'ordinario sì rotti, che per soddisfarla si abbassano a qualunque servile ufficio. Costoro son qui raffigurati in questa stanza della tavoletta. Al par di que' loro confratelli che sostengono l'esterna balaustrata, stanno in piedi, e tutti al minimo cenno sembrano pronti a servire, ad adulare, ad adornar l'oggetto delle loro voluttà. Infatti voi vedete che due scimmiozzi sono attenti ai ventagli, ai monili, alle colonne, coneggnate sui cristalli delle finestre; un orso presenta lo specchio, un cane l'accappatoio, un altro gli spilli, un terzo la borsa della polvere cipria. Alcuni di questi animali, seguì egli a dire, manifestano talvolta un carattere rapace e diabolico. Cotesti demoni sono appunto rappresentati nella contigua cucina, che, come vedete, pare un inferno. Diavoli e draghi appaiono volar su e giù per artefatte fiamme: altri infernalmente effigiati siedono sul focolare, e sembrano giuocar tranquillamente alle minchiate. — Assai volte, soggiunsi io, li malvagi in una rivoluzione trionfanti rubano gli averi altrui, poi tra lor giuocano il bene delle vittime da essi immolate.

Nauseato da quelle disgustose rappresentazioni, entrai nell'ultima cameretta. Quale lagrimevole scena! in un angolo la statura d'una povera vecchia che piange: rimpetto un'altra donna afflitta, avente per mano una bambina che par domandi pane, e poco lungi un povero prete che legge avidamente le gazzette. Questi, dissi fra me, rappresentano gli sciagurati che nello sconvolgimento della lor patria perdettero i loro averi.... E quel miserabile che sembra assorto in un pensiero che lo divora? Ha fra le mani un vaso di creta.... E' forse l'unico utensile che ha salvato dal naufragio delle sue sostanze. Quali fisionomie abbattute e dimagrate!... Ora comprendo, che significhino le teste esternamente collocate agli otto angoli della casa, ed ora solo intendo perchè una sia malcontenta, l'altra languente, la terza attonita, la prossima sdegnata, perchè due piangano dirottamente, e perchè le altre siano in procinto di scagliare orrende imprecazioni. Fanno il ritratto di tutti coloro che scadono in una rivoluzione.

Tutte quelle cose osservate, mi congedai dal saggio mio conduttore, uscii dalla casa, e da me solo andai a disaminarne dettagliatamente l'esterno aspetto. Tutto all'intorno si trovavano confusamente affastellati l'ordine gotico, l'egiziano, il cittadino, il pastorale; appunto come in una rivoluzione si confondono insieme i difensori degli antichi sistemi, il sacerdozio, i cittadini, i pastori.

Fra gli altri oggetti spicca una torre costruita sopra pietre vulcaniche: ella è sommontata da una torretta rotonda, dalle quale sorgono due piante d'aloë, e un'altra torricella. Vari cannoni spuntano dalle feritoie. Una sollevazione nazionale infiammando e vulcanizzando il cuore di tutti, trasforma gli uomini in impertentiti eroi, in impassibili rocche. L'aloë che naturalmente non alligna fuorchè ne' paesi dal sole scottati, certo manifesta che una terra avvampata da una popolare sedizione, è sempre feconda di menti riscaldate. Quell'altra torre che finisce in un gabbione a tre piani, sulla cui cima sta un daino; e la terza edificata sopra fredde stallatiti, simboleggiano forse luoghi di custodia per coloro che

oltrepassano la misura rivoluzionaria, e per quelli che restano indietro di quella? Nol so. – Un colombaio tutto dipinto come un abito d'arlecchino sta sull'ultima torre, e pare allegorizzar la carcere di quelli, che senza essersi in una insurrezione denigrati coi delitti, si sono resi famosi con follie di tutti i colori. Quel pulcinella che ride là sul colombaio, que'grandi occhiali che sono schierati ai suoi piedi, sembrano rimproverare a questa bizzarra specie di stolti di aver veduto male, o di non aver veduto che in un impetuoso sommosso non si fanno impunemente mai, né imprudenze, né stravaganze. Que' due secchi, uno de' quali ascende, e l'altro discende, dovrebbero essere effigiati sugli stendardi d'ogni ribelle. – Ecco dei balconi superiormente aperti, ed eguali a quelli che sono dattorno ai monasteri. Quanti uomini non si veggono uscire dai chiostri, per partecipare nelle rapide sorti di una rivoluzione! – Nel bollire d'un popolare sommovimento i malvagi si trasformano in uomini sì snaturati, che non se ne sospettava neppur possibile l'esistenza. Sono appunto qui espressi da quelle due ignote figure, una delle quali ha due serpi per braccia, e l'altra il ceffo d'una bestia immaginaria. Per ultimo una pira che gitta fuoco, un cuore lacerato da una forbice, due pugnali incrociati sotto uno scudo, urne cinerarie, epigrafi sepolcrali, teste di vittime, ed una catacomba. Così d'ordinario han fine le febbri delle nazioni: cominciano tra i giuochi, le danze, e gli evviva; terminano fra le tombe e i cipressi.

## NICCOLO PUCCINI, IL GIARDINO DI SCORNIO E I SUOI MONUMENTI\*

Gabriele Corsani

Il giardino di Scornio, fuori della Porta al Borgo a nord di Pistoia, si forma nel terzo e quarto decennio dell'Ottocento per iniziativa del filantropo e riformatore pistoiese Niccolò Puccini e perde la sua identità poco dopo la morte del suo autore (1852). Nel 1845, quando si pubblica il volume illustrativo *Monumenti del Giardino Puccini*, esso vive la fase più felice della sua breve esistenza.

Niccolò Puccini nasce a Pistoia da famiglia nobile e ricca il 10 giugno del 1799, anno di turbinosi eventi in Toscana. Le truppe francesi occupano Firenze il 25 marzo e Pistoia il 7 aprile<sup>1</sup>; a maggio lo zio paterno Tommaso, direttore della Galleria degli Uffizi e segretario dell'Accademia di Belle Arti, si oppone coraggiosamente alle pretese di requisizione dichiarando che i beni della Galleria «non appartenevano al Granduca di Toscana bensì alla Nazione». Nell'estate del 1800 prevedendo un'altra invasione francese, che si verifica all'inizio di ottobre, Tommaso Puccini compie la memorabile impresa di mettere in salvo a Palermo, via mare, la parte più preziosa di quei beni<sup>2</sup>.

L'amore per le arti e per le virtù civili appreso dallo zio, l'anglofilia del padre Giuseppe e l'inclinazione alle opere di carità della madre Maddalena influenzano il giovane Niccolò, che completa l'istruzione ricevuta nel Collegio vescovile della città con una instancabile applicazione alla lettura di opere di storia patria, di letteratura, di geografia e di economia.

Nel 1821 all'interno della Accademia Pistoiese di Scienze, Lettere e Arti nasce la "Società dei Parentali ai Grandi Italiani", promossa da Pietro Petri<sup>3</sup> con la collaborazione e il sostegno economico di Niccolò Puccini. La Società si propone di commemorare personaggi illustri della patria italiana ispirandosi ai riti dell'antica Roma. Alla prima manifestazione dedi-

\* Ringrazio per aiuti, consigli e suggerimenti, che mi sono stati dati con generosa disponibilità, Pier Luigi Ballini, Mauro Cozzi, Chiara Dazzi, Teresa Dolfi, Bernardino Fioravanti, Mino Gabriele, Paolo Grossoni, Pier Luigi Palazzuoli.

<sup>1</sup> L. DOMINICI, *Il sogno di Niccolò Puccini nel giardino di Scornio*, in C. Sisti, a cura di, *Monumenti del Giardino Puccini. Un luogo del romanticismo in Toscana*, con foto di G. Tatge, Firenze 2010, p. 112.

<sup>2</sup> C. PASQUINELLI, *La Galleria in esilio. Il trasferimento delle opere d'arte da Firenze a Palermo a cura del Cavaliere Tommaso Puccini (1800-1803)*, Pisa 2008, p. 26; il frammento citato fa parte della lettera all'amministrazione francese del 29 maggio 1799; cfr. le iscrizioni celebrative dettate da Niccolò Puccini e da Pietro Contrucci per il monumento eretto in memoria di Tommaso Puccini nel giardino (*Monumenti*, 1845, pp. 375, 376) e la *Nota degli Editori* (ivi, pp. 383-385).

<sup>3</sup> Pistoiese, apprezzato professore di idraulica all'Università di Pisa; cfr. C. GUASTI, *Due relazioni di Pietro Petri intorno a un sistema di serre su i fiumi del territorio pistoiese, precedute da una notizia sulla vita e opere dell'autore*, Pistoia 1844.

cata a Torquato Tasso è presente Pietro Vieusseux, che pubblica un resoconto sulla "Antologia", fondata in quello stesso anno. Fra Puccini e Vieusseux si stabilisce una amicizia feconda di scambi che si consolida negli anni.

Nel 1823 Niccolò Puccini, «Persuaso non aver compito la sua educazione intellettuale colui che di presenza non vide quanto in sé accoglie la propria nazione, si accinse a perlustrare l'Italia, la cui storia parlava sì potente linguaggio al suo cuore»<sup>4</sup>. Visita soprattutto le città principali dell'Italia del nord e i luoghi di battaglie o di fatti significativi per la storia nazionale, compreso il sestiere di Portoria a Genova noto per l'episodio di Balilla; «Pontita, Legnano, i campi infausti di Francesco I di Francia, Guastalla, Portoria, Lodi Arcole e Marengo»<sup>5</sup>. Non trascura i parchi più celebrati, compreso quello di Ercole Silva a Cinisello<sup>6</sup>, tanto che secondo Arturo Linaker «fu in questo viaggio che concepì l'idea geniale di un giardino ove le memorie di grandi d'Italia fossero tutte rievocate; che risvegliassero i timidi, educassero i giovani a forti sentimenti»<sup>7</sup>.

Libero di disporre dei beni di famiglia per la morte del fratello maggiore Domenico (1824), Niccolò si dedica dunque a sviluppare la sistemazione iniziata da Domenico secondo il modello paesaggistico del giardino annesso alla villa suburbana di Scornio (nota come «Villone»), accentuandone le componenti pedagogiche e politiche. Nel 1826 durante un lungo viaggio in Francia, Olanda e Inghilterra arricchisce le conoscenze in materia, come risulta dai riferimenti a un «giardino delle piante» di Parigi e ai «regi parchi e giardini» di Londra, in due lettere alla madre, centrati sugli aspetti idraulici della gestione<sup>8</sup>.

Dalla seconda metà degli anni '20 la passione per il giardino diventa per Niccolò sempre più coinvolgente e si lega al suo impegno di riformatore, basato sull'aspirazione all'unità nazionale e su motivi economico-sociali chiaramente ascrivibili a «matrici saintsimoniane e interclassiste»<sup>9</sup>. Queste passioni sono testimoniate da numerosi testi di pedagogia, filosofia sociale, agronomia, economia, botanica, geografia e arte dei giardini della sua biblioteca, donata alla Biblioteca Forteguerriana di Pistoia con disposizione testamentaria<sup>10</sup>. Per la teoria e la pratica dei giardini figurano le opere di Vincenzo Marulli (1804)<sup>11</sup>, Johann Gottfried Grohmann (1805)<sup>12</sup>, Jacques Delille (1822)<sup>13</sup>, Charles-François Bailly de Merlieux (1825)<sup>14</sup>, Pierre Boitard (1825)<sup>15</sup>, ed è assai plausibile riferire ad acquisti nel viaggio in Francia del

<sup>4</sup> P. CONTRUCCI, *Biografia di Niccolò Puccini*, Pistoia 1853 p. 23.

<sup>5</sup> Ivi, p. 24.

<sup>6</sup> G. BONACCHI GAZZARRINI, *Puccini e Leopardi*, in *Niccolò Puccini. Un intellettuale pistoiese nell'Europa del primo Ottocento*, Firenze 2001, p. 204.

<sup>7</sup> A. LINAKER, *Niccolò Puccini e la sua villa di Scornio, i suoi amici (con documenti inediti)*, discorso di A. L. pronunciato il 24 giugno 1899 al Ponte Napoleone in occasione del primo centenario della nascita di Niccolò Puccini, Pistoia 1899, p. 10.

<sup>8</sup> I due passi sono trascritti e commentati in L. DOMINICI, *Il giardino Puccini di Scornio a Pistoia. Genesi, evoluzioni e significati di un'idea romantica*, «Ricerche storiche», XXIV, n. 3, settembre-dicembre 1994, pp. 646-647.

<sup>9</sup> G. BONACCHI GAZZARRINI, *Il "Circolo di Scornio" e la cultura toscana dell'Ottocento*, Prefazione di G. Luti, Poggibonsi 1979, p. 130.

<sup>10</sup> Il catalogo è stato redatto da Luigi Giusfredi. Ringrazio per la gentile attenzione e collaborazione Teresa Dolfi, responsabile dei Fondi Antichi della Biblioteca Forteguerriana di Pistoia.

<sup>11</sup> Cfr. *Catalogo delle fonti, Fonti d'archivio e a stampa sul giardino e sul paesaggio*. Cfr.: *Niccolò Puccini. Un intellettuale pistoiese ...*, cit., p. 44, nota 28; p. 58, nota 10. Di V. Marulli è presente nella biblioteca di Puccini anche il trattato *Su l'architettura e su la nettezza delle città*, Firenze 1808.

<sup>12</sup> Cfr. *Catalogo delle fonti*, ivi.

<sup>13</sup> J. DELILLE, *Les jardins. Poème*, Nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée, Paris 1822.

<sup>14</sup> C.F. BAILLY DE MERLIEUX, *Manuel complet théorique et pratique du jardinier, ou l'art de cultiver et de composer toutes sortes de jardins ...*, Seconde édition, revue, corrigée et considérablement augmentée, précédée de l'Annuaire des travaux du jardinier pour 1825, Paris 1825, voll. 2.

<sup>15</sup> Cfr. *Catalogo delle fonti*, ivi: Magazzari, 1841.

1826 quelle edite negli anni immediatamente precedenti. Notiamo inoltre un catalogo di fiori e piante destinate alla vendita e allo scambio del giardino botanico di Lucca (1828)<sup>16</sup> come avverrà per il giardino Puccini dopo la morte di Niccolò e un trattato sulla coltivazione dei fiori di Antonio Piccioli, «giardinere botanico» di Boboli (1834)<sup>17</sup>. La mancanza di altri testi basilari editi in Italia, in primis di Ippolito Pindemonte, di Luigi Mabil e di Ercole Silva, è indicativa di una passione non sistematica per l'arte dei giardini.

Il giardino di Scornio è aperto al pubblico nel 1828<sup>18</sup>, quando sono compiuti le sistemazioni del terreno con la formazione dei due laghi, l'isola di quello più grande con la rovina del Tempio di Pitagora eretta dallo scenografo e architetto Giuseppe Facchinelli (terminata nel 1825)<sup>19</sup>, mentre è in costruzione il Pantheon di Alessandro Gherardesca<sup>20</sup>, inaugurato il 4 ottobre 1829<sup>21</sup>; gli altri edifici, dal ponte Napoleone alla Potesteria, sono costruiti o adattati nel decennio successivo.

All'inizio degli anni Trenta Niccolò Puccini è fra i sospettati di simpatie carbonare da parte della polizia, certa che esistesse in Pistoia una succursale della *Giovine Italia*<sup>22</sup>. In mancanza di altri riscontri l'attenzione degli inquisitori si appunta sulle iscrizioni del bizzarro giardino, a cominciare da quella dell'ingresso principale. Secondo un rapporto del 30 ottobre 1833:

Si legge con ammirazione, e si danno più e diverse interpretazioni alla seguente iscrizione fatta porre dal suindicato Puccini ad uno dei cancelli che dà ingresso alla magnifica di lui Villa di Scornio, fuori della Porta al Borgo.

A qualunque ora del giorno tranne l'Inverno il Portinaio aprirà ad ogni persona, esclusi però i ragazzi perché devastano i monumenti e il giardino. Signori siete pregati a non cogliere fiori a non camminare sopra i prati, ed a non condurre cani sciolti. E le persone pubblicamente e moralmente odiose sono consigliate a passeggiare altrove.<sup>23</sup>

Poco dopo la polizia intima la cancellazione delle iscrizioni del giardino che bandivano infiammati appelli al risorgimento della patria italiana. Pur temperate nella cornice di inattaccabile bellezza delle forme naturali, delle architetture e delle sculture, le iscrizioni incappano alle maglie della censura dato che Niccolò tralascia presto di chiedere al governo la ineludibile approvazione, nel clima di ferreo controllo alimentato da sospetti e delazioni che costituisce l'effettività dietro l'apparente bonomia del governo granducale. Una lettera della polizia del 1° marzo 1839 al «Sig. Aud. del Buon Governo» a Firenze comunica che il «Nob. Sig. Niccolò Puccini si è appreso al partito di far rimuovere, ed ha tolto di fatto le note iscrizioni non tollerabili già esposte al pubblico nella sua Villa di Scornio»<sup>24</sup>. In seguito il contrasto dovette risolversi dato che nel volume citato del 1845 le iscrizioni patriottiche incriminate sono tutte presenti fra le quarantaquattro riportate nell'*Indice delle epigrafi*.

<sup>16</sup> Cfr. *Catalogo delle fonti, Fonti a stampa coeve di carattere botanico*.

<sup>17</sup> Ivi.

<sup>18</sup> S. LANATA, *Tra filantropia e imprenditorialità: Niccolò Puccini e il parco di Scornio tra il 1824 e il 1852*, in *Niccolò Puccini. Un intellettuale pistoiese ...*, p. 65.

<sup>19</sup> L. DOMINICI, *Niccolò Puccini e il suo giardino di Scornio nei documenti pistoiesi*, in *Niccolò Puccini. Un intellettuale pistoiese ...*, cit., p. 42.

<sup>20</sup> A. GHERARDESCA, *La casa di delizia il giardino e la fattoria. Progetto seguito da diverse esercitazioni architettoniche del medesimo genere*, Pisa 1826, tav. 18, datata 1828 e indicata come sede di «una scuola di mutuo insegnamento».

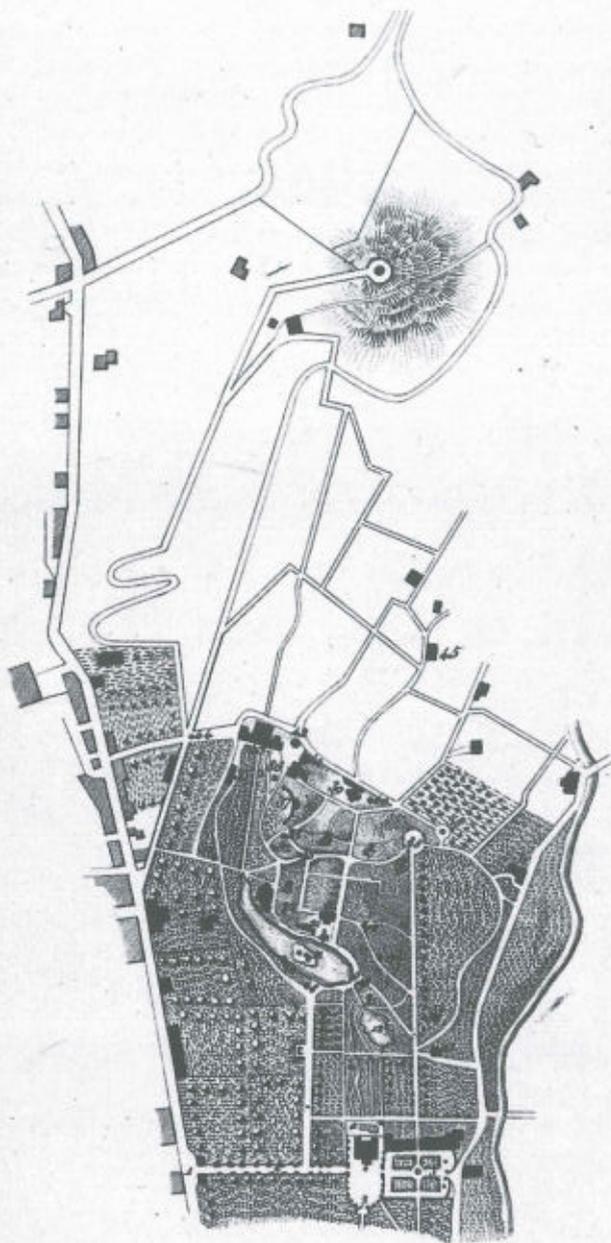
<sup>21</sup> L. DOMINICI, *Il giardino Puccini di Scornio a Pistoia. Genesi ...*, cit., p. 640.

<sup>22</sup> F. PITOCCO, *Utopia e riforma religiosa nel Risorgimento*, Bari 1972, pp. 130-131

<sup>23</sup> A. LINAKER, *Niccolò Puccini ...*, cit., pp. 33-34.

<sup>24</sup> Ivi, p. 50.

## PIANTA GEOMETRICA DEL GIARDINO PUCCINI



Portiche 20 40 80 120 160 200 240 280 320 360 400 Toscare  
Sulla proporzione di 1 a 2000.

Fig. 1. Planimetria del Giardino Puccini (*Monumenti del Giardino Puccini*, Pistoia, Tipografia Cino, 1845, p. 4).

## ANNOTAZIONI ALL' ANNESSA PIANTA

- |  |                                 |
|--|---------------------------------|
| 1 Ingresso principale                          | 24 Monumento all'Alighieri      |
| 2 Viale de' Platani                            | 25 " " " al Buonarroti          |
| 3 Piazzale circondato da Statue                | 26 " " " alla Sapienza          |
| 4 Casino detto il Villone                      | 27 " " " a Cleopatra            |
| 5 Giardino da fiori con annessi                | 28 Piazzale delle Belle Arti    |
| 6 Viridario e bosco di Camelie                 | 29 Monumento a Tommaso Puccini  |
| 7 Monumento a Raffaello Sanzio e a<br>" Canova | 30 La Madonna delle Vigne       |
| 8 Colonna dedicata a Guttemberg                | 31 Potesteria                   |
| 9 Ponte rustico                                | 32 Monumento a Torquato Tasso   |
| 10 Capanna per le barche                       | 33 " " " al Beltroni            |
| 11 Lago e Isola col tempio di Pitagora         | 34 " " " a Gio: Balta Vico      |
| 12 Lago piccolo con isoletta                   | 35 Palazzina de' Promessi Sposi |
| 13 Tempio gotico diroccato                     | 36 Monumento all'Industria      |
| 14 Capanna                                     | 37 Emiciclo di Galileo          |
| 15 Monumento alla Commedia                     | 38 Caffè                        |
| 16 " " " alla Legge                            | 39 Romitorio                    |
| 17 " " " all'Amicizia                          | 40 Calvario                     |
| 18 " " " a Niccolò Machiavelli                 | 41 Monumento a Carlo Botta      |
| 19 " " " a Francesco Ferrucci                  | 42 Diacciaia                    |
| 20 Castello gotico                             | 43 Ponte e Teatro Napoleone     |
| 21 Uccelliera                                  | 44 Monumento a Carlo Linneo     |
| 22 Monumento a Cristoforo Colombo              | 45 Ruderi d'un Tempio Greco     |
| 23 Pantheon                                    | 46 Torre Catalina               |

Fig. 2. Legenda (*Monumenti del Giardino Puccini*, 1845, p. 5).

Negli anni Trenta e Quaranta aumenta la dotazione di 'monumenti' e cresce la fama del giardino, che è sempre più una fucina attiva di educazione. Agli edifici, alle statue e alle epigrafi si accompagnano le opere, dalla scuola di mutuo insegnamento (già prevista nell'edificio del Pantheon) all'asilo, alla *Festa delle Spighe* e ai progetti di riforma dell'agricoltura<sup>25</sup>. Vale la pena di sottolineare, nella pubblicistica coeva, il ricorrere dei paragoni fra l'educazione infantile e la botanica o il giardino. Raffaello Lambruschini rivendica l'originalità del movimento degli asili infantili, diffuso in Toscana dalla metà degli anni Trenta dell'Ottocento, che «non era un albero esotico trapiantato in Italia ma produzione nativa del nostro suolo»<sup>26</sup>. Gino Capponi critica gli educatori moderni, i loro programmi e la letteratura connessa perché «direbbersi quasi che si studino a mantenere l'uomo perpetuamente fanciullo: giardinino che non sanno educare altro che i gracili steli degli inutili fiorellini, e impediscono la querce che gli offenderebbe con l'ombra»<sup>27</sup>.

Il volume *Monumenti* del 1845 comprende un'ampia serie di prose e di poesie di un gruppo di intellettuali rappresentativo della cultura pistoiese, toscana e italiana nella fase centrale della Restaurazione, da Pietro Contrucci a Stefano Fioretti a Silvestro Centofanti, da Raffaello Lambruschini a Pietro Giordani a Giacomo Leopardi. I monumenti, «in marmo, in pietra, in ferro e in terra cotta» recita una avvertenza iniziale, sono illustrati da numerose incisioni fuori testo e anche molte iscrizioni sono composte tipograficamente come immagini.

Una mappa, all'inizio del volume, mostra la disposizione del giardino corredata da una legenda esplicativa. La mappa, di ridotte dimensioni, al limite dell'intelligibile quanto alla individuazione planimetrica dei monumenti con la numerazione riferita alla legenda, rappresenta efficacemente la struttura della proprietà Puccini con i due fuochi principali, la villa padronale a sud e la torre di Catilina a nord. La proprietà è divisa in due parti, una agricola, l'altra a giardino; quest'ultima è restituita con una grafica accurata; in tutte e due le zone è chiaramente delineata la rete dei viali, dei percorsi pedonali e carrabili. La legenda, che ha una chiarezza assai più diretta della mappa, registra quarantasei manufatti, tipici dei giardini paesistici o specificamente riferiti ai programmi di Puccini.

L'*Introduzione* di Contrucci fa risaltare il suggestivo quadro ambientale del giardino dominato dal paesaggio appenninico con accenti degni di alte cime montane e del «sublime che lassù regna»<sup>28</sup>. Non si tratta solo di una amplificazione scenografica. Contrucci coglie un aspetto proprio della montagna pistoiese, terra di favole e di misteri favoriti dal secolare isolamento. Per questi motivi essa attira la più immaginifica delle scrittrici inglesi che vivono a Firenze alla fine dell'Ottocento, Violet Paget, che durante l'estate ama soggiornare a Migliorini, villaggio non lontano da San Marcello Pistoiese. Su una parete della villa della famiglia Cini dove era ospitata, essa appone una lapide con un distico elegiaco in cui affida il suo spirito alle divinità che abitano le sorgenti e i boschi di quei monti: «Numina quae fontes, silvas loca celsa tenetis / Nostram animan vestro credimus hospitio»<sup>29</sup>.

Ancora Contrucci, nella *Biografia di Niccolò Puccini*, delinea felicemente una visione fisica e ideale del giardino visto «d'alto loco»:

<sup>25</sup> N. PUCCINI, *Di alcune cose che potrebbero tornare a utile de' contadini in Toscana*, Italia, s.e., s.a. [1839]. Per un esaustivo commento dell'opuscolo cfr. E. DONATI, *Politica e cultura nella Toscana della Restaurazione. Il caso Niccolò Puccini*, «Ricerche storiche», XIII, n. 3., 1983, pp. 744 e segg.

<sup>26</sup> V. GABBRIELLI, *Introduzione*, in *Carteggio Lambruschini - Vieusseux - III (1838-1840)*, Firenze 1999, p. 7. Devo alla gentilezza di Pier Luigi Ballini la segnalazione di questo carteggio.

<sup>27</sup> V. GABBRIELLI, *Ivi*, p. 29.

<sup>28</sup> P. CONTRUCCI, *Introduzione*, in *Monumenti*, 1845, p. 12.

<sup>29</sup> Ringrazio per la sua gentilezza Chiara Dazzi che mi ha fatto conoscere questo verso.

Lo scopo, l'invenzione, l'ordine, l'armonia delle parti costituiscono il bello, l'utile, il vero, il perfetto delle cose umane. Questi pregi si paiono mirabili nel giardino di Scornio a cui d'alto loco, come in *panorama* ne osserva la postura, o pone l'occhio sulla pianta geometrica di quello; ma con maggiore e più chiara evidenza a chi ne esamini il tutto e le singole parti coll'occhio filosofico e artistico. Quello studio e ispezione ti dimostreranno il ben ideato collocamento degli edifici; Panteon, Castello, Ponte Napoleone, Romitorio, Tempio gotico, vecchia Potesteria, Torre di Catilina, tempio a Pitagora nell'isola, l'ispirazione della mente e l'affetto del cuore nei monumenti a Ferruccio, a Machiavelli, a Colombo, a Torquato Tasso, a Dante Alighieri, a Galileo, a Tommaso Puccini, alla Vergine intitolata delle Vigne. La forma dei boschi che si pare opera di natura, la configurazione dei prati, lo spartimento delle vie, il sito eletto ai vigneti recano all'intelligente dolcissime sensazioni mercé il magistero dell'arte che non si scuopre.<sup>30</sup>

La coeva descrizione del giardino Puccini di Emanuele Repetti nella voce *Pistoia* del suo *Dizionario* è impostata sul percorso dal basso verso l'alto, proprio del percorso di visita:

Quello di Scornio è un giardino incantato che difficilmente si potrebbe descrivere come merita, ossia che uno si rivolga la contemplare la magnificenza e pregio del palazzo detto il *Villone*, dove le arti pittorica ed incisoria pare che abbiano fatto a gara per vincersi l'una con l'altra; sia che uno voglia dire del parco variato per ombrosi boschetti, per verdi praterie, per simmetrici vigneti, per vaghe uccellerie per artificiali grotte, per cadute d'acque, laghi, isole e monti bizzarrissimi, ossia per le reminiscenze d'uomini insigni italiani di cui si trovano sparse qua e là sopra decenti basi le effigie con maschie epigrafi alle loro gesta allusive; sia che uno voglia dire della magica prospettiva de' vaghi tempietti rustici, del castello baronale costruito a similitudine di quelli del medio evo, per quanto quel signore non mostri di amare i baroni passati né presenti, o della casa rappresentante una vecchia potesteria, del Panteon e del palazzo dedicato all'autore de' *Promessi Sposi*; sia finalmente che uno rivolga l'occhio al grandioso edificio denominato Ponte Napoleone, e alla torre detta di Catilina innalzata sopra i poggio estremo e più elevato del parco.<sup>31</sup>

Il motivo proromantico dell'ascesa virtuosa – *Gradus ad Parnassum*, la scala al Parnaso, riprendendo il titolo dell'opera per pianoforte di Muzio Clementi – trova qui una precisa rispondenza paesaggistica, articolata nella cadenza di giardino e campi coltivati che culmina nella Torre di Catilina – *landmark* territoriale, *eye catcher* del giardino<sup>32</sup> – apprezzata «quasi faro sublime alla novella via che ne guida alla grande e sventurata Felsina»<sup>33</sup>. La sventura di Bologna si deve al suo essere sotto il giogo pontificio, mentre il riferimento alla nuova via, detta Leopolda, è un omaggio alla intraprendenza di Niccolò Puccini che ne era stato il principale promotore, anche se la strada taglia in due la sua proprietà nel confine fra il giardino e i campi. Il frammento citato è fa parte della descrizione del panorama che si gode dalle «aperte terrazze» sulla copertura del «Panteon agli uomini illustri»<sup>34</sup>.

La descrizione richiama quella redatta da Alessandro Gherardesca: dalle terrazze si scorgono «le principali vedute, ed oggetti, che abbelliscono i quadri di quell'amenissimo soggiorno»<sup>35</sup>, dall'ampissimo panorama che comprende le città di Pistoia, Firenze e Prato ai principali monumenti del giardino. Il loro elenco comprende anche previsioni che non avranno seguito (la statua di Gaetano Filangieri, la torre guelfa) o non ancora realizzate al 1828 (la torre di Catilina sarà costruita nel 1840) ed è plausibile ipotizzare che sia esistito un progetto unitario<sup>36</sup>.

<sup>30</sup> P. CONTRUCCI, *Biografia* ..., cit., p. 26.

<sup>31</sup> E. REPETTI, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, vol. quarto, Firenze 1841, p. 456.

<sup>32</sup> L. DOMINICI, *Il giardino Puccini di Scornio a Pistoia. Genesi* ..., cit., p. 652.

<sup>33</sup> S. FIORETTI, *Il Panteon agli uomini illustri*, in *Monumenti*, 1845, p. 34.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> A. GHERARDESCA, *La casa di delizia* ..., cit., p. 18.

<sup>36</sup> S. LANATA, *Tra filantropia e imprenditorialità* ..., cit., in *Niccolò Puccini. Un intellettuale pistoiese* ..., cit., p. 65.

L'ubicazione dei monumenti interpreta l'assetto naturale o artificiale dei luoghi in base a rispondenze ideali e fisiche, evidenti nei casi di trasformazione di case rurali esistenti: «la Potesteria e il Tempio Gotico al viale dei platani» erano «umili casipole coloniche abbellite ed ingannate artificiosamente dagli accorgimenti dell'arte prospettica».<sup>37</sup> Alla piccola scala è apprezzabile la corrispondenza simbolica fra singolo monumento e specie arborea o quadro ambientale cui è accostato: la colonna con il busto di Niccolò Machiavelli sorge «All'ombra d'annosa quercia»; «in un gruppo di soavi allori stassi romito il simulacro dell'Amicizia»; «presso una antica selva di castagni sta solitaria una fabbrica foggia a modo di tempio gotico»; l'imponente monumento a Galileo è collocato in «una bella campagna, in luogo destinato ai dilettesi convegno popolari», quello a Colombo «posa vicino ove l'ombre son più amene e variate».<sup>38</sup>

Quasi tutti i monumenti sono concentrati nella parte del giardino a nord dei due laghi; c'è poi, isolata nei campi, la colonna sormontata dal tabernacolo della Madonna delle Vigne e in alto la torre di Catilina. Questi due inserti orientano l'appartenenza delle parti agricole al giardino, per l'intuizione di Niccolò Puccini che definisce l'unità paesaggistica insieme al messaggio ideologico sotteso, in accordo a modelli già sperimentati come quello esemplare per la fusione di parco e campagna di Ermenonville ove René-Louis de Girardin si era a sua volta ispirato agli esempi inglesi, oltre che a Rousseau e a Quesnay<sup>39</sup>. Se a questi ultimi si sostituiscono, o meglio si affiancano, Guerrazzi, Lambruschini, Montanelli e gli altri riformatori toscani e italiani si coglie il nucleo ispiratore del riformismo di Niccolò Puccini che consiste nella unione dei due poli naturali, espresso dalla localizzazione delle istituzioni culturali e religiose e della scuola, soprattutto, nello snodo fra il giardino e i campi.

Il programma educativo e politico, espresso attraverso registri continuamente giustapposti – la religione, la memoria, la virtù civile, il coraggio patriottico, la sapienza riformatrice – è declinato attraverso la serie dei monumenti parlanti in maniera diretta o evocativa per differenti categorie di fruitori, mentre il contesto naturalistico conforta con la sua bellezza il messaggio ideologico. Nei *Monumenti* le finalità politiche sopravanzano i temi della progettazione e dell'apprezzamento del giardino e del paesaggio e i passi riportati nell'antologia sono gli unici ad essi dedicati in un volume di quasi seicento pagine. Solo il racconto della *Festa delle Spighe* di Cosimo Ridolfi è stato trascritto interamente per l'intreccio tematico che stabilisce. Non c'è nel volume un contributo dedicato specificamente alla costruzione del giardino, salvo, in parte, l'*Introduzione* di Pietro Contrucci che presenta l'unico richiamo generale al giardino come opera d'arte. Dopo una sintesi estrema sua storia, a cominciare dalla *Genesi*, Contrucci approda sulla scorta di Pindemonte al frusto topos della invenzione italiana del genere paesaggistico, collegata agli infelici prodromi del Risorgimento.

Nella giardino Puccini non mancano esempi di interpretazioni storiche e teoriche confacenti alla sua tipologia. Il tipico auspicio di un rinnovamento epocale espresso a Ermenonville, ancora, con la colonna spezzata all'ingresso del tempio della filosofia che reca la scritta «*Quis hoc perficiet?*»<sup>40</sup> (chi la completerà?), a Scornio compare all'interno del *Panteon agli uomini illustri*, dove «sono disposti quattordici tronchi di colonne sorreggenti ciascuno il busto di uno fra i più grandi italiani (...) ed uno vuoto ov'è scritto – AL FUTURO BENEFATTORE D'ITALIA».<sup>41</sup>

<sup>37</sup> A. GAMBERAL, *Memorie storiche della vita di Niccolò Puccini*, Pistoia 1852, p. 6; L. DOMINICI, *Il giardino Puccini di Scornio a Pistoia. Genesi...*, cit., p. 643 per quanto riguarda in particolare la Potesteria.

<sup>38</sup> P. CONTRUCCI, *Introduzione*, in *Monumenti*, 1845, pp. 17-18, 20-21.

<sup>39</sup> M.H. CONAN, *Postface*, in R.-L. DE GIRARDIN, *De la composition des paysages*, Scyssel 1992, pp. 207-208.

<sup>40</sup> *Promenade ou itinéraire des jardins d'Ermenonville*, in R.-L. DE GIRARDIN, *De la composition des paysages*, cit., pp. 152-153.

<sup>41</sup> S. FIORETTI, *Il Panteon*, cit., in *Monumenti*, 1845, p. 35.



Fig. 3. Pantheon (*Monumenti del Giardino Puccini*, 1845, di fronte a p. 30).

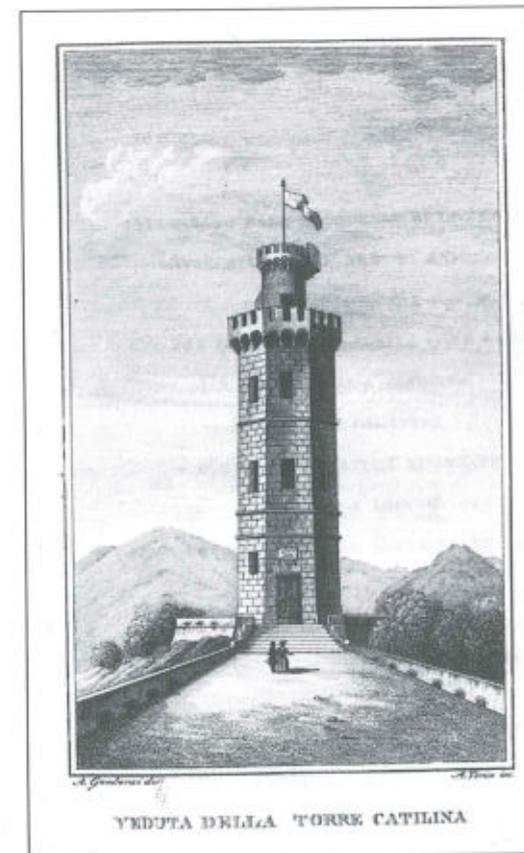


Fig. 4. Torre di Catilina (*Monumenti del Giardino Puccini*, 1845, di fronte a p. 158).

Lo stesso può dirsi per un'altra presenza consueta nei giardini sapienziali, il tempio dedicato a Pitagora qui posto nell'isola del lago più grande. Questo monumento è commentato da Silvestro Centofanti con brevi riferimenti alle forme architettoniche, che concludono un saggio sui fini morali e politici della scuola pitagorica di tale ampiezza e perspicuità da richiamare esplicite connotazioni massoniche in realtà non verificate<sup>42</sup>. Se il progettista delle rovine del tempio è Giuseppe Facchinelli, come si è detto, la scelta del tema è riferibile all'influenza di Luigi De Cambray Digny primo progettista del giardino e di Giuseppe Martelli suo allievo, ambedue sicuramente massoni; ma il tempio è accolto da Puccini come un inserto sapienziale in un clima certamente intriso di suggestioni esoteriche, confermate anche dal piccolo 'ricetto' tradizionalmente propizio al meditare solitario posto nella parte sottostante il tempio, poco sopra il livello dell'acqua<sup>43</sup>. La valenza paesaggistica dell'isola è evocata nella cronaca della visita di Jean Charles Léonard Simonde de Sismondi al giardino di Scornio (1836) culminata nella sosta al tempio di Pitagora ove ha il ruolo di introdurre la scena dell'omaggio reso da Puccini insieme al suo popolo al celebre economista e storico svizzero<sup>44</sup>.

Un evento strettamente connesso al giardino di cui sintetizza molti scopi anche se non ne influenza la struttura è la *Festa delle Spighe*, ideata da Puccini dopo lunga gestazione, che si svolge dal 1841 al 1846 nel giardino di Scornio durante tre giorni nel pieno dell'estate, con una serie di manifestazioni dedicate al mondo rurale in cui si susseguono funzioni religiose e sermoni, concorsi, premiazioni, scambi commerciali, intrattenimenti giocosi, ecc.

Questa invenzione ottiene grandissimo riscontro popolare e al tempo stesso mette in luce le irresolutezze e i limiti del riformismo di Puccini, in particolare per la insistita commistione fra ordine civile, economico e religioso. Se vi possiamo vedere l'eco del pensiero del vescovo di Pistoia Scipione de' Ricci, inascoltato assertore di riforme di matrice giansenista nell'ultimo scorcio del Settecento, come anche «l'ascendenza di Vincenzo Gioberti, mentre nell'impostare la festa come medium di educazione del popolo sembra di intravedere il pensiero dei discepoli di Saint-Simon»<sup>45</sup>, si tratta di un credito indubbiamente eccessivo accordato al clero pistoiense, che non risulta brillasse per aperture religiose e sociali.

Nello svolgimento della festa la componente religiosa e le intenzioni riformatrici sono accomunate da un accentuato sentimentalismo. Questo aspetto si coglie dalle testimonianze di non pochi intellettuali che frequentano la *Festa delle Spighe* con occhio disincantato, sia pure non ostile come quello di Raffaello Lambruschini, nelle quali affiora più di un dubbio sull'effettiva utilità civile e sull'influenza religiosa della manifestazione, al di là degli aspetti ludici e del fervore episodico per il fasto liturgico<sup>46</sup>.

Quanto all'interazione del giardino con la festa sono pertinenti le impressioni del pro-

<sup>42</sup> Silvestro Centofanti (1794-1880), filosofo, letterato e uomo politico, non appartenne alla massoneria. Devo questa notizia alla gentilezza di Bernardino Fioravanti, direttore della Biblioteca del Grande Oriente d'Italia a Roma.

<sup>43</sup> Cfr., per efficaci sintesi sulla questione: M. DIEZZI BARDESCI, *Il linguaggio segreto. Architettura e massoneria a Firenze, 1803-1845*, in C. CRESTI, a cura di, *Massoneria e Architettura*, Foggia 1989, pp. 165-170; L. DOMINICI, *Il giardino Puccini di Scornio a Pistoia. Genesi...*, cit., pp. 651-655; P. GROSSONI, F. BESSI, *Le grotte di Scornio*, in I. LAPI BALLERINI, L. MEDRI, a cura di, *Artifici d'acque a giardini. La cultura delle grotte in Italia e in Europa*, Atti del Convegno (1999), Firenze 1999, pp. 288-289; M. CONAN, edited by, *Performance And Appropriation: Profane Rituals in Gardens And Landscapes*, Washington D.C. 2007, pp. 72-75.

<sup>44</sup> L. GUIDI-RONTANI, *Sismondi al lago di Scornio*, in *Monumenti*, 1845, pp. 532-533.

<sup>45</sup> C. ROSATI, *Le Festa delle Spighe. Il sogno di Niccolò Puccini nella Toscana del primo Ottocento*, Pistoia 1987, p. 3.

<sup>46</sup> Ivi, p. 10.



Fig. 5. Romitorio (*Monumenti del Giardino Puccini*, 1845, di fronte a p. 314).



Fig. 6. Isola del lago più grande (*Monumenti del Giardino Puccini*, 1845, di fronte a p. 440).

prietario terriero, agronomo e riformatore fiorentino Cosimo Ridolfi che nel suo resoconto sulla seconda edizione della *Festa delle Spighe* (1842) plaude all'iniziativa e tempera la pienezza di esperienze indotte dalle tre giornate con una passeggiata solitaria fino alla torre di Catilina per contemplare, nel quadro di Pistoia e dei suoi dintorni, l'unione di campi e giardino in una sola realtà senza contrasti. Ridolfi coglie l'apporto dei luoghi in cui si svolge la festa attraverso il richiamo alla tradizione di raduni all'aperto, contrapposta al ritirarsi negli spazi interni delle manifestazioni sociali ad opera dei borghesi d'Oltralpe, stigmatizzato perché esclude gli umili dalla partecipazione: «vostre sieno le feste nelle sale dorate e nei circhi, nostre sien quelle che illumina il sole, ombreggiano i boschi fioriti, allegrano i prati e le acque limpide e mormoranti»<sup>47</sup>. Un'ultima riflessione di Ridolfi sulla festa sottolinea la compostezza dei rurali<sup>48</sup>, chiaramente riferita alla benefica influenza dei luoghi in una accezione di derivazione inglese sul ruolo educatore della bella natura.

Neppure le riflessioni ridolfiane sono esenti dalla compassione verso i rurali e i poveri in genere che ricorre in tutti gli scritti del volume del 1845 e specie nelle epigrafi. Agli «affetti pietosi» suscitati per Contrucci dalla memoria del Calvario fa riscontro la «pietosa istruzione» lodata da Ridolfi e la «pietà» di Louisa Grace<sup>49</sup>, rivelatori di quanto incerto fosse il confine fra paternalismo e riformismo:

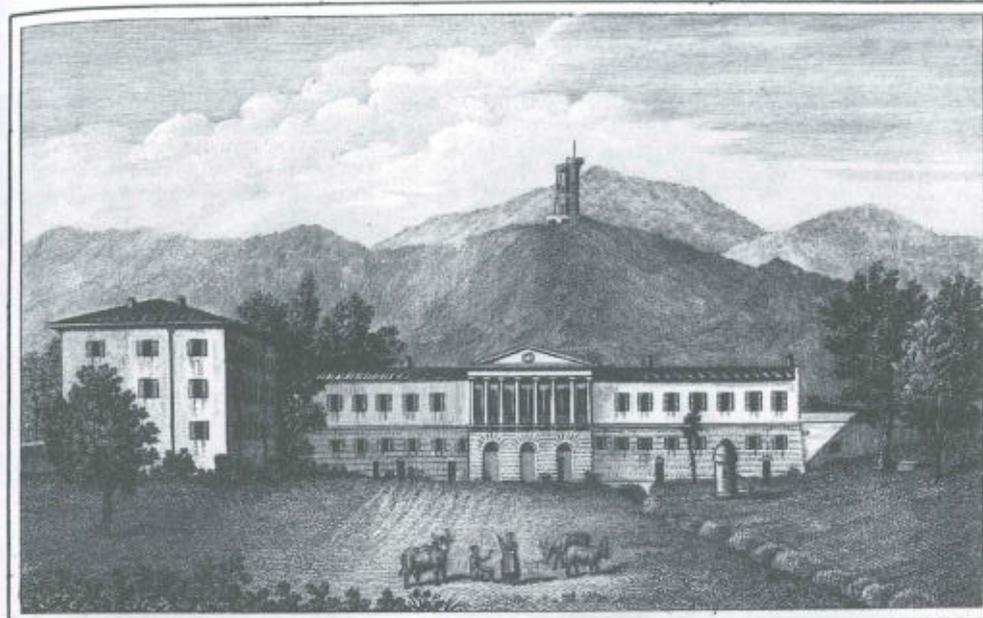
I *Monumenti* rivelavano, sul piano ideologico, le ambivalenze della committenza pucciniana. All'enfasi sublime della celebrazione degli uomini illustri nello stile aulico, da sodalizio classicista, delle epigrafi del Giordani, del Leopardi o dello stesso Puccini, si contrapponevano i richiami più diretti al popolo, secondo un'ottica pietista o religiosa «applicata» al lavoro.<sup>50</sup>

Legata all'intento di far sentire il giardino come luogo di unificazione ideale della società, l'ambivalenza si scopre nel racconto dello «stuolo di campagnoli che segue in silenzio la comitiva» di giovani intellettuali recatasi nel giardino dopo il tramonto del sole a rendere omaggio con «canore voci» ai grandi italiani e soprattutto a Torquato Tasso. Il silenzio o le voci «quasi per eco»<sup>51</sup> e le declamazioni sono emblematici, mentre il paesaggio notturno tratteggiato all'inizio delle pagine di Grace diventa il pretesto per una digressione sui temi politici risorgimentali, con una associazione certo non estranea alla tradizione del giardino didascalico ma, sia pure con sentimento, meccanica.

Corollario obbligato del pietismo, scorrono copiose le lacrime di pena e di consolazione, richiamate da Ridolfi, da Padre Angelico da Pistoia nella cronaca de *Le Rogazioni*, da Grace, da Stefano Fioretti ne *Il Ponte Napoleone*<sup>52</sup>. Anticipo delle pascoliane «antiche lagrime buone» (*Le Ciaramelle*), esse uniscono qui intellettuali e popolo: una è vista sgorgare anche dal ciglio di Sismondi durante la visita al tempio di Pitagora del 26 giugno 1836 sopra ricordata<sup>53</sup>.

La *Festa delle Spighe* non è si svolge più dopo quella del 1846 e l'interruzione ha una evidente rispondenza con il clima socio-politico:

Lo sforzo e il sogno di Niccolò Puccini finiscono in modo paradigmatico alle soglie del '48. Non è trascorso neanche un anno dall'ultima festa che a Firenze un nuovo giornale chiede al governo di co-



A. Gamberaj del.

A. Ferri inc.

VEDUTA DEL PONTE NAPOLEONE E DELLA PALAZZINA DEI PROMESSI SPOSI

Fig. 7. Ponte Napoleone, con la Palazzina dei Promessi Sposi e la torre di Catilina sullo sfondo (*Monumenti del Giardino Puccini*, 1845, di fronte a p. 524).

## — Nel Piazzale delle Arti belle —

NELLA PRIMAVERA DEL MDCCCXXX  
NICCOLÒ PUCCINI PIANTAVA QUESTO PLATANO  
AD ONORARE IL TERZO DECENNIO DEL SECOLO XIX  
CHE FU FAMOSO  
ALLA PITTURA PER I DIPINTI DEI DUE SABATELLI  
DI CAMUCCINI BENVENUTI BEZZUOLI HAYEZ  
PALAGI NENCI MIGLIARA,  
ALLA SCULTURA PER I MARMI DEL CANOVA  
THORWALDSEN BARTOLINI PINELLI PAMPALONI  
COSTOLI TENERANI MARCHESI,  
ALLA ARCHITETTURA  
PER L'OPERE E I DISEGNI DI CACIALLI  
POCCIANI GAGNOLA TONELLI NICCOLINI  
ROSSI GHERARDESCA DIGNI.

## ITALIANI

SE GLI STRANIERI PIANGONO ALLE VOSTRE MISERIE  
NON CREMIATE QUEL PIANTO  
APPROVATORE DI VOSTRA VILTA'  
MA INCHINATE LE SORELLE IMMORTALI  
CHE COPRENDOVI COL MANTO DI GLORIA  
VI FECERO CITTADINI DELL'UNIVERSO  
CHE VOI UN GIORNO OCCUPASTE COLL'ARMI  
E COLLA POTENZA DEL VOSTRO NOME.

N. P.

Fig. 8. Due iscrizioni di Niccolò Puccini (*Monumenti del Giardino Puccini*, 1845, p. 535).

<sup>47</sup> C. RIDOLFI, *Festa delle Spighe Anno II. 1842*, in *Monumenti*, 1845, p. 260.

<sup>48</sup> Ivi, p. 265.

<sup>49</sup> Nell'ordine dei contributi: CONTRUCCI, p. 19; RIDOLFI, p. 264; GRACE, p. 413.

<sup>50</sup> G. BONACCCHI GAZZARRINI, *Il "Circolo di Scornio"*..., cit., pp. 136-137.

<sup>51</sup> L. GRACE, *Torquato Tasso*, in *Monumenti*, 1845, p. 413.

<sup>52</sup> Nell'ordine dei contributi: RIDOLFI, p. 259; PADRE ANGELICO DA PISTOIA, p. ...299; GRACE, p. 414, FIORETTI, 571.

<sup>53</sup> L. GUIDI-RONTANI, *Sismondi*..., cit., in *Monumenti*, 1845, p. 535.

stituire *usines nationales*, rivendica il diritto al lavoro, attacca la carità pubblica e privata. È *l'Alba*, un foglio diretto da Giuseppe La Farina, proprio un oratore di Scornio.<sup>54</sup>

L'incitamento all'azione patriottica sottende un tempo breve. Fissati nel ferro e nel marmo gli infiammati proclami approdano a una ipostatizzazione impari a misurarsi con le trasformazioni della fine degli anni Quaranta, edulcorando la loro pregnanza nella cornice del tempo dilatato della natura. Mantengono più propriamente la propria identità gli inserti sapenziali come il tempio di Pitagora, i monumenti a Galileo, Gutenberg e infine a Linneo, che stabiliscono un più tradizionale indirizzo del giardino nella sua fase finale.

L'ultimo baluardo per sperare in reali cambiamenti diventa per Niccolò Puccini l'educazione dell'infanzia, pur sempre affidata alla carità. Le finalità educative risaltano in una incisione commissionata da Puccini nello stesso 1846<sup>55</sup>. Il messaggio è affidato a una figura femminile seduta che abbraccia un bambino; tutti e due sorreggono un libro aperto; ai loro lati si ergono due alberi, ornati da un fregio in forma di nastro che li avvolge e che riporta i nomi dei grandi protagonisti della storia patria e della cultura; un cartello rustico indica la direzione per l'Asilo; completano la scena alcuni monumenti scultorei, con l'onnipresente torre di Catilina in lontananza.

Il volume si conclude con l'immagine della colonna sormontata dalla statua in terracotta di Carlo Linneo e ornata dall'epigrafe dettata da Niccolò Puccini:

A Carlo Linneo  
Principe della Botanica<sup>56</sup>  
Che il regno vegetale della natura  
In ventiquattro classi ordinò e distinse  
Consacra il Giardino di Scornio  
Niccolò Puccini  
MDCCCXXXIV

Con sobria misura l'epigrafe orienta tutta la realtà fisica del giardino nel mondo delle classificazioni e delle definizioni esatte che regolano gli organismi vegetali. Non c'è nel volume dei *Monumenti* un saggio storico-critico che illustri questa tappa fondamentale; anche l'invenzione della stampa è ricordata soltanto con una poesia; lo stesso Galileo, cui è dedicato un imponente monumento, è celebrato da pochi versi e da un breve elogio<sup>57</sup>. Per i progressi della scienza e della tecnica lo spazio della passione non è misurabile, o non è misurato, con il metro della pedagogia e della politica.

La collocazione del monumento a Linneo (1844) è l'ultima significativa aggiunta al giardino di Scornio, sintesi generosa ma forzatamente disorganica di influenze illuministe e romantiche, memorie, incitamenti patriottici, afflato religioso, suggestioni esoteriche, ideali scientifici. Attraverso la varietà di impostazioni, di interpretazioni, di livelli di riferimento, i molteplici messaggi trovano una comune scaturigine nella forza morale della natura e hanno il loro esito nei partecipati 'sgorghi di cuore', ingentiliti nel 'Piazzale delle Arti Belle' all'ombra di un platano dedicatorio piantato da Niccolò Puccini<sup>58</sup> e non dimentichi del giu-

<sup>54</sup> C. ROSATI, *Le Festa delle Spighe* ..., cit., p. 14. "L'alba" è fondato il 14 giugno 1847 da Giuseppe La Farina.

<sup>55</sup> Riprodotta in C. SISI, a cura di, *Monumenti del Giardino Puccini* ..., cit., p. 280.

<sup>56</sup> Nell'epigrafe apposta sulla colonna, pubblicata nel saggio di F.V. BISSI e P. GROSSONI in questo numero, compare la grafia 'Botanica'.

<sup>57</sup> *Monumenti*, 1845, pp. 406-408.

<sup>58</sup> *Monumenti*, 1845, cit., p. 535.

dizioso inserto dei «prati del *Commercio*<sup>59</sup> e dell'industria, centro della Festa delle Spighe.

Alcuni anni dopo, alle soglie dell'unità nazionale, Niccolò Tommaseo formula un apprezzamento delle finalità dei giardini. Si tratta di un sentire ormai affermato ma possiamo pensare anche a una memoria dell'amicizia con Niccolò Puccini. Riferendosi alle maniacali presenze nei giardini di finte antichità imperanti dalla seconda metà del Settecento, Tommaseo conclude:

Adesso quel vezzo se n'è ito; e anco de' giardini la storia comincia a tenere il campo; e se non statue e busti, veggonsi almeno iscrizioni ad uomini celebri o per benemerienze civili o per altro: specialmente i passeggi pubblici dovrebbero essere di siffatto ornamento fregiati, e per la via de' sensi mandare alle anime ricordanze grandi ed esempi imitabili. Potrebbe offire così al povero popolo un insegnamento di civiltà all'aria aperta, potrebbe il tempo passato congiungere al nostro per fecondar l'avvenire, e le memorie delle varie nazioni fraternamente associarsi in morale unità<sup>60</sup>.

Effettivamente gli edifici del giardino di Scornio erano nati per apprestare luoghi e occasioni a "congiungere" passato e presente e a uno sperato intreccio comunitario. È indicativo che la parola 'tempio' ricorra nel volume *Monumenti* per connotare non solo il luogo di culto propriamente detto ma anche un presidio laico di conoscenza e di diffusione illuminata, con implicite ascendenze platoniche. Non si realizza una funzione attiva di quei templi, a eccezione del Ponte Napoleone, nobile per la mole imponente e pittoresco per l'insieme delle funzioni ospitate, dalla tipografia alla scuola al caffè al teatro<sup>61</sup>: «misterioso ponte che stende le vastissime ale sopra due opposte colline»<sup>62</sup>, 'passaggio' sul confine fra giardino e campi, a mezza costa fra collina e piano.

Consapevole della sua precaria condizione fisica, della consunzione del suo patrimonio minato dall'ingente mole di spese sostenute per il giardino, le iniziative benefiche e le generose elargizioni patriottiche e degli impetuosi cambiamenti accennati, Niccolò Puccini il primo gennaio 1847 redige il suo testamento, affidato al notaio il 24 giugno 1848, in cui dispone che tutto il complesso di Scornio sia alienato. Riaffermato il suo grande ideale a lettere maiuscole – ITALIA SIA PURE UNA VOLTA SUL SERIO<sup>63</sup> – stabilisce che le rendite residue e quelle del ricavato delle vendite assicurino la continuazione del più importante dei suoi fini e del suo imperativo morale, la cura e l'istruzione. Agli orfani è destinato il suo palazzo di San Gregorio a Pistoia; ai bambini delle contrade di Scornio è assicurata la continuazione della scuola del Ponte Napoleone nelle stesse aule dell'edificio.

Con queste uniche servitù la villa con gli arredi e le pertinenze, il giardino, gli edifici, i monumenti, i poderi e le collezioni di piante e fiori - sarebbero stati venduti all'incanto. Non ci sono concessioni alla nostalgia. Solo la disposizione di alienare «con stima a parte gli agrumi e camelie, e le mobilie e gli oggetti d'arte» conferma la grande passione di Niccolò per le piante e i fiori, in particolare le camelie. A riprova della sua lucida concretezza notiamo il consiglio agli esecutori testamentari: «se i tempi non correranno propizi a simili acquisti, ne

<sup>59</sup> P. CONTRUCCI, *Introduzione*, cit., in *Monumenti*, 1845, p. 20.

<sup>60</sup> N. TOMMASEO, *L'arte de' giardini*, in *Bellezza e civiltà, o delle arti del bello sensibile*, Firenze 1857, pp. 140-141.

<sup>61</sup> S. LANATA, *Tra filantropia e imprenditorialità: ...*, cit., in *Niccolò Puccini. Un intellettuale pistoiese ...*, cit., p. 65.

<sup>62</sup> S. FIORETTI, *Il Ponte Napoleone*, cit., in *Monumenti*, 1845, p. 564.

<sup>63</sup> L. DOMINICI, *Italia sia pure una volta sul serio. Il sogno di Niccolò Puccini ...*, cit., in C. SISI, a cura di, *Monumenti del Giardino Puccini ...*, cit., p. 109.

differiscano il tempo»<sup>64</sup>.

Niccolò Puccini muore il 13 febbraio 1852. Per organizzare l'asta gli esecutori testamentari incaricano nel maggio successivo gli ingegneri Paolo Corsini e Domenico Giacomelli e l'architetto Angiolo Gamberai di redigere la minuziosa *Descrizione e stima del vasto possedimento, con villa e paco, denominato di Scornio*, registrata alla fine del 1860 poiché il testamento era stato impugnato dagli eredi<sup>65</sup>. Tutti i beni vi sono descritti nell'estensione e nei caratteri morfologici, dalla villa alle case coloniche, dal giardino della villa al grande giardino paesaggistico e agli spazi aperti (viridari, boschetti, prati, vigne, «terre spezzate», poderi), con una non meno accurata elencazione delle dotazioni agrarie. Le descrizioni scoprono autentiche valenze paesaggistiche «in una prosa di grande suggestione descrittiva, a tratti quasi poetica»<sup>66</sup> e sono un utile e godibile complemento per apprezzare la ricchezza dell'articolazione e del funzionamento di una proprietà così singolare come quella modellata da Niccolò Puccini.

Intanto il giardino continua a funzionare per la manutenzione dei beni da alienare. Nel 1855 la Tipografia Cino, che edita pressoché per intero i libri e gli opuscoli del «circolo di Scornio», pubblica il *Catalogo delle piante di fiori e frutti che si trovano disponibili nel Giardino Puccini a Scornio presso Pistoia* perché ne venga promossa la vendita.

Il processo delle alienazioni si avvia dopo il 1860 e si realizza quando era compiuta infine quell'unità nazionale tanto auspicata dai monumenti del giardino. Lo smembramento e le variazioni di destinazione sono all'origine della frammentata situazione attuale, fra superstiti parti pubbliche, parti private e intere zone, specie a ovest della villa, occupate da recenti insediamenti edilizi.

## APPENDICE DOCUMENTARIA

### *Monumenti del Giardino Puccini, Pistoia, Cino, 1845*

**Pietro Contrucci**, *Introduzione* (pp. 9-28)

Il padre dell'umana famiglia respirò le aure prime della vita tra le amenità di un giardino. Cacciatore in punizione del talento riottoso al comando mitissimo del Creatore, parve trasfondere nei suoi discendenti con la memoria del beato soggiorno un forte istinto a farsene illusione nel vago aspetto della natura, nel sorriso del cielo, nel diletto mormorio d'una fonte le cui fresche e pure acque converse in rivo, perpetuano l'ombra e i fiori. Questa vaghezza ingenerata crebbe negli uomini a grado che le sollecitudini, i fastidi le pene i disinganni del vivere cittadino fecero ad essi ricordare e sospirare le tranquille dimore campestri degli avi loro; e poi che per civiltà ad ora ad ora crescente, vennero in bisogni novelli e a desideri più larghi, posero cura a raccogliere e a riprodurre in un luogo la bellezza e le scene che natura sparse e compose più native e più care in climi diversi, usando studio che opera di lei apparisse il magistero dell'arte.

In quelle creazioni i grandi mirarono a sfoggiar d'opulenza, a trovar pascolo alla vanità, e lusinga agli ozii orgogliosi; il guerriero vi cercò riposo dalle fatiche del campeggiare e pace dai trambusti delle battaglie; il filosofo, il poeta, l'artista, sito opportuno al meditare, all'ispirarsi. La fantasia de' Greci abbellì i giardini d'Alcinoo e gli orti esperidi. Gli storici tramandarono sino a noi la singolarità dei Babilonesi; la mollezza di quelli che smentirono l'austero tuonare di Sallustio; e le voluttà infami dei reccesi, i quali non valsero a nascondere Tiberio e Nerone alla vista del mondo conculcato e muto, né a difendere quei mostri di politica e di ferità dalla pubblica esecrazione, e dal grido pauroso della coscienza.

Poiché per opera degli Italiani surse in Europa la civiltà nuova, e il commercio, e le manifatture e le arti ebbero addotta la Penisola nostra a ricchezza meravigliosa, gli uomini si invogliarono di quei godimenti che alla cultura dello spirito, e alla felice condizione sembran richiesti e addicevoli. Di qui l'origine, tra i moltissimi, del parco presso Pavia, famoso per avvenimenti di guerra; degli Orti Orzellari memorandi per gli scritti di Machiavelli; dei Medicei, da prima sacri alle arti, in appresso contaminati da lussurie e da sangue; dei partenopei e dei liguri. Al principio del secolo che volgesi alla metà surse in riva del Lambro il vastissimo dei ricordati, al cenno del Guerriero che abbattava le vecchie monarchie, e restaurava la moda dei titolati.

Ma tutte queste opere furon vinte in originalità per quella che i Sabaudi crearono presso a Torino. La fine effetto di magia il divino Torquato. La descrizione meravigliosa che egli ne fece nel canto decimo sesto di quel poema che tiene ancora il principato nell'epica moderna, ispirò a Milton l'idea del suo Eden; da esso gli Inglesi tolsero l'esempio al porre e ordinare i giardini, ai quali dipoi, come a invenzione propria, imposero il nome loro. Gli Italiani obliata o repudiata l'origine di quel ritrovamento, ne legittimarono l'usurpazione; quasi e' sieno sortiti, non che a sdimenticare le memoria patrie, a disconoscere se stessi. I giardini non solamente portarono sempre l'impronta dei tempi in che sorsero; del clima onde il verde e i fiori e le amenità loro crebbero e e sorrisero: dei costumi delle opinioni delle arti presso i diversi popoli che di quelle si deliziarono, ma espressero pur anco l'indole e la mente dei loro autori.

A chi da Pistoia muove per diletta via alla borgata di Capostrada, pressoché alla metà del cammino s'appresenta l'ingresso a un viale di platani e rose che invita il passeggiere al ristoro dell'ombra, ed eccita in lui vaghezza di conoscere il luogo che da quello prende forma di eletto sopra i dintorni, benché per postura, per clima e per industria agraria ubertosi e fiorenti. Inoltrati in quello apresi al guardo ed al passo altro viale fiancheggiato d'acacie. Il primo all'edificio che ne sta a fronte, ed emerge a misura che il piè s'avvanza; il secondo conduce al giardino Puccini, salito in fama fra i più celebrati. A modo di preambolo ai componimenti che l'ingegno, l'arte e il nome de' loro autori faranno cari a quanti hanno in pregio e in amore le lettere, le arti, la gloria e la vera civiltà nazionale, io discorrerò con semplici parole la topografia, il carattere e lo scopo di esso giardino.

<sup>64</sup> P. CONTRUCCI, *Biografia di Niccolò Puccini*, cit., p. 140; L. DOMINICI, *Ibidem*.

<sup>65</sup> La perizia è pubblicata in A. OTTANELLI e L. DOMINICI IN C. SISI, a cura di, *Monumenti del Giardino Puccini* ..., cit., pp. 329-384; le notizie sono desunte dalle due introduzioni (pp. 331-333).

<sup>66</sup> L. DOMINICI, *Niccolò Puccini e il suo giardino di Scornio* ..., cit., in *Niccolò Puccini. Un intellettuale pistoiese* ..., cit., p. 40.

Nel Comunello di Scornio Niccolò Puccini eleggeva al disegno suo ampia estensione di terreno là, ove due estreme diramazioni dei monti subappennini prendendo varia figura, e con declinazione dolcissima distendendosi in valli, terminano in superficie quasi pianeggiante. Gli soprastano da presso e da lungi, a linee rette, oblique, serpeggianti le falde, o sproni dell'apennino, che a settentrione chiude l'orizzonte, e con le sue cime nevose, coll'aridità delle rocce, col bruno degli abeti, fa più risentito l'azzurro del cielo, variate le tinte onde a sera colorasi, e rende più mirabile il contrasto tra il silvestre e il sublime che lassù regna, con la pompa diletta che la natura educata dall'arte spiega nelle basse pendici. A levante scende parallelo il colle Gelato: odoriferi cipressi ne ombrano il dorso; i fianchi parte a vigneti e oliveti, parte boschivi dolcemente discendono; da alcuni siti del giardino appaiono bella e variata continuazione di quello. Nella valle interposta scende tranquilla e pura la Brana; porzione delle sue acque percorrendo lungo spazio del giardino, fa ivi e all'intorno rinascenti e rigogliose mille spezie di fiori. Nell'estremo ponente vedi la storica Serravalle con le sue torri solcate dai fulmini, imagine del furore cittadino che per cause esecrande e a lei straniere, straziò lunga stagione questa Italia; quindi i monti che da quel lato formano la valle del Vincio; in prossimità quelli i quali serbano ancora il nome e le reliquie del fortillio Vergiolesi, e bagnano lor piedi nella chiara corrente d'Ombrone; prossimano il colle che dalla torre di Catilina decrescendo sembra tagliato dagli antichi bastioni di Bellosguardo e dalle opere incominciate a rimpiazzare la vetusta villetta, e quindi via via adeguandosi al piano presso al principio della nuova strada bolognese, dall'auspice suo denominata Leopolda. Se lo svolger delle eleganti sue linee nelle valli e nei monti superiori allegra lo sguardo del viandante, al Puccini e agli altri autori di quella grande intrapresa compensa le sollecitudini penose con la sicurezza del bene che essa apporgerà al commercio, congiungendo per agevole, più breve e sicuro tragitto il mediterraneo all'Adriatico. Al sud e al sud-est fanno di sé bella mostra il monte Albano, la pingue pianura sino a Firenze, Pistoia, e più da presso la villa Puccini.

Benché a ponente posta in luogo meno elevato, emerge nella sua forma quadrilatera, eminente e maestosa. Due viali e tre ingressi di architettura rustica in pietra con cancelli in ferro, introducono al vasto prato di figura parallelogramma terminante in circolo, intorno al quale vedonsi molte statue di pietra, simboli d'arte e di scienze. Sorge nel centro la signorile magione quasi regina delle ville circostanti. Le sottostà a levante il giardino domestico; vi si discende per duplice scala di pietra, e sotto a quella vedi la capace grotta rinfrescata dal perenne zampillare dell'acqua, e destinata a Colombario, come indica l'epigrafe – *Immeritis mori* –. Esso giardino è fiancheggiato a settentrione da un fabbricato destinato a varii usi nella inferior parte; la superiore lunga 208 braccia presta comodità al passeggiare nei tempi piovosi. La fragranza, la bellezza e la varietà dei fiori, i nomi scritti nelle pareti a ricordazione di quelli che meglio meritano dell'Italia, son largo compenso al sorriso che il cielo allora ti dinega. Questo ambulatorio comunica per bello ingresso all'esterno, e per sotterranea via con la villa, dietro alla quale dopo un vago bosco di camelie e di altri eletti fiori incomincia il giardino italiano. Due gradi viali laterali si ricongiungono al medio presso all'estremità settentrionale; altri minori in tutte le direzioni e in varia forma agevolano pur essi il modo a considerare le cose più notevoli, e a pigliar diletto delle scene che il giardino ad ora ad ora offre allo sguardo. Al primo giungere ti si appresta opportuna la ferrea colonna ricordante l'origine e i benefici della stampa, la quale tolse per sempre alla ignoranza, alla barbarie, alla superstizione tutta speranza di estendere nuovamente il turpe e funesto impero sul mondo. L'aquila che su posa, spazia nell'aere affissando il sicuro sguardo nel sole, come a indicare che l'umano intelletto elevandosi dalla bassa atmosfera dei sensi e delle passioni, non può da altri che dalla divinità, dalla ragione e dalla natura ispirarsi con felice successo.

Poco discosto in luogo alquanto declive miri sopra colonne gemelle le immagini di Raffaello e di Canova. Il primo ti ricorda la felicità, la gloria e l'immaturo fine di quel genio singolare che nelle camere Vaticane, nella Trasfigurazione e nello Spasimo dimostrò a quale grandezza di idee, a quanta espressione di affetti, a quale impero sull'anima possa arrivare la pittura. Il secondo degno veramente di ritrarre le sembianze dell'eroe americano, di Vittorio Alfieri, la maestà della religione e il fervore della preghiera in Rezonico, si porse mirabile esempio d'amor patrio, usando a beneficio d'Italia la benevolenza di Napoleone. I romani ambirono a eternare la memoria dei loro trionfi inalzando archi e fastosi monumenti alla vittoria che avevano sperimentato propizia a danno e rovina di tanti popoli; il principe della moderna scultura volle che un tempio sacro al vero Dio attestasse ai posteri, come egli riconosceva da lui il pacifico trionfo dell'arte sua, e il dominio da esso esercitato sul mondo pel magistero dello scalpello animatore. I giovani che si incamminano nell'ardua via segnata da quei valentissimi apprenderanno, alle arti gentili non meno che alla poesia e alla eloquenza essere imposto l'ufi-

zio di educatrici, non la missione vanitosa di dilettere i sensi.

Chiunque in un bel mattino o in una sera di primavera siassi assiso sulle ombrose rive del bel lago potrà dirne l'incanto, e meglio che io a parole significando, sentire l'impressione che ei desta, o giaccia senz'onda da riflettere come in lucido cristallo gli oggetti vicini, i colli, le case, le borgate sovrastanti in lontananza, o venga dolcemente increspato dal zefiro, o da bora commosso come a tempesta. La vaga isola fa dolce invito a quanti amano le ombre amene, o hanno in pregio l'architettura antica che ammirasi nelle rovine d'un tempio sacro a Pitagora su quello stile che richiama a Pesto i cultori e gli ammiratori della eleganza artistica.

(...)

All'ombra d'annosa quercia sorge sopra svelta colonna il busto di Niccolò Machiavelli, il quale a gratitudine dei servigi civili renduti alla patria, a premio dei lunghi studii ove primiero svolse le arti del reggimento politico ebbe dagli uomini straziata la persona, travagliata la vita, e dal fanatismo turbata la pace del sepolcro, maledetta la memoria. Indi appresso in un gruppo di soavi allori stassi rimoto il simulacro dell'Amicizia. Quel genio celeste sembra rimproverare i mortali che per seguire fallaci dottrine, ne abbiano abbandonati gli altari, abiurata la fede, sdegnati i puri e santi affetti, le consolazioni, i conforti, gli aiuti, ond'essa al tempo de' nostri buoni padri felicità il consorzio delle genti, all'età nostra ristrette nel freddo *egoismo*, misere nell'ordinamento orgoglioso, irrequiete nella immoderanza dei desiderii, furibonde nel dispetto della impotenza ad appagarli. Il Panteon eretto a onore de' grandi Italiani desterà in chi ben sente un palpito più vivo del diletto che viene dal nobile edificio.

Locata in parte artificiosamente disadorna presso una antica selva selvaggia di castagni sta solitaria una fabbrica foggata a modo di tempio gotico, come a significare, che la religione sprezza tutte le umane delizie, e piacesi del silenzio, richiesto agli slanci della fede simboleggiati nelle proiezioni architettoniche di quella scuola. I vasti prati paralleli alla Brana alternano i deliziosi recessi dei boschi, e sono rinvivati dalla vecchia *Potestaria*, nella quale il pennello imitò con tanta verità l'opera dell'architetto. Di qui miri la valle distendersi a tramontana in guisa d'ampio cerchio crescente a misura che si accosta ai monti supremi, e nel vago giro e nel variato suolo far mostra di castelli, di chiese, di ville, di sparsi abituri.

Campeggia sopra una colonna il simulacro di Maria, intitolata *delle Vigne* dalle bellissime che lussureggianti rivestono e rallegrano le piagge vicine. I pagani raccomandarono i raccolti a una Dea. Qui vedonsi posti sotto il patrocinio di colei che in sua verginità produsse Quello che alla natura diede la virtù di produrre ciò che fa d'uopo ai bisogni primi dell'uomo. Spettacolo commovente è vedere per le Rogazioni ingenua schiera di villanelle deporre tra i devoti cantici in omaggio a nostra Donna i fiori della primavera, simboli di verginal costume.

Se mai avvenga che alcuno straniero conducasi alla piazza *delle Belle Arti*, leggendo i nomi, e ragionando nella mente le opere dei ricordati in una grave iscrizione, potrà conoscere e persuadersi, non essere questa Italia *la terra dei morti*; ma patria vigorosa di vivi, i quali a smentire lo schermo codardo la sostengono ancora col genio loro nel principato delle arti, che in questo eletto suolo e propizio sorsero primiero, vi segnarono tre epoche gloriose, e vi fioriranno malgrado la fortuna, l'oppressione e l'invidia. Opportunamente Niccolò locava quivi appresso il monumento allo zio paterno cav. Tommaso, mecenate degli artisti; uomo di virtù antica, il quale in tempo d'universal prostrazione all'inimico invasore e lusingatore di sorti beate, con raro esempio di coraggio civile, e con pericolo pur anco della vita, salvò dalla prepotente rapacità la parte più preziosa della Galleria fiorentina commessa al suo sapere artistico e alla sua rettitudine.

Per sentieri ombrosi movendo ti trovi in presenza d'una chiesetta posta sull'eminenza del colle; ivi ascenso senti nasce nel cuore gli affetti pietosi e sublimi che il nome e la memoria del Calvario ridestano in cui meditando rimembra il prodigio d'amore ivi operato a redenzione del mondo. L'architettura, la forma, gli adornamenti, le iscrizioni danno a questo bel tempietto un carattere originale. In esso celebrandosi i divini ufizi a comodità del contado, e più solenni per la festa delle Spighe, la quale felicemente dimostrò che possa ottenersi da una ferma volontà. Nella Cappelletta a destra Niccolò poneva il monumento a Maddalena sua madre. Non ripeterò le lodi di quella donna la quale in un secolo egoista e ipocrita seppe tanto sublimarsi beneficiando l'umanità. Qui la pietà generosa diede orrevole sepoltura a Giovanni Lotti maestro dell'istituto infantile al ponte Napoleone; e qui pure l'amizizia raccolse le spoglie mortali di Giuseppe Fondi e di Paolo Corsini che il patrocinio aveva fatto ani-

mosi a rendersi illustri nelle arti meccaniche. Se dal loggiato volgi attorno lo sguardo ti si offriranno mirabili e variate prospettive campestri.

Per placido sentiero discendendo miri d'incontro la villetta – *i Promessi Sposi* – argomento di affetto al Manzoni. Quelli che chiameranno antico questo tempo correggendo le contrarie opinioni portate di lui dallo spirito di setta e dalla intemperanza dei contemporanei, potranno con retto giudizio pesare e determinare l'influenza della sua scuola sulla letteratura nazionale. Chi per vaghezza di conoscere il luogo, o a diporto vi si conduca, giunto ai prati del *Commercio* saluterà con affetto riverente l'immagine di Galileo nel suo emiciclo in pietra, cui fanno ala e corteggio Torricelli e Viviani. A riparazione degli antichi oltraggi in Firenze e in Pisa furono testé inalzati tempio e simulacro per materia e per magistero d'arte ricchissimi e splendidissimi. Gode l'animo a ogni generoso vedendo in una bella campagna, in luogo destinato ai dilettesi convegni popolari il delubro a quel sommo e infelice emancipatore della ragione eretto da un privato fattosi interprete del popolo, al quale il martire illustre della civiltà svelando le leggi misteriose della natura, diede forza a vincere la fortuna, e prestò modo a elevarsi ancora sopra i distinti delle convenzioni sociali. Il nome di Galileo non può andar disgiunto da quello di Colombo, lo cui monumento posa vicino ove l'ombra son più amene e variate. Questi ne fece dono d'un nuovo mondo; quegli appianò le vie del firmamento agli uomini; sinché essi avranno piedi, occhi, mente affetti e interessi dovranno benedire alle fatiche, ai dolori, alla memoria di quei magnanimi.

Oltre procedendo ti trovi condotto al ponte Napoleone, vasto fabbricato destinato a passare in piano la valle di s. Anna, a riunire al giardino l'antica villa di Bellosguardo, il poggio che lo costeggia a ponente, la Torre di Catilina che lo chiude a tramontana in un col tempio greco e col vasto uccellatoio i quali potrebbero considerarsi come continuazione del giardino, benché situati fuori del recinto.

(...)

L'invenzione, l'ordine e l'amenità degli edifici sono forse da reputare il pregio minore del giardino Puccini; perché tali bellezze trovansi essere comuni e maggiori in altri luoghi di tal genere; i quali però se ingenerano meraviglia, o molcono il cuore, nulla dicono alla mente e al cuore. Niccolò Puccini sparse il suo giardino di monumenti, di imagini, di memorie, non ad ornamento, o a scena oziosa, ma con altro concetto che si par chiarissimo anco ai volgari.

(...)

Il simulacro della Industria si porge fecondo di alte idee, e muove a severe meditazioni non solo come scienza speculativa, ma come esercizio pratico, a quale ne conosce l'importanza, la istoria, i successi che essa ebbe un tempi in Italia, per peccato nostro fatta tributaria e mancipio delle nazioni che a lei ricorrevano per denaro, per le manifatture del lanificio e della seta. L'ampia vallea circostante presenta un aspetto diletto, un movimento variato animatissimo il giorno secondo della Festa delle Spighe, nel quale agricoltori, mercatanti e cittadini d'ogni grado da vicino e da lungi traggono alla fiera, la quale ormai sciolse il problema, se un uomo vincendo le ritose consuetudini possa con successo dar vita ai mercati dell'industria agricola, precipuamente bovina, siccome quella che richiede il concorso di più voleri, e meglio che ai premi dall'istitutore largiti alla solerzia, guarda alle utili contrattazioni, delle quali si avvantaggian sue sorti.

(...)

Per le opere qui accennate il Puccini diede al suo giardino un carattere singolare, lo condusse a uno scopo civile come sarà manifesto nelle pagine seguenti.  
[pp. 9-28]

**Stefano Fioretti**, *Il Panteon agli uomini illustri* (pp. 33-46)

Presso le floride sponde d'un placido canaletto che porta le limpide acque ad arricchire un vaghissimo lago, di fianco al prato ove sorge il simulacro di Dante circondato dai monumenti eretti alla memoria di Galileo di Colombo e del Tasso, quasi di fronte alla statua di Francesco Ferrucci, sta nel giar-

dino di Scornio a compendio della grandezza del genio italiano il Panteon sacro agli uomini illustri, cominciato sul disegno di Alessandro Gherardesca nel primo quarto di questo secolo. Il popolo di Ionia volendo edificare a Diana un magnifico tempio confacente alla regina di Stige, e insieme alla pura e malinconica Febe, innalzava in Efeso la famosa fabbrica di quell'ordine architettonico che da lui prese l'artistico nome. Ond'è che qui pure dovendosi erigere un tempio ove si raccogliessero i simulacri degli eroi alla dolcezza delle lettere, e alla grandezza delle scienze e delle arti più venerati e più cari, sceglieva l'architetto a sommo studio l'ordine Ionico, come quello che ritenendo del solido e insieme del delicato meglio si affaceva al duplice intendimento. Tirato a lucida scagliola all'interno tutto e all'esterno t'illude in guisa di crederlo un monumento di finissimi marmi anziché di cementati marmi composto. Ricco ed elegante con dovizia d'ornati a oro abbellito, ti porge l'accesso per una magnifica gradinata di pietra sormontata da svelte colonne sorreggenti l'acroterio di fronte, ove sta scritta a grandi caratteri di metallo la sacra – AGLI UOMINI ILLUSTRI –.

Aperte terrazze ne formano la parte superiore dalla quale ovunque tu volga lo sguardo gradevoli e variate pitture ti si presentano intorno. Qua ricche colline, là fertili pianure, e popolose borgate, e castelli, e ville, e monti per boschi ed uliveti doviziosissimi. D'appresso vedi seder maestoso in mezzo alla valle il Ponte Napoleone sporgente le vastissime ale a congiungere due opposte prominenze; imagine di quel grande dal quale s'intitola che stese già le braccia poderose sopra due secoli ed arbitro in mezzo a loro si assise. Più oltre l'inausto campo di Vaioni la superba torre di Catilina quasi faro sublime alla novella via che ne guida alla grande e sventurata Felsina. Dai boschetti, dai giardini, dalla vetta dei colli, di mezzo al verde dei prati, merlate torri spuntano intorno, e colonne e templi e statue e busti, e più lungi nel fertilissimo piano la ridente Pistoia con la svelta torre di Giovanni Pistoia, e l'elegante Battistero di Cellino Senese.

[pp. 33-34]

**Giuseppe La-Farina**, *Villa Puccini – Quadri antichi* (pp. 99-119)

*Due vedute del Tenente Morghen* [Antonio Morghen]

Ognuna alta B.a 2. E 5. – Larga B. 3. E 5.

Chi non conosce il talento del Morghen nella dipintura del paese? L'immenso numero dei paesi da lui dipinti gli han fatto acquistare una facilità tale che qualche volta degenera in maniera. Il Morghen cerca l'effetto nell'insieme, e nell'arte di ottenerlo con pochi mezzi a noi ci par sommo: i ghiacci, le nevi, le nebbie sono da lui rappresentati per mezzo di certi metodi abbreviativi, i quali producono negli spettatori tutto l'effetto voluto. I due quadri posseduti dalla Galleria Puccini rappresentano una calata di sole e la veduta del lago Puccini agghiacciato. In tutti e due l'artista ha fatto mostra della sua consueta valenzia e della grande facilità del suo pennello.

[pp. 110-111]

**Nota** [anonima sulla Villa Puccini] (pp. 135-140)

La Villa dunque di che intendo quivi trattare, chiamata Scornio dal nome del Comunello e per la magnificenza quasi reale volgarmente appellata il *Villone*, fu costruita sul principio del secolo scorso con disegno del Buonsignori, ridotta com'è attualmente allo stile dorico-egiziano per opera del Cav. Cosimo Rossi-Melocchi nell'anno 1800. Posta nel luogo più pianeggiante, quadrata, e da ogni parte isolata ha di fronte un vasto prato circuito da un muro ove sorgono molteplici statue di pietra allegoriche quivi inalzate a crescere ornamento e vaghezza. Nella parte posteriore difesa da venustissimi alberi che spandono intorno la loro ombra malinconica e misteriosa, sta in recinto di ferrati cancelli un bosco di camelie e di altri eletti fiori, i quali colla loro fragranza tramandano un sì delicato profumo che non ti sembra emanazione terrena.

(...)

Alcuni piccoli quadretti appesi alle mura [in una sala del piano terreno] ritraggono le pittoriche ve-

dute del giardino, il Tempio gotico, il lago, le rovine di un monumento greco e quant'altro ivi si presenta gradevole alla vista, sublime al pensiero.  
[pp. 135-136]

**Cosimo Ridolfi**, *Festa delle spighe. Anno II. 1842* (pp. 257-267)

Fu detto a rimprovero dell'età nostra, età singolare che ciascuno può definire a suo modo ed ogni definizione esser giusta tanto e' varia d'aspetto secondo il alto da cui si considera, che le pompe e le feste si eran chiuse nei palazzi e nei teatri, lasciate le piazze e le vie quasi ad escluderne il popolo minuto e non facoltoso, al quale le gioie del rallegrarsi eran negate oramai, da che un duro lavoro, quasi di macchina, gli scemava l'intelligenza e non gli concedea sicurezza d'uno tozzo di pane che gli bastasse alla vita. Forse l'accusa era ben fondata laddove si proferiva, e convien gemere a calde lacrime su tanta misera condizione di luoghi e di tempi. Ma insieme ne consola il riflettere che noi, privilegiata famiglia del genere umano, se vantar non possiamo quelle che a noi sembran grandezze del secolo nostro, ben possiamo con giubbilo mostrar che non ne abbiamo le brutture e le colpe, e noi felici se contenti della nostra mediocrità di fortune, amanti degli usi nostri, e a questa terra affezionati e devoti, diremo allo straniero che ci banchetta e ci corrompe, ci abbaglia e ci insulta, ci ama e ci opprime, vostre sieno le feste nelle sale dorate e nei circhi, nostre sien quelle che illumina il sole, ombreggiano i boschi fioriti, allegrano i prati e le acque limpide e mormoranti.

Queste cose io pensava mentre m'incamminava solingo da una mia Villa per luoghi silvestri e disabitati verso il popoloso e fertile Pistoiese, voglioso di vedere il bel giardino Puccini ove una festa popolare, la Dio mercè, sapevasi preparata.

Pistoia era vuota, ma la traversavano in fretta Fiorentini e Pratesi e abitatori di quello stradale, che tutti diretti al Villone me ne insegnavano la via. Dicevano; andiamo alla fiera; andiamo alla predica; andiamo al delizioso giardino; e chi da una cosa pareva richiamato più specialmente e chi da un'altra, ma tutti lieti e contenti come per la certezza di godere uno spasso innocente, affrettavano il passo per prolungarsene il godimento coll'anticiparne il principio, e già gustavano quell'ansietà che spesso, pur troppo, col possesso della cosa desiderata, riman delusa. E già una fila interminabile di calessi e di carrozze d'ogni maniera andava e veniva tra la Città e il desiderato giardino, ed una folla immensa faceva angusta la via. Né tanta moltitudine d'uomini e di cavalli movevasi a stento, urtandosi disordinata, né insolenti eran le ruote come nelle pompe cittadinesche, che nessuno qui sovrastava colle oziose livree, né si abusava d'un titolo o di un privilegio, ma tutti uguali rendea lo spirito della festa, e le differenze degli abiti nascondea la polvere democratica della pubblica via.

Entrai nei cancelli, e la vastità del giardino, le allettative dei monumenti, l'amenità dei prati, il fresco dei boschi, il tremolare del lago, il pittoresco del sito mi tennero per qualche tempo solo coi miei pensieri, collo spettacolo della natura abbellita dall'arte, coll'ammirazione del Patrizio che faceva di tutti quel che in altri tempi avrebbe tenuto esclusivo.

Frattanto fissava il mio sguardo sopra ogni cosa un Castello, il quale custodito e protetto dal gran Ferruccio pareva ricordare quei tempi nei quali la libertà conculcata e spirante tentava ancora di prolungare la propria agonia fra le mura torrite d'una privata fortezza. Qui Filippo Strozzi, Pier Capponi, Andrea Doria ... ma il suono d'una campana tutti chiamava al sermone. Io pure v'accorsi e giunto in facci ad un sacro Tempio vidi un'immensa turba aspettare devota dalle labbra d'un Oratore la parola di verità, e cuoprir tutta una pendice, e far silenzio profondo, incredibile, quasi fosse quel luogo deserto. Ed ecco dall'alto del monticello pietroso, che d'una Croce venerata si abbelliva, un sacro Ministro dir concetti d'amore e di pace, e confortar l'infelice esortando a suo vantaggio chi prospera, a tutti mostrar benigno il Signore, voler che tutti l'adorino e gli piacciono ringraziandolo dei suoi doni misericordiosamente largiti, e facendo di quei doni buon uso.

O fosse la verità con zelo così apostolico bandita in quel punto dall'Ambrosoli; o fosse il prestigio di scena così commovente e sublime, io mi credei portato in quei luoghi, a quei tempi, nei quali i discepoli del gran Maestro chiamavano i popoli a quella fede consolatrice, che nella carità facendo consistere tutto il precetto, muoveva i monti non men che le menti e i cuori, e dilatava una Religione Divina che dovea civilizzare la terra facendo gli uomini degni del Cielo.

Ma il sola già tramontava, ed io non potea dividermi da quel luogo, che già tutti avevano abbandonato. Avea l'anima piacevolmente scossa dalle cose udite e vedute, e godevo nel portarmene col pensiero la sensazione. Né mi partii se non quando la sera inoltrandosi, sparitomi il gran quadro dagli oc-

chi, e ogni illusione con esso, sentii necessità di riposo dalle fisiche e morali piacevoli fatiche della giornata.

Sorgeva l'alba ed io percorreva di nuovo il giardino Puccini ridestando in me le care rimembranze del di trascorso colla contemplazione dei medesimi oggetti e delli stessi luoghi, che mi avevano interessato sì forte.

Ai primi raggi del sole il tintinnar delle squille, il muggito dei bovi, il bisbigliar dei mandriani chiamavami ai Prati del Commercio, dove si apparecchiava la festa del giorno, il trionfo dell'industria rurale.

Solleciti i campagnoli già popolavano il luogo, passavano in rivista i bestiami, giudicavano delle loro bellezze, stimavano il peso dei capi meglio conformati e più grassi, tentavano d'indovinare quel che più tardi i giudici e la stadera avrebber sentenziato sicuri, e frattanto nell'esaminare per gioco e nel discutere scherzando, il prurito del vendere e del comprare eccitavasi poco a poco, e quasi fosse una vera fiera quella mostra di animali scelti e magnifici, molti affari si concludevano.

Ma già la Città vicina piena in quella notte d'ogni popolo di Toscana e d'ogni prossimo Stato erasi desta, e la moltitudine che ne usciva a torrenti invadeva il Giardino, il quale presentò in quel punto una scena singolarissima e talmente variata che inutilmente mi attenderei di descrivere. Piene riboccanti le botteghe elegantemente disposte a saziar quel fino appetito che la brezza mattutina risveglia nei petti poco usi a quel soffio. Pieni i Negozi dove i sottigliumi e le pannine vendevansi, quasi fosse quello un mercato, e dovunque gruppi d'amici o di oneste famiglie che lietamente godevano quello spettacolo disusato, quel purissimo giorno, che nel sereno dell'aria e nella fiorita verdura del suolo pareva destinato agli amori della terra col cielo.

Ma una tenda si apriva e con essa l'esame degli animali condotti a disputarsi le corone offerte dal padrone del luogo, il quale solamente premiando e beneficiando faceva sentire al popolo la sua presenza, al popolo che in quel giorno era il vero re della festa. Quindi ad uno i bovi più robusti e per le forme pregiati, i mucchi al più fine ingrasso ridotti, le giovenche più elette e speranza di crescente gloria delle razze, passavano a successiva rassegna, per cui del peso e del pregio per vigore i vari gradi si stabilivano. Ma intanto che gli elementi del giudizio pel numeroso concorso si raccoglievano, io mi volgeva al vicino Ponte Napoleone singolare edificio del quale non è mio scopo discorrere qual monumento. Ma poiché presi a raccontare ciò che più fece battere il mio cuore in quei giorni, dirò del giubbilo ch'io provai mirando colà schierati i frutti che una pietosa istruzione ricava dai poveri giovanetti della contrada, ivi chiamati alla Scuola, ed ivi difesi da ogni viziosa abitudine e guidati invece all'esercizio della virtù. E quella Scuola posta quasi nelle fondamenta della gran mole mi parve sapiente allegoria predisposta a mostrare come la popolare istruzione e la pubblica moralità siano le pietre angolari sulle quali soltanto può sorgere solidamente e durare la gloria vera d'una nazione, e singolarmente lo splendore d'Italia, di cui quell'edificio è una solenne figura. Fisso in questo concetto e più nel futuro che nel presente affaticando l'ardito pensiero, vedevo la pittura ritrar col magistero di squisiti pennelli fatti sublimi che ci racconta la storia, ma che i colori facean presenti, e, come visione che vi apparisca nel sogno, pareami reale ed attualmente vero ciò che non era se non una memoria. E la scultura avea scelto a soggetto la fiducia in Dio, fiducia ch'io sempre m'ebbi, e che in quel punto io sentiva al suo colmo.

Frattanto le sacre note d'un cantico venerando che al Sommo Dator d'ogni bene scioglievasi divotamente dal popolo radunato, richiamavanmi al prato ove si erano già distribuiti i premi promessi, e d'onde come ad olocausto i bestiami più eletti ed i frutti più pingui delle recenti raccolte conducevansi al tempio, onde fosse così manifesta la gratitudine degli agricoltori beneficiati verso il Benefattore celeste, ed a Lui d'onde ogni bene provenne e per cui fu produttivo il lavoro e fortunata l'industria, di questa profonda e sincera persuasione si rendesse testimonianza.

Stanco e vinto dal sonno io mi svegliava in ora per quei giorni un po' tarda e correndo impaziente al Panteon dove temeva che già fosse incominciata la festa, maledicevo quasi li spassi, i giuochi dell'antecedente serata, ch'io volli pur gustare tutti per ammirare un popolo al quale si aprono i luoghi più riservati senza che vi cagioni il minimo danno, si offrono fontane di vino e non si ubriaca, si lascia in piena balia di se stesso e non dimentica le convenienze. Così le corse, gli spettacoli, i giochi mi eran sembrati altrettanti apparecchi metrici disposti opportunamente a mostrare i gradi di civiltà dei Toscani. Entravo frattanto nel Panteon, e già vi erano raccolti i giovanetti che ricevono le loro istruzioni nelle Scuole del Ponte Napoleone, v'erano i loro più stretti parenti e non avean mancato al convegno

le autorità del Paese, onde attestare con la loro presenza l'alto interesse che loro ispira questa nobile ed utilissima istituzione.

Udivasi intanto con affettuoso discorso mostrare al popolo il pregio e l'importanza dell'istruzione e della generalità dei principi scendendo alla specialità delle osservazioni e dei fatti additar luminosamente i servigi che va qui prendendo la carità educatrice. Poi si distribuivano i premi dovuti alla diligenza, al profitto, alla buona condotta, e questi premi eran semi di buone virtù perché per loro stessi preordinati a disporre gli animi giovanili alla riconoscenza, alla temperanza, al risparmio.

E le utili invenzioni, e la morigerata condotta, e le belle azioni tanto più grandi quanto meno boriose, qui erano ricercate e con fino discernimento e con delicato modo onorate. Quindi all'inventore<sup>1</sup> di Torchi potentissimi e di nuova forma che si ammiravano tra le più singolari produzioni dell'industria meccanica da un lato, e dall'altro al coraggio sprezzator della morte che salva più vittime d'una vorace fiumana, alla pietosa che accorre a sollevare nel silenzio l'umanità languente per improvvisa sventura, largivansi medaglie d'oro<sup>2</sup> e parole che più dell'oro valevano in sì solenne occasione.

Così sembrò chiudersi a poco a poco ben degnamente una festa che preconcepita nell'interesse del popolo effettivamente serviva allo scopo con mezzi d'ogni maniera. Uscivano intanto i giovanetti dal Panteon modulando con facil metro e tenera melodia l'inno della riconoscenza e del ringraziamento, e si avviavano alla mensa ove coi loro parenti assidevansi, e dove il generoso Puccini mostravasi a tutti padre affettuoso ed illuminato perché del vero bene loro sollecito, e comparivano i maestri come zelanti tutori di quella età generalmente così negletta e pur così interessante.

Questo quadro di famiglia, quella inattesa scena, parve agli spettatori, che poco numerosi ma scelti ne godevano inteneriti, il più caro, il più delizioso momento che la filantropia dell'uomo singolare, il quale da tre giorni avea potuto trattenere in modo sempre variato ed eletto un immenso concorso, avesse saputo immaginare e disporre. Qui la misura fu colma per me; e volendo pur dare libero sfogo agli affetti e restar solo coi miei pensieri, ma non dipartirmi ancora da luoghi sì cari, lasciai la *Festa delle Spighe*, questa patriottica ed utile perché annual ricorrenza, col vivo desiderio di godere altra volta; e salendo un erto sentiero onde guadagnare una vetta da cui dominare il ridente giardino e godere ad un punto di vista incantevole della sottoposta Città e delle adiacenti campagne, mi trovai sotto l'ombra d'una altissima Torre sacra alla memoria dell'ultima giornata combattuta da Catilina.

[pp. 257-267]

<sup>1</sup> Paolo Corsini meccanico pistoiese valentissimo e modesto artefice che poco fa moriva lasciando gran desiderio di sé.

<sup>2</sup> Vedi la Medaglia impressa in principio.

#### Fra' Angelico da Pistoia, *Le Rogazioni alla Madonna delle Vigne* (pp. 297-312)

Sorgeva limpido il sole del primo Maggio, i gioghi dell'Appennino e le sottoposte pendici ne riflettevan la luce, i bronzi del tempio salutavano il dì festivo all'Ascension del Signore; ed io m'aggirava pe' verdeggianti sentieri di Scornio. D'ogni lato compariva gente che di sincera gioia e di vivaci colloqui ne rallegrava: cittadini e campagnoli, di semplice o di galante costume, soli o in drappelli, tutti vagavano fra quelle dilette ombre, e i più s'avviavano a capo d'un viale magnifico, che muovendo d'oltre il chiuso degli aranci e dei cedri si estende per lunga e dritta linea sino ad una piazza fregiata di monumenti, e d'un platano alle Arti belle intitolato. E ciascuno intendeva il guardo verso l'opposto confine, perché di là s'aspettava la divota schiera delle Rogazioni. La qual funzione, così toccante di per se stessa, piglia assai del sublime quando venga decorata dalle lussureggianti ricchezze d'una amena campagna.

(...)

Il Signore del luogo n'avea fatto spalancare i cancelli, di maniera che il viale si aprisse all'occhio fin là dove una fonte sagliente ricade sparpagliata e mormorante nella peschiera, ed accresce vaghezza alla magica prospettiva. L'azzurra tinta del cielo s'imperlava davanti all'astro, che a torrenti spandeva la luce tepida di primavera: se ne miravano i balenanti sprazzi a traverso i boschi, brillava sulle gocce della rugiada, e pigliava sopra l'erbe e i fiori, visitati dalle ronzanti api, tutti i colori del prisma. Gli augelli scherzavano per le fratte, e pareva che nei gorgheggi innalzassero l'inno eucaristico al Reggitore dell'universo. Ovunque una soave fragranza, ovunque l'amoroso palpito della novella fecondità:

natura tutta ringiovaniva. Quand'ecco sventolar di lontano lo stendardo della tribù incedente, cui si aggiunge il doppio stuolo delle bambine e dei bambini providamente raccolti nella scuola del Ponte-Napoleone. Alla nostra volta difilano que' lunghi ordini, che spartonsi nel primo recinto a destra ed a sinistra della trasparente onda, lunghe le piante degli aranci e dei cedri: al di qua si rannodano in marcia sotto le insegne d'un Dio protettore. La Banda musicale ne annunzia l'arrivo con elettiissime sinfonie: tutto all'intorno profumato e armonizzato, anco da lungi, si fa sentire il rimbombo della religiosa esultanza.

(...)

Rinnuovansi intanto le sinfonie con trionfal movimento: la Processione ripiglia il cammino verso il muro più vicinole; il muro si abbatte, e passato il pio corteggio tosto rialzasi: lo che ogni anno si pratica ad istanza del Parroco e dei parrocchiani, nel rispettabile intendimento, credo, di manifestare col fatto, come tutto dee cedere e prostrarsi al passaggio del Signore.

[297-300]

#### Enrico Bindi, *Il Romitorio* (pp. 313-343)

[all'entrata del Romitorio]

Ma prima, dal rilevato suo porticale, volgiamoci d'un tratto a pigliare un'occhiata di questa prospettiva vaghissima e svaiata; perché le gramaglie di dentro troppo ci avranno a contristare l'anima. Siamo qui sopra un collicello dolcemente rilevato. Vedi a manca quella valle che si spiega come greppo pieno di fiori e di verzura? Come ben ci campeggia la gotica *Poesteria*! Qui poco sotto vedrai luccicare sopra svelta colonna qualcosa, che di qua non ben si discerne: or bene, egli è un vago tabernacolo che chiude una dorata immagine della Vergine santissima *delle Vigne*. Se per avventura qua ti abbattessi alla stagione che si fa dalla Chiesa quel sì commovente e solenne rito (non affatto ignoto nemmeno agli antichi<sup>3</sup> di pregare, processionando col popolo, sulle adolescenti biade e su tutti i prodotti del campo il benigno sguardo del cielo; vedresti, dalla Parrocchia che in umile vista siede a capo della valle, sfilarsi lunga riga di popolo e di sacerdoti: arrivare al recinto del giardino: cadere un tratto di muro: spiegarsi dentro la processione: rigirarsi intorno il simulacro della Vergine, e numerosa schiera di fresche e gioviali contadinelle, deporre a piè di esso una moltitudine di fiori e di ghirlande odorose. – Ecco là il *Castello gotico* colla sua ghibellina merlatura, col suo ponte levatoio e colle arme dei Comuni italici, dalle quali l'ultimo raggio del sole fa balzare come scintille di fuoco.

(...)

Porgi l'orecchio: l'orologio che ora batte è sul frontone del *Panteon*, che vedi qua. – Quei ruderi che appena intravedonsi fra salici piagnenti, sono il *Tempio di Pittagora* dell'*Isoletta del Lago*. (Queste tentazioncelle classiche sono lievi nuvolette in questo bel cielo romantico). – Sulla diritta tu hai il *Ponte Napoleone*, la *Cascina*, i *Promessi Sposi* ed il *Teatro*. Vedi tu lontano, lassù per aria, quella specie di Stilla? È Linneo che invita al Giardino i passeggeri della *Via Leopolda*. – Se uscissimo un passo qua fuori, potremmo vedere qui dietro sul monte la *Torre di Catilina*: ci si va per la *Via delle belle vedute*. [331-332]

<sup>3</sup> Quisquis ades, faveas: fruges lustramos et agros

Ritus ut a prisco traditus extat avo. (*Tibullo lib. II Eleg. 1*).

#### Louisa Grace, *Torquato Tasso* (pp. 413-436)

Sfolgoravano gli estremi raggi d'una bella sera d'estate, quando scelta mano di giovani, venuti a godersi le amenità del giardino Puccini presso Pistoia, a respirarne le fresche e profumate aure, vagava cantando per que' viali e salutando i Sommi, di cui là s'incontrano i monumenti. Il cielo stellato pareva sorridere a tanta pietà, e ne rendea più sublime e commovente la scena: la luna, che sorgendo a poco a poco sull'orizzonte inargentava di malinconica luce que' praticelli e que' boschi, faceva più sentite al cuore le canore voci, mentre uno stuolo di campagnoli seguiva in silenzio la comitiva. Giunge-

vano dinanzi al busto di Torquato Tasso: al ripetersi delle forti parole inscritte sul monumento più e più s'accendevano di sacro estro, ne ricantavano a coro gl'immortali versi, i villici stessi quasi per eco rispondevano. Voltavasi in questo chi preso di caldo entusiasmo proferiva caldissimi accenti sul grande e sventurato poeta; e tutti si prostravano riverenti, né fuvvi chi non bagnato il volto di lagrime si rialzasse.

[pp. 413-414]

**Luigi Ciampolini**, *L'isoletta del lago* (pp. 441-448)

Fra le delizie che fanno giocondi e meravigliosi i Giardini Pucciniani non è fra le seconde l'amenità di un Lago, che niuno a prima giunta vorrebbe giudicare essere stato per industria o per arte raccolto, ma da natura piuttosto a ricreare la scena di sì bel luogo, espressamente creato. – Boschetti di lauri odorati, verdeggiano ivi all'intorno, piante e arboscelli di diverso clima confondono insieme le ombre, i fiori ed il frutto. Aiole spaziose, vialetti obliqui, e siepi di gran vaghezza di rose allegrate, ricingono quelle acque, nella quali a loro bell'agio notano bianchissimi cigni. Che se poi avviene che uno o più venti spirino o che ricolmo dalle piogge il Lago da un lato trabocchi, ove fa arco di sé un ponticello, tutta l'acqua che cade in rovinoso torrente cambiandosi, fra certi scogli etti si frange, e dopo breve corso in altro laghetto si ricompone. Dal capo opposto affacciasi magnifico ponte che prende nome dal Magno, cui Europa andò un tempo tributaria o soggetta, poi ludibrio crudele di fortuna. A destra traveggonsi fra le ombre di molte piante i merli d'antico castello, innanzi al quale mostrasi in piedi armato e minaccioso in atto il simulacro di un guerriero, di Francesco Ferrucci, che come Bruto e Cassio furono gli ultimi de' Romani, così fu l'ultimo de' Fiorentini. Contrasta alla ruvida maestà del castello la gentilezza di un tempio di Greche forme, cui si volle imporre il nome di Panteon, in quanto egli è consacrato agli Dei della Patria, a que' sommi vo'dire, che per virtù nobilissima e per ingegno la fecero illustre. Ver mezzodì fra un boschetto di rose, quasi simbolo dell'Eliso, ergonsi due colonne di pietra co' busti in vetta di Raffaele Sanzio e di Antonio Canova, il quale fa nella scultura per la grazia quello che il Sanzio nella pittura erasi dimostrato.

(...)

A tanti vaghi e nobili oggetti di squisitezza e d'arte accompagnansi festanti colline con ville amenissime, chiuse nell'estremo orizzonte da boschi e montagne; e queste montagne sparse qua e là di popolose borgate.

Siede poi in mezzo al Lago vaga e ridente isoletta co' maestosi avanzi di un tempio dedicato a Pitagora. Edere serpeggianti e vilucchi a colossali colonne doriche avvinghiandosi, salgono fino al frontespizio e vestono in parte, e da quella forma assai pittoresca pendono giuso: e nell'architrave o cornice leggesi ἀγαθὸν καὶ εὐεργετῆν [amare e agire bene], precetto che fu da Pitagora nella sua vita e nella sua scuola per costante disciplina osservato.

[pp. 441-442]

**Silvestro Centofanti**, *Pitagora* (pp. 441-524)

(...)

Quando l'ora vespertina vien serena e malinconica a invogliarti l'anima nelle solenni meditazioni, e tu movi verso il tempio a Pitagora inalzato in mezzo del lago. L'architettura è dorica antica, come la ragione delle cose domandava: le esterne parti, superiore e inferiore, sono coperte: quella che guarda a mezzogiorno, distrutta; e per tutto l'edera abbarbicata serpeggiando il ricopre, e varie e frondose piante gli fanno ombra misteriosa all'intorno. Al continuo succedersi delle solcate e lente acque avrai immaginato la fuga dei tempi già nell'eternità consumati, i quali dee ritentare il pensiero a raccogliermela Storia; e in quella ruina, in quell'edera, in quelle folte ombre avrai veduto i segni della forza che tutte le cose mortali agita e distrugge, e che della spenta vita non lascia ai pietosi investigatori se non dissipati avanzi e vastità deserta. Ma sull'oceano delle età vola immortale la parola la parola narratrice dei corsi e de' naufragi umani, e conserva in brevi indizi lunghe memorie. E se levi gli occhi a quel frontone de tempio, leggerai in due sole voci tutta la sapienza dell'Italia pitagorica:

Ἀληθεύειν καὶ εὐεργετῆν: dir sempre il vero, e operar ciò che è bene. Hai in mente che in questo silenzio arcano intenda l'eloquenza di quelle voci? Congiungi questo documento con gli altri, che altamente suonano dalle statue, dalle pitture, dalle Scuole, da tutte le opere della natura e dell'arte in questa Villa, sacra ai fasti e alle speranze della patria, e renditi degno di avverarle e di accrescerli. A tanta dignità volea suscitarti Niccolò Puccini alzando questo tempio a Pitagora.

[pp. 504-505]

**Avv. Lorenzo Guido-Rontani**, *Sismondi al Lago di Scornio* (pp. 525-534)

Il sole è vicino al tramonto e la sera si avvanza serena distendendo gli azzurri suoi veli sulle lontane montagne e nel fondo delle valli, mentre la terra verdeggianti, scossa dai freschi venticelli, pare che sospiri di voluttà, e con le miti rugiade si diffondono i dolci pensieri, le melanconiche gioie, si care all'anima penserosa. Il sole cogli ultimi raggi saluta il cielo e la terra; ed essi congiunti da un vapore trepido e vermiglio, simile al rossore che succede al bacio di due amanti, imprimono all'universa natura un aspetto di placida mestizia, di quiete solenne, che invita al riposo, alla preghiera, all'amore. Sismondi e l'eletta schiera che l'accompagna sono giunti in riva del Lago. Un battello li accoglie, e leggero leggero si allontana salpando per le onde tranquille. Dapprima costeggia la sponda e si perde tra i cadenti rami dei salici e degli ontani, poi allontanandosi e preso il largo del Lago si accosta alla graziosa Isoletta che nel mezzo vi sorge. Colà tra i ruderi di un antico Tempio, che crederesti rapito alle superbe ruine del Partenone, la bella comitiva si asside tra le rose ed il musco, e toglie ristoro di riposo e di fresche bevande, che sembra abbiano quivi preparate amabili Ninfe, custodi invisibili di quel poetico soggiorno. Le rive del Lago, ove il folto delle piante non ne toglie la vista, sono sparse di popolo che festivo e lieto si aggira tra i lauri ed i fiori. L'aere risuona di marziali sinfonie, e tutto presenta l'aspetto di una trionfale ovazione; e perché la parola stessa non manchi prendere parte al generoso entusiasmo di quella festa nazionale, si odono delle voci ripeter questo grido – Viva Sismondi! ... Onore all'Istorico delle nostre Italiane Repubbliche! ... E gli eco del Lago ripetono: col popolo: Evviva! Evviva!

E in quell'istante i miei occhi cercano con avidità sul volto dell'uomo, di cui tante voci ripetevano il nome, la divina emozione che gli sublimava tutte le potenze dell'anima; ed io vidi spuntare una lacrima dal suo ciglio.

[pp. 532-533]

**Stefano Fioretti**, *Il Ponte Napoleone* (pp. 563-572)

Un lauro a Torquato, un busto a Michelangiolo, un tempio a Galileo, un trofeo di catene a Colombo, un nome a Machiavello, e un tappeto di verzura all'esule e divino Poeta, bastano per richiamare alla mente una storia feconda di glorie e sventure: per riconfortare i buoni, e mettere lo sgomento nel cuore di coloro che a colpi di frusta tentano piegare e domare l'ingegno, quasi che questo fuoco divino sia mai stato, o possa divenire mai schiavo.

(...)

Alla memoria di Napoleone certo altro consacrare non si poteva che quest'ammasso di pietre e di colonne, questa fuga di gallerie alternate da grandiose sale, questo braccio di ferro, questi scuri trofei, queste insegne, questo misterioso ponte che stende le vastissime ale sopra due opposte colline, questo Ponte a molti e utili e dilettevoli e vari uffici serbato. Né altro suolo voleavi che questo irrigato dal sangue degli intrepidi cospiratori Romani, caduti sul prossimo campo di Vaioni nella battaglia misteriosa e fatale; questo suolo guardato dalla sovrastante Torre di Catilina, di quel Catilina che al pari dell'Eroe del nostro secolo cadeva nel proprio orgoglio schiacciato. Se non che, quella torre sta come a candelabro sul monte lume ai guerrieri che vogliono e debbono morire da prodi: in basso sta questo Ponte a ricordare che il Conquistatore del mondo, il prode soldato d'Arco e di Marengo non doveva morire da schiavo.

A richiamare queste idee, funeste in vero, ma di ammaestramento feconde, si legge sulla faccia del Ponte che guarda a levante in una lastra di ferro questa semplice indicazione:

PASSATO IL PONTE NAPOLEONE  
 INCOMINCIA LA VIA DELLE VEDUTE  
 CHE CONDUCE ALLA TORRE DI CATILINA  
 ERETTA NEL 1840 DOVEGLI FU SCONFITTO  
 VENTI SECOLI SONO DA C. PETREIO  
 COME RACCONTA SALLUSTIO

Niccolò Puccini erigeva questa fabbrica negli annessi alla via Villa, e la chiamava Ponte, sì perché accavalca un rio ed una via comunale, sì ancora perché serve alla riunione di due opposte vallate d'onde si comunica agevolmente al magnifico e delizioso Giardino, il quale d'altronde porge l'adito per dieci grandi ingressi chiusi da cancelli in ferro che hanno lo sbocco in altrettante strade maestre o comunali, sicché se ne rende facile e spedito l'egresso precipuamente in occasione di gran frequenza di popolo. – Né per amplificazione dissi questo Giardino magnifico, perocché tacendo e delle molteplici fabbriche, e degli innumeri monumenti, e della rarità delle piante e dei fiori, ha per sei miglia di viali alle carrozze comodamente accessibili.

(...)

Se tratto a diporto per il giardino di Scornio, e cercando refrigerio alla sete nel Caffè degli *Animali parlanti*, o delizie al gusto nella freschezza del latte e nel butirro di queste cascine, ti avvenga alcuna volta sentire un fragore come di tuono che passeggi sopra il tuo capo, non darti a credere che il *Sultano Kebir* (come lo chiamano gli Arabi) sia tornato ad animare la polvere, e a far qui rivivere i suoi prodi guerrieri, che egli chiamava fratelli pel *battesimo di fuoco*: ma pensa come pacifici cocchi, per una galleria di 108 braccia trapassino sicuramente veloci fra i trofei delle più memorabili battaglie vinte dal gran Conquistatore, e fra i nomi delle italiane legioni che seco lui divisero i pericoli e le glorie. – A metà di questa galleria, fermando il corso dei veloci destrieri, può il dovizioso scendere dalla sua carrozza nella sala destinata all'uso di Teatro capace a contenere cinquecento spettatori; ed ivi alcuna volta assistere alle rappresentanza che il generoso Signore fa a proprie spese eseguire dai bravi dilettanti Pistoiesi a vantaggio di qualche istituto di pubblica beneficenza.

La prima volta pertanto che io mi trovai siccome sospeso sull'ampia terrazza che sta di fronte al palco scenico di questo piuttosto unico che raro Teatro, provai tali sensazioni in un punto che male si potrebbero per artificio di parole descrivere. Io contemplava a me dinanzi le mirabili scene del Gianni, del Leonardi e del Badiali, e le sale e le gallerie per mille e mille lumi splendenti, e la cletta schiera di centinaia di spettatori che ora tacevano ed ammiravano intenti, ora al suono di liete armonie si aggiravano e si rimescolavano fra le colonne vispi e loquaci; e quando io mi volgeva da tergo, rischiarate dal malinconico astro della notte e parte sepolte dalle ombre, io vedeva le ampie vallate del Commercio mute e deserte: e le colline e le casette le colonne e le torri fra gli alberi mezzo nascoste così, che pareva la natura e l'arte poste di fronte tentassero l'una dell'altra invadere il regno, né potendolo conquistare, abbracciarsi e confondersi in un amplesso, e mandare entrambe un diverso sì, ma vaghissimo e caro sorriso; tanto pittorica è colà la natura, e tanto naturale è l'espressione delle scene teatrali, a dipinger le quali chiamava il Puccini quasi a concorso quei famosi prospettici i quali mirabilmente adornano le Fiorentine, le Liguri e le Felsinee scene.

All'estremità dell'altra galleria del Ponte che guarda a ponente, nell'interno potrai leggere altra iscrizione così concepita:

NEL LUGLIO DEL MDCCCXXXVIII  
 NICCOLÒ PUCCINI  
 DEDICAVA QUESTO PONTE A NAPOLEONE  
 DIO LO FERMÒ FRA I GHIACCI DELLA RUSSIA  
 QUANDO NON GIOVÒ COME DOVEVA ALL'ITALIA

Dal medesimo lato, all'esterno, adorna questo fianco una recente facciata d'ordine dorico rustico bene architettata dal giovane nostro Angiolo Gamberai, il quale dovendo le belle proporzioni di quella faccia accomodare ai membri del già costruito edificio, ha potentemente dimostrato, come il genio e l'arte anche chiusi in breve circolo, e frenati in certi confini sappiano emergere splendidi e vittoriosi.

Ai lati e dinanzi al Ponte Napoleone un grande ammasso di fabbriche, di colonne, di busti e di statue mezzo nascoste fra i boschetti ed i fiori circonda questo edificio, nel piano inferiore del quale molteplici sale, e stanze sono destinate all'uso di caffè, telai, cascine, abitazioni e scuole pubbliche. – Per non sembrare esaltato, o al proprietario troppo benevolo amico, io taccio le sensazioni che mi vincono ogni qualvolta riguardo questa fabbrica, la più interessante che sorga nel giardino di Scornio. Bensì riporterò una semplice ma bellissima Epigrafe a dimostrare quali effetti risvegliasse nell'animo dell'illustre Pietro Giordani l'idea di un istituto d'istruzione gratuita dal Puccini quivi eretto per sessanta Fanciulli e Fanciulle; istituto che tutti i buoni desiderano a ragione permanente, e che non esiterei a raccomandare al generoso Benefattore; se non sapessi già come egli abbia pensato a dotarlo, e renderlo per quanto gli è dato durevole. – Sul limitare pertanto delle Scuole gratuite dettava più che l'ingegno l'altissimo cuore del Giordani questa affettuosa sentenza:

ENTRATE LIETAMENTE O FANCIULLI  
 QUI S'INSEGNA NON SI TORMENTA  
 NON FATICHERETE PER BUGIE O VANITÀ  
 APPRENDERETE COSE UTILI PER TUTTA LA VITA

A ragione pertanto io dicea questa fabbrica la più interessante fra quante sorgono nel giardino di Scornio, perocché quivi non si pasce la sola memoria innamorata dei tempi e delle opere che più non sono, né solo quivi intorno si spande il rombo delle vinte battaglie che giammai potranno pagare il sangue di che han debito colla umanità, ma una vita di dolci e miti affetti nei giovani cuori qui si nutre e sviluppa, fondando in essi non vane speranze d'un tempo migliore.

(...)

Sì, lo ripeterò ancora una volta, il Ponte Napoleone è ora la fabbrica più interessante che adorna il giardino di Scornio, vuoi per opere, vuoi per le memorie.

(...)

(...) e al volgere d'ogni anno questo Ponte ha preso novella e più splendida vita, perché ha raccolto i dipinti di Giuseppe Sabatelli, di Bezzuoli, del Busi, d'Asioli, di Morghen, e di Pollastrini; e gli Orfani di Pampaloni, e le macchine del nostro Corsini; perché i giuochi e le teatrali rappresentazioni che quivi si danno a sono a vantaggio dei figli del povero; perché quivi finalmente si raccolgono le più care e belle memorie delle tre giornate della *Festa delle Spighe* la quale ebbe in quell'anno [1841] il suo splendido incominciamento.

[pp. 563-572]

## L'INDAGARE SOPRA LE MEMORIE VEGETALI: IL GIARDINO DI SCORNIO

Franca Vittoria Bessi, Paolo Grossoni

«... dominato dal principio di far del bene a tutti, predico agli uomini la missione della fratellanza ...»<sup>1</sup> così si presentò Niccolò Puccini; ma il pistoiese, a cui Vincenzo Gioberti dichiarava obbedienza<sup>2</sup>, non si limitò a predicare, tanto che Pietro Contrucci ne sintetizzò l'esistenza con le parole «Puccini non scrisse, operò»<sup>3</sup>.

L'aspetto più didascalico e programmatico delle sue opere è rappresentato dal possedimento di Scornio<sup>4</sup>. Qui, a partire da Domenico (nonno di Niccolò), la famiglia Puccini, di cui le figure più note furono senz'altro Niccolò e suo zio Tommaso<sup>5</sup>, profuse il proprio interesse con la progettazione e ristrutturazione della villa e del parco.

Molto è stato scritto sul parco di Scornio che, sebbene ci sia pervenuto smembrato, mostra tutta la sua peculiarità programmatica tramite i monumenti che scandivano i percorsi esoterici ed essoterici e ci è reso completo attraverso quanto i suoi contemporanei ci hanno tramandato in merito sia alle fabbriche sia alle attività che vi si svolsero<sup>6</sup>. Nel parco non erano inusuali rappresentazioni nel Teatro del Ponte Napoleone e balli campestri ma soprattutto fu la Festa delle Spighe che raccolse elogi, perplessità e financo feroce critica, tanto che Puccini fu appellato da Giuseppe Giusti «Pretaccio di Cerere incristianita, gobbo nell'anima e nel corpo»<sup>7</sup>. Altri sono i toni che descrivono questa celebrazione in *Monumenti del Giardino Puccini*<sup>8</sup> e nell'elogio funebre tenuto da Pietro Contrucci:

<sup>1</sup> Lettera a Luigi Leoni (in E. DONATI, *Niccolò Puccini, proprietario e patriota nel Risorgimento nazionale*, Atti del Convegno di studio *Niccolò Puccini. Un intellettuale pistoiese nell'Europa del primo Ottocento*, a cura di E. Boretti, C. d'Afflito, C. Vivoli. Pistoia, 3-4 dicembre 1999, Firenze 2001, pp. 21-37.

<sup>2</sup> P. GROSSONI, F.V. BESSI, *Le grotte di Scornio*, in *Artifici d'acqua e Giardini. La cultura delle grotte e dei ninfei in Italia e in Europa*, Atti del V Convegno Internazionale, a cura di I. Lapi Ballerini, L. Medri, Firenze-Lucca, 16-19 settembre 1998, Firenze 1999, pp. 284-289.

<sup>3</sup> P. CONTRUCCI, *Commemorazione di Niccolò Puccini stanziata e pubblicata dal Consiglio Comunale di Pistoia*, Pistoia 1852 (in seguito indicato come CONTRUCCI, 1852, cfr. nota 3), p. 91.

<sup>4</sup> A. POCRIO scriveva a Puccini, il 3/01/1830, che «con mente più infervorata e fantasia più scossa ed imbrozzarita di patrio e generoso sdegno potrai trovare segni e simboli di ciò che fecero gli avi nostri ed abbellirne la villa tua già bellissima». in A. ZANELLI, *Nozze Sibilla-Arrighi*, Pistoia 1888, pp. XIV.

<sup>5</sup> Tommaso Puccini (1749-1811) fu direttore delle Gallerie Granducali; si oppose alla loro spogliazione da parte dei Francesi sia allontanando le opere d'arte di maggior pregio, sia opponendosi con coraggio e personalmente a spicciole ruberie. Non a caso, il suo ritratto è stato esposto nella mostra «La Bella Italia. Arte e identità delle città capitali» tenutasi in Palazzo Pitti dal 11.10.2011 al 12.2.2012.

<sup>6</sup> La prima descrizione è fornita in *Monumenti*, 1845, p. 588.

<sup>7</sup> C. ROSATI, *La festa delle Spighe. Il sogno di Niccolò Puccini nella Toscana del primo Ottocento*, Pistoia 1987, p. 17.

<sup>8</sup> C. RIDOLFI, *La Festa delle Spighe*, in *Monumenti*, 1845, pp. 257-267.

«Puccini si argomentò d'aiutare l'incremento dell'arte e della industria che ci è speciale, istituendo la Festa che intitolò delle Spighe. Ad agevolarne l'effetto, le imprese un carattere religioso e civile che la improntò di tanta originalità; [...] Mai ad appello di cittadino privato trassero sì cupide e frequenti le moltitudini; mai festa di magnate fu più utile al popolo; mai si vide equal larghezza di premj alla solerzia dei colonj»<sup>9</sup>.

I principali scenari della festa erano il prato attorno al simulacro della Madonna delle Vigne e il Ponte Napoleone; ma essa si espandeva nel parco aperto al pubblico dove trovavano posto anche spazi per un mercato occasionale. Il periodo della magnificenza del parco non sopravvisse a Niccolò Puccini e come aveva facilmente predetto Niccolò Contrucci «l'ala del tempo» è passata «sopra il giardino di Scornio» ed è arrivato quindi anche il tempo dell'«indagatore di vetuste memorie»<sup>10</sup> per quanto riguarda la sua componente vegetale. Di questa abbiamo tracce significative soprattutto in tre documenti praticamente coevi: *Monumenti del Giardino Puccini* (1845)<sup>11</sup>, il *Catalogo delle piante di fiori e frutti* (1855)<sup>12</sup> e la «minuta» della *Perizia estimativa del possedimento di Scornio in vista della vendita all'asta* (1859)<sup>13</sup>.

A prima vista, dalla pianta in *Monumenti*, 1845, il parco appare diviso in due parti distinte fra loro in maniera ben definita: quella ornamentale-paesaggistica e quella agricola. In realtà, le differenze erano solo fisionomiche in quanto le due zone erano invece necessariamente e intrinsecamente correlate fra di loro. Facevano parte del primo settore, a cui sarà limitata questa analisi, i giardini tematici contigui alla villa (il «giardino domestico», il «giardino italiano» e il «vago bosco di camelie») e le sistemazioni che determinavano la struttura del parco stesso: il sistema dei filari dei viali, i prati, le due fasce adiacenti al lago grande e al lago piccolo e le aree boscate con la ragnaia oltre, ovviamente, a specifiche sistemazioni puntuali delle quali si sia trovato notizia.

In *Monumenti del Giardino Puccini*, il giardino domestico è l'unica sistemazione a verde formale raffigurata e descritta: «Le sottostà a levante il giardino domestico; vi si discende per duplice scala di pietra, e sotto a quella vedi capace grotta rinfrescata dal perenne zampillare dell'acqua, e destinata a Colombario, come indica l'epigrafe - Immeritis mori.»<sup>14</sup>.

Questo spazio chiuso era destinato ai proprietari e ai loro ospiti. Presenta due cancellate d'accesso: il cancello dalla parte della Valdibrana e l'altro, che collega il parterre al piazzale antistante la villa, di fronte e alla sommità del bastione a cui si appoggia la doppia scalinata nel cui recesso è posto il Colombario. Sul lato destro, rispetto al cancello inferiore, vi era l'aranciera con un corridoio sovrastante. Recenti lavori nel parterre hanno messo in evidenza cordonature, predisposte per un allestimento a fiori e con dei basamenti per accogliere i vasi degli agrumi. La spartizione di questo spazio è riportato sia nelle raffigurazioni del giardino sia nella pianta del parco pubblicate in *Monumenti del Giardino Puccini*. Entrambe asseverano come la vasca segni il punto d'incontro degli assi che spartiscono il giardino in quadranti; il tracciato principale, orientato est-ovest, è una striscia di prato con fasce laterali calpestabili che, a partire dal percorso circolare attorno alla vasca, risulta interseca-

<sup>9</sup> CONTRUCCI, 1852 (cfr. nota 3), p. 89.

<sup>10</sup> CONTRUCCI, 1852 (cfr. nota 3) p. 95.

<sup>11</sup> Il volume contiene anche la *Pianta geometrica del Giardino Puccini*.

<sup>12</sup> *Catalogo delle piante di fiori e frutti che si trovano disponibili nel Giardino Puccini a Scornio presso Pistoia*, Pistoia, 1855 (in seguito indicato come *Catalogo*, 1855, cfr. nota 12), p. 13.

<sup>13</sup> In L. DOMINICI, *Niccolò Puccini e il suo giardino di Scornio nei documenti pistoiesi*, in *Niccolò Puccini. Un intellettuale pistoiese* [...], cit. (in seguito indicato come DOMINICI, 2002, cfr. nota 13), pp. 39-56.

<sup>14</sup> P. CONTRUCCI, *Introduzione*, in *Monumenti*, 1845, p. 14.

- 1 Ingresso principale
- 2 Viale de' Platani
- 3 Passato circondato da Statue
- 4 Casino detto il Villone
- 5 Giardino di fiori con annessi
- 6 Viridario e bosco di Camelia
- 7 Monumento a Raffaello sanzio e a  
- Canova
- 8 Colonna dedicata a Gutenberg
- 9 Bateo rustico
- 10 Capanna per le barche
- 11 Lago e Isola col tempio di Belpetra
- 12 Lago piccolo con isoletta
- 13 Tempio gotico diroccato
- 14 Capanna
- 15 Monumento alla Commedia
- 16 . . . alla Loggia
- 17 . . . all'Amicizia
- 18 . . . a Niccolò Machiavelli
- 19 . . . a Francesco Ferrucci
- 20 Castello gotico
- 21 Uccelliera
- 22 Monumento a Cristoforo Colombo
- 23 Baltham
- 24 Monumento all'Alighieri
- 25 . . . al Buonarroti
- 26 . . . alla Sapienza
- 27 . . . a Cleopatra
- 28 Piazzale delle Belle Arti
- 29 Monumento a Tommaso Puccini
- 30 La Madonna delle Vigne
- 31 Potesteria
- 32 Monumento a Torquato Tasso
- 33 . . . al Bologni
- 34 . . . a Gio. Battista Vico
- 35 Balconata di Pomesa e Spini
- 36 Monumento all'Industria
- 37 Emiciclo di Galileo
- 38 Caffè
- 39 Romitorio
- 40 Calvario
- 41 Monumento a Carlo Botta
- 42 Diacciaia
- 43 Ponte e Teatro Napoleone
- 44 Monumento a Carlo Linneo
- 45 Ruderi d'un Tempio Greco
- 46 Torre Catilina

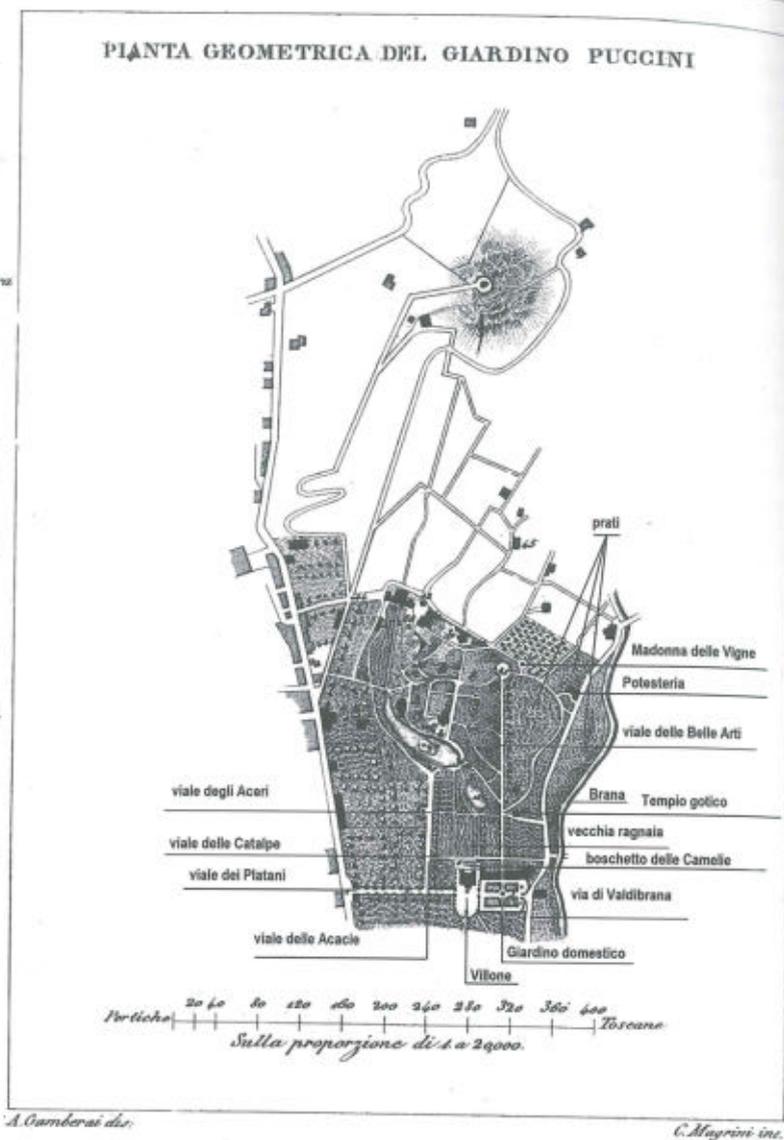


Fig. 1. Pianta del Giardino Puccini (*Monumenti del Giardino Puccini*, Pistoia 1845) modificata.



Fig. 2. Incisione di G. Gambini per la carta da lettere di N. Puccini raffigurante il 'Giardino domestico' e la villa (lettera conservata nell'Archivio dell'Accademia dei Georgofili a Firenze).

to ortogonalmente dall'altro asse. Tale sottolineatura fa pensare ad un vero e proprio quaternario degli elementi a cui si aggiungerebbe l'asse terra-cielo costituito dalla fontana e dal suo zampillo, considerando che posto alla fine del percorso pianeggiante c'è proprio il Colombario.

Non è possibile ipotizzare, dalle immagini, quali siano state le specie coltivate nei vasi di calibro minore; il discorso è diverso per quelle dei vasi più grandi che sono chiaramente rappresentate con tessitura fogliare diversa. La maggior parte di queste, proprio per le dimensioni del fogliame e per la conformazione delle chiome sembrano essere delle piante di agrumi<sup>15</sup>. I *Citrus* sicuramente presenti a Scornio<sup>16</sup> erano di undici *taxa* diversi e la terminologia adottata per indicarli è mista: termini botanici associati a nomi comuni con predominanza dei secondi. Il primo della lista è «CITRUS AURANTIACUS, Arancio del Portogallo»,<sup>17</sup> verosimilmente un arancio dolce, anche in quanto i termini 'arancio dolce' e 'portogallo' sono stati utilizzati nel XIX sec. come sinonimi. Segue nella lista «CITRUS AURANTIACUS mirtifolia», molto probabilmente il Chinotto o *Citrus aurantium* L. var. *myrtifolia* Ker Gawl. Questa varietà era forse coltivata anche da Cosimo Ridolfi con il nome di «CITRUS indicum arancio a foglie di mortella», così come al posto di «CITRUS AURANTIACUS salicifolia» troviamo a Bibbiani<sup>18</sup> «CITRUS indicum arancio a foglie di salcio», presumibilmente quell'arancio amaro con tutte le foglie molto lunghe e strette che è una varietà coltivata solo per scopi ornamentali. La «Pompa di Genova» o Pummelo è altresì un «C. AURANTIACUS» e «C. indicum» nei due diversi cataloghi, anche se nel 1813<sup>19</sup> è già indicato come «Citrus Decumana» da Ottaviano Targioni Tozzetti<sup>20</sup>. Nella collezione degli agrumi dei due giardini (Scornio e Bibbiani) è a comune anche il bergamotto, mentre «CITRUS MEDICA» diverge poi nella specificazione. Tuttavia, nell'analisi delle liste delle piante dei due cataloghi, è possibile tracciare un parallelismo tra quelle coltivate a Bibbiani e quelle coltivate a Scornio, considerazione che è rafforzata dal fatto che Ridolfi e Puccini si approvvigionarono entrambi a Chambery<sup>21</sup>. Lo scambio di piante, di informazioni rispetto al loro reperimento e la discussione sulle loro proprietà erano attività comuni di una classe magnatizia che faceva vanto dei propri giardini, collezioni e ottenimenti in Accademie, in Società e in pubbliche esposizioni. Molto di quanto veniva coltivato in Toscana ha avuto la propria cassa di risonanza nei cataloghi privati o istituzionali

<sup>15</sup> [...] d'oltre il chiuso degli aranci e dei cedri [...] P. ANGELICO DA PISTOIA, *Le Rogazioni alla Madonna delle Vigne*, p. 297, in *Monumenti*, 1845.

Niccolò Puccini valutava la collezione dei propri agrumi di un certo valore, in quanto nel suo testamento la acumuna ai mobili e agli oggetti d'arte: «stima a parte gli Agrumi e Camelie, e le mobilia e gli oggetti d'arte», in L. BARGIACCHI, *Storia degli Istituti di Beneficenza, d'istruzione ed educazione in Pistoia e suo circondario dalle rispettive origini a tutto l'anno 1880*, Firenze 1884, pp. 210.

<sup>16</sup> *Catalogo*, 1855 (cfr. nota 12).

<sup>17</sup> Coeva al periodo della sistemazione del Parco di Scornio è la *Pomona* del conte Gallesio, che compilò anche un altro testo riguardante gli agrumi di Firenze: G. GALLESIO, *Gli agrumi dei giardini botanico-agrari di Firenze distribuiti metodicamente in un quadro sinottico, coi principi della nuova teoria della riproduzione vegetale*. Firenze 1839.

<sup>18</sup> C. RIDOLFI, *Catalogo delle piante coltivate a Bibbiani e cenni su qualcuna delle medesime*, Firenze 1848, pp. XVI, 26.

<sup>19</sup> O. TARGIONI TOZZETTI, *Istituzioni botaniche del dottore Ottaviano Targioni Tozzetti*, tomo I, Firenze, 1813, terza edizione, pp. IX [1], 642 [2].

<sup>20</sup> Nell'analizzare liste di piante fornite da autori diversi del XIX sec. si trovano inevitabilmente differenze nomenclaturali a fronte dello stesso soggetto che può essere identificato con certezza solo dopo attenta analisi dei testi.

<sup>21</sup> [...] il 30 giugno del 1828 vengono riportate sul registro di contabilità, il *Giornale E, le spese relative a «26 Pianta di Dalie Doppie venute da Chambery»* (S. LANATA, *Tra filantropia e imprenditorialità: Niccolò Puccini e il parco di Scornio tra il 1824 e il 1852*, in: *Niccolò Puccini. Un intellettuale pistoiese* [...]), cit., p. 60.

delle piante possedute, sia che fossero solo elencate per diletto<sup>22</sup> o per vendita sia che fossero oggetto di sperimentazione. A Scornio le piante meno rustiche, come gli agrumi, trovavano riparo invernale nei locali dell'aranciera mentre quelle ancor più esigenti venivano raccolte nelle serre.

In *Monumenti del giardino Puccini* si fa anche riferimento ad un 'vago bosco di camelie'<sup>23</sup> posto nella prossimità della villa; la piantagione massiva di camelie era ritenuta opportuna per il valore ornamentale delle sue foglie durante l'inverno<sup>24</sup>. Nel XIX secolo, alcuni coltivatori toscani di camelie avevano raggiunto un buon livello di notorietà non solo come collezionisti ma anche come costitutori. Uno di loro, Cesare Franchetti, fornisce una sua spiegazione per l'attenzione dei Toscani verso questo genere: «Nella nostra Toscana, che a buon diritto vien chiamata il Giardino d'Italia, sotto il nostro bel cielo favorito dalla dolcezza del nostro clima mite e temperato, possiamo coltivare senza pericolo le camelie in piena terra, le quali fruttificando abbondantemente, ci danno ogni anno assai migliaia di semi in numero molto più rilevante che non altrove»<sup>25</sup>. Nel quadro sinottico eseguito, comparando cataloghi di Puccini e quelli di coltivatori, costitutori, studiosi e commercianti, risultano evidenti la diffusione delle varietà di *Camellia* L. e le relazioni di scambio tra i collezionisti (vedi Tabella 1 in fondo al saggio).

Come risulta dalle date della Tabella, il 'vago bosco di camelie' è stato impiantato successivamente alla morte del fratello Domenico, ed è quindi una scelta progettuale di Niccolò che si avvale di varietà estere o toscane e che dimostrò anche con altri generi di essere in 'pari' con i collezionisti della sua epoca, se non sempre in numerosità come per le dalie<sup>26</sup>, certamente in qualità.

Anche l'introduzione dei crisantemi a Scornio che nel 1855 contava sessantacinque varietà, di cui trentasei ottenute da quelle provenienti dal Marchese Torrigiani a Scornio fu ben programmata. Dal confronto fra le due collezioni (Puccini e Torrigiani) si può notare che in nessuna delle due è rispettato l'ordine alfabetico dei nomi e che la descrizione pucciniana delle varietà a comune è meno esaustiva, non riportando le note relative alla grandezza del fiore<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> «Il sottoscritto [Enrico Shneiderff] mandando alle stampe il presente catalogo di fiori che possiede, non ha avuto in mira di far pompa della loro quantità, e rarità, non s'è proposto nemmeno di far speculazione, o commercio. Egli ama i fiori, e nelle ore di un onesto ozio si piace ad educarli. Perciò presenta il suo catalogo a tutti gli Amatori affinché vedano ciò che egli ha e ciò che gli manca, ed offre loro un mezzo di far cambi con lui onde ne venga scambievolmente vantaggio». (*Catalogo delle piante che si trovano nel giardino del Sig. Enrico Shneiderff posto a Vicchio di Rimaggio fuori la porta di S. Niccolò*. Firenze 1841; in seguito indicato come Shneiderff, 1841, cfr. nota 22).

<sup>23</sup> Puccini aveva valutato come ben monetizzabili le sue raccolte di agrumi e di camelie ma dava importanza anche ad altre collezioni; nel *Catalogo* del 1855 le piante che potevano essere acquistate a Scornio erano suddivise in due grandi ripartizioni: Fiori e Frutti. Ma, mentre i *Citrus* sono elencati semplicemente in ordine alfabetico tra gli altri *taxa* della sezione "Fiori", le Camelie, le Dalie, i Grisantemi (sic) e i Rosai sono elencati come specifiche collezioni con sottotitoli specifici. Nello stesso modo i frutti sono suddivisi in Peri, Meli, Peschi, Viti. La scelta delle cultivar fu evidentemente fatta con discreta oculatezza, guardando anche fuori dell'Italia, tanto che per es. dopo una cinquantina d'anni dalla morte di Puccini ancora due sue piante, 'Louise bonne d'Avranche' e la 'Beurré Diel' (Meuris, 1811), vengono date come particolarmente raccomandate da specialisti, lodate nei Congressi di pomologia e portate come esempio di scelta corretta per un nuovo impianto (O. MATTIROLO, *Sulle condizioni e sugli scopi dell'Orto Sperimentale della R. Accademia di Torino. Programma per le future coltivazioni*. Relazione del Socio Prof. Oreste Mattirollo., Torino 1904, p. 26).

<sup>24</sup> E. SILVA, *Dell'arte dei giardini inglesi*, Milano 1801, p. 109.

<sup>25</sup> C. FRANCHETTI, *Collezione di Camelie coltivate nel Giardino di Cesare Franchetti amatore. Firenze (Toscana) Via Nuova presso la Fortezza da Basso N.4465*, Lucca 1855 (in seguito indicato come *Camelie*, 1855, cfr. n. 23).

<sup>26</sup> Crisantemi e Dalie non trovano uno specifico rimando in *Monumenti*, 1845.

<sup>27</sup> Nella collezione di Torrigiani, si ha un esempio ben chiaro del sistema di attribuire i nomi alle varietà in funzione di legami di parentela, di stima, amicizia e omaggio; per es.: Pio IX [n° 94], Feliciano Colombari [n° 104], Ba-

Per quanto riguarda le dalie è difficile trovare delle strette correlazioni, come quelle individuate per le camelie e i crisantemi, tra Puccini e gli altri collezionisti già citati, anche se sono rintracciabili nei vari elenchi varietà a comune<sup>28</sup>.

Fra i numerosi viali (Stefano Fioretti indica in sei miglia la lunghezza di quelli carrozzabili<sup>29</sup>), quelli che avevano preminenza nel collegare fra loro i diversi momenti del percorso iniziatico erano sottolineati mediante l'uso alberature di specie differenti: platani, catalpe, acacie, aceri, lecci. In alcuni casi (platano, catalpa e leccio) il riferimento tassonomico è immediato. Nel XIX secolo il platano utilizzato nel centro-nord dell'Italia era ormai il platano ibrido (*Platanus x acerifolia* Willd.) e l'unica specie di catalpa allora diffusa era *Catalpa bignonioides* Walter<sup>30</sup>. Maggiori difficoltà si incontrano per determinare quali fossero le acacie e gli aceri presenti; il termine 'acacia' veniva usato per diverse specie delle quali quattro erano comprese nel *Catalogo*<sup>31</sup>: l'acacia del Cardinal Farnese, la mimosa sensitiva, l'albizia e la robinia che in Toscana viene ancora indicata come 'acacia'. Escludendo per motivi climatici e dimensionali le prime due, è molto probabile che il Viale delle Acacie fosse costituito da robinie dato che, rispetto alla gaggia, hanno una crescita molto più rapida e dimensioni decisamente maggiori. Per l'uso frequente, nella campagna toscana, di utilizzare aceri campestri anche lungo le strade, è molto probabile che pure a Scornio fosse stata impiegata questa specie (che veniva 'maritata' alla vite)<sup>32</sup>; tuttavia l'appena ricordato *Catalogo* cita anche *Acer platanoides* L. e *Acer saccharinum* L. come coltivati a Scornio.<sup>33</sup>

Sappiamo che i platani del viale che portava alla villa erano intervallati da rosai («[...] un viale di platani e rose che invita il passeggiatore al ristoro dell'ombra, ed eccita in lui vaghezza di conoscere il luogo che da quello prende forma di eletto sopra i dintorni, benchè per postura, per clima e per industria agraria ubertosi e fiorenti. Inoltrati in quello apresi al guardo ed al passo altro viale fiancheggiato d'acacie»<sup>34</sup> mentre, a proposito delle catalpe e degli aceri, dalla *Perizia* (1859) se ne conosce la numerosità: «Il viale delle Catalpe muove da quello delle acacie sulla destra [...] è ornato da due file di catalpe cui sono interposti fantocci di rosi. [A margine] Le catalpe sono in tutto N° 103 d'anni 30 circa»<sup>35</sup> mentre «Il viale degli Aceri muove similmente da quello delle Acacie ma più da presso al lago ed è parallelo all'altro: passa davanti al piccolo molino e resta al crocevia col viale delle belle Arti dinanzi al tempio gotico. La sua struttura è uguale e i suoi orli sono guerniti da due file d'aceri. [A margine] Gli aceri sono in tutto 55 della età stessa.»<sup>36</sup>. Sempre in questa *Perizia* viene ricordato che il Viale delle Belle Arti, che in linea retta congiungeva la facciata posteriore della villa con il Pia-

roni Gaetano (n° 127); poi i Torrigiani, in ordine di presentazione, con Carolus, Aloysius\*, Elisa\*, Petrus; i Laghi con Bettina\*, Rosa (Rosa e Armina)\*, Petrus\* e i Targioni con Fanny, Adalina, Teresina, Antonio e Giulina. Con\* sono indicate le varietà presenti in entrambe le collezioni (*Catalogo delle più recenti varietà di CHRYSANTHEMUM INDICUM. Quasi tutte di piccolo fiore, e molte di portamento nane, ottenute per via di fecondazioni artificiali dal C. INDICUM, VAR. MADRIGALAEFLORUM PULCHERRIMUM e portate da Roma a Firenze nel Giardino dell'ill. mo. Sig. Marchese Carlo Torrigiani da Pietro Laghi l'anno 1849. Firenze 1851, pp.12).*

<sup>28</sup> Il giardino di Enrico Schneiderff contava più di cinquanta diverse varietà di dalie contro le trentacinque di Scornio. Nel XIX secolo, il genere *Dahlia* Cav. era utilizzato ampiamente ed era presente anche in diversi giardini botanici.

<sup>29</sup> S. FIORETTI, *Il Ponte Napoleone*, in *Monumenti*, 1845, pp. 566.

<sup>30</sup> La *Catalpa speciosa* (Warder) Engelm. e le catalpe asiatiche sono giunte successivamente (F. MANIERO, *Pitronologia d'Italia*, Firenze 2000; in seguito indicato come MANIERO, 2000, cfr. nota 30), pp. 289.

<sup>31</sup> *Catalogo*, 1855 (cfr. nota 12).

<sup>32</sup> «Lungo gli accennati muri vegeta un filare di loppi con viti» (DOMINICI, 2001, cfr. nota 13).

<sup>33</sup> *Catalogo*, 1855 (cfr. nota 12).

<sup>34</sup> *Monumenti*, 1845, pp. 11-12.

<sup>35</sup> DOMINICI, 2001 (cfr. nota 13), p. 45.

<sup>36</sup> DOMINICI, 2001 (cfr. nota 13), p. 46.

zale delle Belle Arti, era fiancheggiato da «[...] una lunga lista che costeggia il viale delle Belle Arti che contiene diverse piante d'alto fusto, ed una piantonaia [...]».

I prati sono descritti per le dimensioni o per la forma sia nel volume del 1845 («[...] vasto prato di figura parallelogramma terminante in circolo», «[...] I vasti prati paralleli[sic] alla Brana alternano i deliziosi recessi dei boschi»<sup>37</sup>) sia nella sopraccitata *Perizia* per i prati che si estendevano fra il Viale delle Belle Arti e il torrente Brana: «[...] [I] Prati della Potesteria. Occupano un vasto piano che formando continuità colle vigne della Madonna e col Viale delle Belle Arti; scavalca la via di Valdibrana e raggiunge la sponda sinistra di Brana. Sono regolarmente spartiti in quadri per mezzo d'argini e fossetti d'irrigazione e distinti quadro per quadro con termini di pietra: la via di Valdibrana vi passa intermedia dividendoli in due parti scompagnate, la maggiore delle quali è adiacente al parco.» Particolare interesse ha il grande prato compreso fra il Viale delle Belle Arti e un viale curvilineo perché in esso era presente «[...] un paretajo composto da un terrapieno rilevato con boschetto, sua volta per meccanismi delle reti, boschetto e casotto in muramento»<sup>38</sup>. Nella *Nota* sulla villa Puccini si ricorda un «[...] un vasto prato circuito da un muro»<sup>39</sup>. Altre aree inerbita ma di piccole dimensioni erano indicate come ('praticciuoli' o 'praticcioli'). Il fatto che i prati siano sempre indicati come 'verdi' o 'verdeggianti' rende plausibile l'ipotesi che venissero regolarmente sfalciati e il fieno venisse utilizzato direttamente o venduto.

Le due fasce adiacenti al lago grande e al lago piccolo erano, indubbiamente, fra le parti in cui la sistemazione paesaggistica era stata maggiormente ricercata. Il lago piccolo era circondato da «[...] praticciuoli abbelliti di cassette di fiori ed arbusti d'ornamento, e variamente adorni ed interrotti con gruppi d'alberi, e cupi boschetti [...]»<sup>40</sup> dove i "cupi boschetti" derivavano dallo sviluppo non più contenuto degli alberi e degli arbusti che costituivano, precedentemente, una ragnaia. Maggiore interesse veniva rivolto al lago grande per l'importanza che esso aveva nel disegno progettuale:

«Fra le delizie che fanno giocondi e meravigliosi i Giardini Pucciniani non è fra le seconde l'amenità di un Lago, che niuno a prima giunta vorrebbe giudicare essere stato per industria e per arte raccolto, ma da natura piuttosto a ricreare la scena di sì bel luogo, espressamente creato. - Boschetti di lauri odorati, verdeggiano ivi all'intorno, piante e arboscelli di diverso clima confondono insieme le ombre, i fiori ed il frutto<sup>41</sup>. Ajole spaziose, vialetti obliqui e siepi da gran vaghezza di rose allegrate, ricingono quelle acque, [...]»<sup>42</sup>.

Con vena altrettanto poetica l'avvocato Lorenzo Guidi-Rontani ricorda l'arrivo di Jean Charles Léonard Simonde de Sismondi sull'isola del Tempio di Pitagora: «Un battello[...] costeggia la sponda e si perde tra i cadenti rami dei salici e degli ontani, poi allontanandosi e preso il largo del Lago si accosta alla graziosa Isoletta che nel mezzo vi sorge. Colà tra i ruderi di un antico Tempio[...] la bella comitiva si asside tra le rose ed il musco, [...]»<sup>43</sup>. Come per il lago piccolo, anche per quello grande le masse boscate adiacenti giocavano un ruolo diretto nella creazione di un paesaggio che fosse plastico, quale era richiesto da un parco

<sup>37</sup> P. CONTRUCCI, *Introduzione*, in *Monumenti*, 1845, p. 18.

<sup>38</sup> DOMINICI, 2001 (cfr. nota 13), p. 46.

<sup>39</sup> *Nota*, in *Monumenti*, 1845, p. 135.

<sup>40</sup> DOMINICI, 2001 (cfr. nota 13), p. 43.

<sup>41</sup> Ampio spazio viene dedicato nel *Catalogo*, 1855, ai fruttiferi che venivano impiegati sia per la produzione sia per l'ornamentazione (*Catalogo*, 1855, cfr. nota 12).

<sup>42</sup> L. CIAMPOLINI, *L'isoletta del lago*, in *Monumenti*, 1845, p. 441.

<sup>43</sup> L. GUIDI-RONTANI, *Sismondi al Lago di Scornio*, in *Monumenti*, 1845, pp. 532-533.

all'inglese, ma nello stesso tempo sottolineasse la profondità misterica dei segreti contenuti: «[...] una zona coperta di folto bosco di alberi d'alto fusto, con spalliere di lauri, ed altri arbusti tra i quali si svolge un angusto sentiero sull'orlo estremo del Lago».<sup>44</sup>

Nel valutare la struttura e l'architettura del Giardino di Scornio, occorre tenere presente che la progettazione 'all'inglese', culturalmente necessaria per quel periodo storico, fu in realtà un espediente necessario per legare ed ambientare tutti i momenti significativi e indispensabili ad esprimere il disegno programmatico per cui il giardino di Scornio venne creato da Niccolò Puccini che, in merito, confidava, il 2 dicembre 1843, a Niccolò Tommaseo «Le scrivo da un luogo del mio giardino sacro per la tradizione popolare ove io ho edificato la Torre che vede[...]».<sup>45</sup> Tutto il Parco, dal «giardino domestico» al «Tempio di Pitagora» con le sue collezioni di piante e i suoi monumenti ha funzione di programma e di manifesto, segnato in maniera sempre altamente percettibile di elementi simbolici<sup>46</sup>. Come rose erano distribuite fra i platani del viale di accesso o circondavano la coppia di colonne dedicate a Raffaello e a Canova, così vi erano rose intorno al lago e nella sua isola, fulcro e acme di tutto il cammino misterico: «[...] nelle limpide acque i roseti e i salici[...]».<sup>47</sup> nel parco di Scornio il genere *Rosa* perde la sua primaria valenza ornamentale per rivestire un valore simbolico specifico.

L'elenco delle rose presenti nel Catalogo (1855)<sup>48</sup> evidenzia come Puccini fosse aggiornato sulle novità dell'ibridazione francese ed estera in generale e come probabilmente reperisse le proprie cultivar in un milieu internazionale in quanto, a differenza di altri cataloghi, il suo riporta il nome delle varietà senza la premessa del generico 'Rosa' e le riunisce secondo "gruppi botanici" propri di una classificazione orticola. Sebbene la sua suddivisione non sia esente da errori essa è comunque elegantemente formulata: ad esempio, nonostante la presenza di qualche "infiltrata", il gruppo delle «Noisette»<sup>49</sup> è ben caratterizzato con le varietà 'Aimé Vibert' (Jean-Pierre Vibert, 1828), 'Aréthuse' (Joulain, 1836)<sup>50</sup>, 'Chromatella' (Coquereau, 1843), 'Desprez' (Jean Desprez, 1830), 'Lamarque' (N/T, Maréchal, 1830) e «Smith Yellow» (o meglio, 'Smith's Yellow China', W. Smith, 1829).

Dalle descrizioni del parco le rose sono citate per le diverse tipologie di utilizzo: «[...] un viale di platani e rose[...]»; «[...] Ajole spaziose, vialetti obliqui e siepi da gran vaghezza di rose allegrate[...]»; «[...] Ver mezzodì tra un boschetto di rose[...]»; «[...] tra le rose ed il musco[...]»; «[...] i fantocci di rose[...]» e questo ci permette di proporre delle ipotesi sull'impiego delle rose del Catalogo.

<sup>44</sup> DOMINICI, 2001 (cfr. nota 13), p. 41.

<sup>45</sup> L. DIAFANI, «Da un luogo del mio giardino sacro». Dal carteggio Puccini-Tommaseo, in Niccolò Puccini un intellettuale pistoiese..., cit., pp. 243-257.

<sup>46</sup> «Niccolò Puccini sparse il suo giardino di monumenti, di imagini, di memorie, non ad ornamento, o a scena oziosa, ma con alto concetto che si par chiarissimo anco ai volgari. Qui non trovi simulacri di Venere o d'altre deità mitologiche; non segni di culto a perversi fortunati, a lascive danzatrici, a cantanti voluttuosi, a buffoni, o ad altra genaglia per politica, per mercede, o per mala natura usata a corrompere e a invilire l'umana specie; ma quanto un cittadino può dare d'onoranza e d'amore a quei benedetti che la Nazione con l'ingegno e con ogni maniera di gloriose fatiche educarono, nobilitarono, felicitarono.» Monumenti, 1845, p. 24.

<sup>47</sup> I. TIGRI, Giardino Puccini, "Indicatore Pisano", XII, 25, 1839, pp. 98-99.

<sup>48</sup> Catalogo, 1855, cfr. nota 12.

<sup>49</sup> Testi di riferimento per le rose: R. BUIST, *The Rose Manual: Containing accurate descriptions of all the finest varieties of roses, properly classed in their character and mode of culture, with directions for their propagation and the destruction of insects*. Philadelphia 1844; B.C. DICKERSON, *The Old Rose Advisor*, Portland 1992; C. & B. QUIST-RITSON, *RHS Encyclopedia of Roses*, London 2003.

<sup>50</sup> 'Aréthuse' (Noisette). «Cette nouvelle variété, trouvée dans un bois par M. Tavernier de Boulogne qui l'a donnée à M. Joulain» in *Memoires de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers*. 3° Volume, Angers, 1837, pp. 173-224. Non è da confondersi con 'Aréthusa' (T) di W. Paul del 1903.

Filari intercalati da rose: secondo una costituzione abbastanza classica dei viali, che è ancora leggibile in diversi giardini toscani, le rose utilizzate avrebbero potuto essere delle «BENGALENSIS»<sup>51</sup> o comunque rose che non si spogliassero nel periodo invernale.

Per le aiuole o isolate: piante di sviluppo contenuto, ma con aspetto aggraziato come le rose Bourbon, indicate nel testo come «BORBONI PERPETUI»; nel Catalogo è presente una rosa di grande fascino, ancora oggi utilizzata, 'Souvenir de la Malmaison' (B, Béluze, 1843), la cui altezza è generalmente inferiore a 1,5 m. Altre rose idonee per aiuole sono quelle con fioriture screziate ma sempre di piccole dimensioni, compatte con fusti ricadenti non più alte di un metro come «Tricolor di Fiandra» o meglio «Tricolore de Flandre» (G, Van Houtte, prima del 1846) censito tra le «CENTIFOLIA E IBRIDI D'UNA SOLA FIORITURA»<sup>52</sup>.

Per i vialetti: piante arbustive abbastanza rigide e, in genere, tolleranti l'ombreggiamento.

Per le siepi: si potrebbe ipotizzare l'utilizzazione delle rose più resistenti come gli Ibridi perpetui, o Ibridi Rifiorenti, tra cui si possono scegliere piante con habitus, tra loro, molto diversificato. Tra questi ibridi, nel Catalogo è inserita anche la 'Quatre saisons' che, però, tassonomicamente non rientra in questo gruppo orticolo essendo una *R. x damascena* Mill.

«Ver mezzodì tra un boschetto di rose»: la posizione sembra essere quella meno esposta ai rigori e quindi la più adatta alla collocazione di rose poco rustiche come le Tea, per es. la bella 'Devoniensis' (T, Foster 1838).

I «fantocci di rose»: anche qui si ripete il motivo del viale con alberi intercalati da rose, ma in questo caso si hanno piante conformate o modellate su supporti; particolarmente adatte sarebbero state ancora una volta rose del gruppo delle Noisette, plastiche e con abbondanti fioriture a mazzi, delle Pillar di cui fa parte la già ricordata 'Aimé Vibert'.

Nel Catalogo sono citate le varietà di *R. banksiae* Ait. e numerosi climbing tipo 'Adam' (Cl T, Adam, 1838) e la loro presenza suggerisce come nel parco non dovessero mancare pareti o strutture ricoperte di rose.

Per quanto riguarda la componente arborea, se tramite le annotazioni cartografiche e le descrizioni dell'epoca è relativamente semplice individuare, sia pure per grandi linee, la localizzazione delle aree boscate del Parco; è invece arduo conoscerne struttura e composizione. Mancano descrizioni dettagliate in quanto, generalmente, il bosco è visto nella sua interezza e non tramite la scansione dei singoli elementi. Nella *Stima* di alcuni poderi di Scornio<sup>53</sup> è descritto il selvatico che si estendeva oltre il lago grande e lateralmente al 'Castello': esso è «composto nella maggior parte di terra boscata, mista di piante di diverse specie, delle quali molte resinose, come pini, cipressi ed abeti che questi, per la sua poca età al momento non meriterebbero considerazione, ma solo del loro progredimento, ed in piccola parte prativa e pasturata con una ben disposta vigna a folli filari d'intorno all'abitazione detta il Castello[...]». Vien tenuto questo podere ad uso di giardino Inghilese [sic] diviso, e intersecato da tortuosi viali sterrati, di figura irregolare, ed in parte, retti[...]».<sup>54</sup>

Dalla *Perizia* sappiamo che a Scornio esisteva una «antica selva di castagni» mentre, lateralmente al lago piccolo, un boschetto ricco in diversità era derivato in parte da una pre-

<sup>51</sup> Il termine «Bengalensis», sebbene desueto e non corretto ha comunque un riscontro nell'immaginario collettivo ed è tuttora utilizzato per indicare rose che ci sono pervenute dall'estremo oriente. Questo epiteto, come quelli che seguono, è scritto in maiuscolo così come risulta dal catalogo pucciniano.

<sup>52</sup> Il rispetto della classificazione non è rigorosa, accumulando in «CENTIFOLIA, E IBRIDI DI UNA SOLA FIORITURA» sia 'Maria Leonida' supposta derivante da *R. bracteata* Wendl sia 'Brennus', un ibrido di Bourbon, che sono sistematicamente lontani da *R. x centifolia* L.

<sup>53</sup> Eseguita in seguito alla morte della madre di Niccolò (DOMINICI, 2002, cfr. nota 13, pp. 53-56).

<sup>54</sup> DOMINICI, 2001 (cfr. nota 13), p. 54.

cedente ragnaia: «Fra i viali delle Catalpe e degli Aceri è compreso uno spazio rettangolare di terreno che in parte in antico serviva ad uso di ragnaia ed oggi è un bosco cupo e riposto dove la spessa fronda di molte varietà d'alberi cela ad un tempo e protegge dai raggi del sole, verso ponente il salvatico ha qualche radore occupato da verdeggianti praticcioli o solcato da amenissimi sentieri».<sup>55</sup>

Allo stesso modo il «vago bosco delle camelie» che si trovava immediatamente dietro alla villa era riparato da «[...] venustissimi alberi che spandono intorno la loro ombra malinconica e misteriosa [...]».<sup>56</sup> In ogni caso le testimonianze, più che le dimensioni o la qualità biologica, sottolineano le sensazioni che il boscato generava. L'ultima citazione ne è un esempio palese: un gruppo di «venustissimi alberi» originano «ombra malinconica e misteriosa»: efficace ossimoro che esalta il contrasto fra le diverse sensazioni dell'osservatore. Se un'annotazione non riferiva la densità («folto bosco») o l'oscurità («bosco cupo») ne ricordava allora la piacevolezza del «fresco dei boschi» o i loro «deliziosi recessi».

A Scornio le zone boschive, a seconda della densità a volte ombrose a volte ariose, erano necessarie non tanto per creare paesaggio in sé ma per celare o rafforzare le manifestazioni (i monumenti) del programma pucciniano. Incrociando le testimonianze, compreso il *Catalogo delle piante di fiori e frutti* (1855)<sup>57</sup>, con i risultati di un inventario eseguito nel 1989<sup>58</sup> è corretto ritenere che le aree boscate fossero prevalentemente (se non totalmente) costituite da specie indigene come querce caducifoglie (farnia e roverella sono ancora presenti nella parte pianeggiante mentre nella parte più elevata si è diffuso il cerro), castagno, carpini bianco e nero, ciavardello, acero campestre (un pregevole esemplare è ancora nelle immediate vicinanze del «Pantheon degli uomini illustri»), olmo campestre, leccio<sup>59</sup> e, anche se non propriamente originarie delle colline pistoiesi, acacia<sup>60</sup>, cipresso, pini e abete bianco. Lungo il Brana e gli altri corsi d'acqua (compresi i laghi) dovevano essere presenti (come ritroviamo ancora adesso) salice bianco, gattice, pioppo nero, ontano nero e arbusti quali sambuco, biancospino e altri salici<sup>61</sup>, etc. Sicuramente una parte di questi boschi e di queste piante preesistevano alla sistemazione pucciniana in quanto vi erano già alberi grandi, se non vetusti: «All'ombra d'annosa quercia», «antica selva di castagni», «in antico serviva ad uso di ragnaia ed oggi è un bosco cupo e riposto» e così via.

Le specie non spontanee erano impiegate in alberate, in filari oppure isolate per scopi nettamente più ornamentali. Esse erano magnolia (*Magnolia grandiflora* L.), salice piangente (due, molto grandi erano presenti sull'isola), platano, ippocastano, catalpa, tigli, aceri, cedri (*PINUS CEDRUS* [sic]), diverse specie di pino (dal domestico, al nero e al silvestre) e lo stesso cipresso. Invece l'imponente esemplare di *Chamaecyparis lausoniana* Parl., di cui so-

<sup>55</sup> DOMINICI, 2001 (cfr. nota 13), p. 45.

<sup>56</sup> Nota, in *Monumenti*, 1845, p. 135.

<sup>57</sup> *Catalogo*, 1855, cfr. nota 12.

<sup>58</sup> F.V. BESSI, A. GIUNTOLI, P. GROSSONI, S. SCHIFF, *La vegetazione del Giardino Puccini a Scornio. Metodologie di rilievo*, in *Parchi e giardini storici, parchi letterari: conoscenza, tutela, valorizzazione*, a cura di B. Mazzali, M. Rosa, A.M. Terafina, D. Verneti, Atti del II Convegno Nazionale, Monza, 24-26 giugno 1992, Monza 1992, pp. 600-606. In seguito indicato come BESSI et al., 1992, cfr. nota 58.

<sup>59</sup> Il bosco derivato dalla ragnaia doveva essere in buona parte costituito da lecci, dal momento che questa specie formava l'ossatura delle ragnaie toscane.

<sup>60</sup> Nelle aree boscate le «acacie» dovevano essere necessariamente esemplari di *Robinia pseudacacia*, l'unica con portamento realmente arboreo.

<sup>61</sup> Nell'attraversare il Giardino di Scornio, quando le rive venivano inerbite, il paesaggio si apriva e si ingentiliva: «scorre tranquilla e pura la Brana: porzione delle sue acque percorrendo lungo spazio del giardino, fa ivi all'intorno rinascenti e dilette mille spezie di fiori» (*Monumenti*, 1845, p. 13).



Fig. 3. Un aspetto della pineta di *Pinus pinea* L.



Fig. 4. Un aspetto della lecceta.

pravvive una involontaria propaggine, è sicuramente posteriore all'impianto pucciniano in quanto la specie è giunta in Italia nel 1871<sup>62</sup>.

Nel 1989, su incarico della Soprintendenza ai BB. AA. AA e finalizzato ad un'ipotesi di restauro, è stato eseguito un inventario della vegetazione del parco pubblico (una superficie di una decina di ettari)<sup>63</sup>. Questa zona che corrispondeva indubbiamente ad una delle parti più progettate e pregevoli del parco pucciniano, oggi è un'area fortemente alterata dove sono ormai stravolti o scomparsi il 'giardino domestico', il viridario o 'giardino italiano dagli eletti fiori', il 'vago bosco di camelie' e i boschetti che sono stati soppiantati da veri e propri "rimboschimenti": alberate di cedri dell'Himalaya (49 individui), un 'folto e cupo' addensamento di lecci (oltre 200 esemplari) e una pineta di pino domestico (circa 200 piante). Tutti gli alberi (risalenti al giardino pucciniano o successivi anche se entrati casualmente) sono stati censiti: essi erano 1142 per un totale di 56 taxa. Inoltre l'inventario ha messo in evidenza che il 40,8% degli alberi presentava fitopatie di media o grave intensità.

Recentemente (2011)<sup>64</sup>, è stato eseguito un nuovo censimento. Sulla stessa area sono state contate 956 piante arboree appartenenti a 49 taxa. Ciò significa che, malgrado un incremento del numero delle robinie e degli ailanti, in poco più di due decenni la numerosità degli alberi si è ridotta del 16,3%. Questa variazione sottolinea in maniera evidente che la gestione del verde della parte pubblica si è limitata ad una pura e semplice manutenzione, senza nessun intervento programmato di restauro, di recupero o di rinnovo. Nonostante le alterazioni e le suddivisioni in diverse proprietà, l'impianto del giardino di Scornio resta percepibile ed evoca ancora nel visitatore l'immagine di un parco del tutto peculiare.

Pietro Contrucci termina la sua *Introduzione* al volume sui *Monumenti del Giardino Puccini*<sup>65</sup> con «Per le opere qui accennate il Puccini diede al suo giardino un carattere singolare, lo condusse a uno scopo civile come sarà manifesto dalle pagine seguenti». A Puccini stavano a cuore le applicazioni derivate dalla ricerca tecnologica, medica e sociale che riteneva essenziali per migliorare la vita, e quindi la speranza di vita, della popolazione, perciò nel suo parco, attraverso i "grandi uomini", volle esaltare la grandezza del pensiero umano e la scelta dei simulacri lo testimonia. Una delle figure di maggiore efficacia fu per lui quella di Linneo (un uomo che aiuta la creazione, dando un nome alle creature) che onorò con una statua posta all'ingresso che dalla Via Bolognese portava al Ponte Napoleone e nelle immediate vicinanze dell'asilo d'infanzia. Puccini scrisse l'epigrafe di suo pugno: «A Carlo Linneo Principe della Botanica che il Regno vegetabile della Natura in ventiquattro classi ordinò e distinse consacra il Giardino di Scornio Niccolò Puccini. MDCCCXXXIV».

Per il colore rosso della terracotta, per la sua sistemazione, per la foggia dell'abbigliamento ma anche per ciò che rappresentava, la statua acquisì un significato particolare, tanto che il "Linneo rosso" facendo derivare il toponimo "Legno rosso" attualmente identifica quel luogo.

<sup>62</sup> MANIERO, 2000 (cfr. nota 31).

<sup>63</sup> BESSI *et al.*, 1989 (cfr. nota 59).

<sup>64</sup> S. AGOSTINI, A. PAGANI, *Il Villone Puccini. Aspetti vegetazionali e proposta di riconfigurazione paesaggistica del parco*. Tesi di laurea, Relatore prof. P. Grossoni, Corso di Laurea Magistrale in Architettura del Paesaggio, Università degli Studi di Firenze, a.a. 2010-11, p. 311.

<sup>65</sup> P. CONTRUCCI, *Introduzione*, in *Monumenti*, 1845, p. 28.

— 9 —

*Le Dalie seguite dalle lettere G. G. sono della collezione premiata alla pubblica Esposizione di Firenze del 1852 di Grilli e Guyard, e scelte alla esposizione medesima.*

## GRISANTEMI

*La nostra collezione dei Grisantemi è formata di N. 63 varietà. Quelli preceduti da asterisco sono scelti dalla magnifica collezione del Marchese Torrigiani; gli altri sono ottenuti dai semi di essi, scelti fra circa 300 piante che hanno fiorito in questo Giardino nell'Autunno del 1833. Per facilitare la scelta agli amatori che desiderassero procurarsi parte di questa collezione per averne una magnifica fioritura di colori ben distinti, gli abbiamo divisi in tre classi, cioè bianchi, gialli e rossi.*

### CLASSE DEI BIANCHI

1. Carne sfumato roseo
2. Carne sfumato di giallo
3. Bianco sfumato di rosso
4. \* Elisa Torrigiani, sfumato di giallo, perla e lilla
5. \* Adelina Targioni, bianco piccolissimo
6. \* Bettina Laghi, roseo chiaro
7. \* Rosa Laghi, stradoppio marginato di più colori
8. \* Albescens roseum, incarnatino delicato cangiante in roseo
9. \* Fimbriata lutescens sfumato ingiallo verso il centro, finamente intagliato
10. \* Denticulato giocondo colore aurora, sfumato in bianco perla centro giallo
11. \* Rosina diletta, di un vi-

vissimo roseo con trasparenza centrale bianca

12. Carne giallastro, centro rossiccio
13. \* Cuor gioiale, Ranuncoli-forme, bianco carneo tenero verso l'esterno rosso cuore nel centro
14. Bianco di neve, sfumato roseo
15. Carne chiaro
16. Bianco neve punte rosse
17. Bianco sfumato roseo
18. Bianco carneo sfumato cremisi
19. Carne chiaro marginato porporino

### CLASSE DEI GIALLI

20. \* Torrigiani Carolus, color croceo, con trasparenza gialla zulfurea, disco verde
21. Giallo d'oro, disco rosso
22. Giallo d'oro lineato e punteggiato di rosso, superbo
23. Giallo d'oro più chiaro del precedente, rosso al disotto de' petali
24. Giallo cangiante in rosso
25. Giardino di Scornio, imbricato fino al centro, magnifico
26. \* Cinnamomeum, color di cannella
27. \* Croceavariabile, croceo cangiante in giallo vivace
28. \* Fimbriato luteo finamente intagliato
29. Giallo zolfo
30. Giallo paglia sfumato ruggine
31. Zolfino vero
32. \* Raggi del sole, giallo e croceo cangiante
33. Giallo d'oro sfumato rosso imbricato piccolissimo
34. \* Fimbriato flavum, giallo



Fig. 6. *Camellia japonica* L. cv. 'Chandlerii Elegans': fiore molto grande, roseiforme di color rosa delicato a larghe macchie bianche (la cv. era presente nel *Catalogo delle piante di fiori e frutti che si trovano disseminati nel Giardino Puccini a Scornio presso Pistoia*, Pistoia, 1855).



Fig. 7. Il monumento a Linneo ('Legno Rosso').

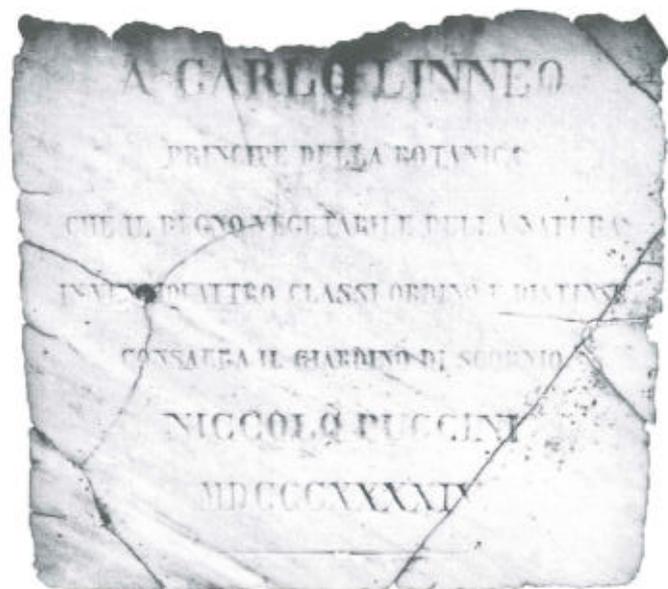


Fig. 8. Epigrafe a Linneo.

Tabella 1

La collezione delle Camelie presenti a Scornio <sup>66</sup> e attuale nomenclatura <sup>67</sup>	Riferimento al testo dell'Abbé Berlèse, 1845 <sup>68</sup> (N° d'ordine seguito dal N° della pagina)	Riportate nei cataloghi: 1-2) Carlo Maupoil (m <sub>1</sub> /1826) <sup>69</sup> e Carlo Maupoil e figlio (m <sub>2</sub> /1845) <sup>70</sup> ; 3) Pietro Maserati (p/1836) <sup>71</sup> ; 4) Enrico Schneiderff (s/1841) <sup>72</sup> ; 5-6-7) Bibbiani (b <sub>2</sub> /1843, b <sub>2</sub> /1848, b <sub>2</sub> /1850) <sup>73</sup> ; 8) Franchetti (f/1855) <sup>74</sup>	Note
Alba plena <i>C. japonica</i> 'Alba Plena', 1822	N° 2, p. 94	m <sub>1</sub> , m <sub>2</sub> , p, s, b <sub>1</sub> , b <sub>2</sub> , f	N.B. Non sempre Franchetti riporta la descrizione delle piante
Althaeiflora <i>C. japonica</i> 'Althaeiflora', 1825	N° 352, p. 203	m <sub>2</sub> (althaeiflora), p(althaeiflora), s(althaeiflora), b <sub>1</sub> , b <sub>2</sub>	
Amoena <i>C. japonica</i> 'Amoena', 1837	N°166, p. 147	s	
Badioli <i>C. japonica</i> 'Badioli', 1846	N°166, p. 147	s	Ottenuta da Burnier e Grilli, Firenze.
Bella di Pontedera <i>C. japonica</i> 'Bella di Pontedera', 1851		f	f-(Firenze) <sup>75</sup> Doppissimo, grande, imbricato, rosa brillante tutti i petali largamente rigati di bianco.
Carnea	N° 474, p. 240	p, b <sub>1</sub> , b <sub>2</sub>	
Candidissima <i>C. japonica</i> 'candidissima', 1833	N° 13, p. 97	m <sub>2</sub> , s, f	f-Bianco puro, bella forma imbricata.
Chandlerii elegans	<i>C. Elegans Chandlerii</i> N° 225, p. 164	f	f-CHANDLERII ELEGANS. Rosa delicato a larghe macchie bianche, immenso fiore roseiforme.

<sup>66</sup> Catalogo, 1855 (cfr. nota 11); denominazioni originarie.

<sup>67</sup> La classificazione e la nomenclatura sono quelle proposte dal Web Camellia Register ([camellia.univp.it/camelliadb2/index](http://camellia.univp.it/camelliadb2/index)); tuttavia, nella scheda, queste possono mancare quando non si siano trovati riscontri soddisfacenti. Nelle altre colonne sono riportati i termini adottati dai singoli autori, se non differiscono solo per gli stili del carattere alfabetico.

<sup>68</sup> L. BERLÈSE, *Monographie du Genre Camellia. Traité complet sur sa culture, avec la description et la classification de chaque variété. Ouvrage enrichi de deux méthodes de classification, dont la première est fondée sur les couleurs de la fleur; la seconde, nouvelle et inédite, sur ses formes*. Troisième édition, Paris 1845.

<sup>69</sup> *Catalogo generale degli alberi e piante coltivati nei vivai di Carlo Maupoil al Dolo provincia di Venezia*, Venezia, 1826. pp. 32

<sup>70</sup> «Notiziario della Società Italiana della Camellia *Cantero Riviera*», XXX, n.3, settembre 1994, pp. 27-34.

<sup>71</sup> *Stabilimento Orticola [sic] ed orto sperimentale a Piacenza di Pietro Maserati socio della real società d'orticoltura di Parigi e dell'I e R. Accademia del Georgofili di Firenze ecc.*, Piacenza 1836.

<sup>72</sup> *Catalogo delle piante che si trovano nel giardino del Sig. Enrico Schneiderff posto a Vicchio di Rimaggio fuori la porta di S. Niccolò*, Firenze 1841;

<sup>73</sup> b1 - *Catalogo delle piante coltivate a Bibbiani e cenni su qualcuna delle medesime*, Firenze 1843;

b2 - *Catalogo delle piante coltivate nel giardino di Bibbiani*, Firenze 1848;

b3 - *Primo supplemento al catalogo generale del giardino di Bibbiani di proprietà del Marchese Cosimo Ridolfi di Firenze*, Firenze 1850.

<sup>74</sup> *Camellie 1855* cfr. n. 24.

<sup>75</sup> Per Franchetti sotto la denominazione di «Firenze» erano comprese le più distinte varietà prodotte da seme in Toscana.

Cliveana <i>C. japonica</i> 'Cliveana', 1830	<i>C. Cliviana</i> N° 199, p. 156	$m_2$ (cliviana), s.	
Clowesiana <i>C. japonica</i> 'Clowesiana', 1836	N° 583, p. 280	$m_2$ (clowesiana), $b_1$ , $b_2$ ( <i>Clawesiana</i> )	
Contessa Ottolini <i>C. japonica</i> 'Contessa Ottolini', 1851		f	f-(Firenze, Cesare Franchetti) Rosso mattoni spesso coi petali lineati di bianco, bellissimo fiore imbricato.
Coronata <i>C. japonica</i> 'Coronata', 1822		$m_2$ , p, $b_1$ , $b_2$	
Damiana Novella <i>C. japonica</i> 'Damiana Novella', 1851		f	f-(Firenze) Circonferenza rosa acceso, i petali di mezzo chiarissimi; centro scuro a linee bianche; spesso con tutti i petali rigati di bianco, imbricato, magnifico.
Disinganno <i>C. japonica</i> 'Disinganno', 1851		f	f-(Firenze) Carminio scuro alla circonferenza, centro chiaro rigato di bianco, gran fiore imbricato a spirale, magnifico.
Duchessa d' Orleans <i>C. japonica</i> 'Duchesse d'Orleans', 1839	<i>C. Duchesse d'Orleans</i> N° 588, p. 282	$m_2$ (Duchesse d'Orleans), s(duchesse d'Orleans), $b_2$ , f	f- Bianco cameo lineato, e punteggiato di rosso, imbricato.
Duchessa di Bramante o Imbricata alba <i>C. japonica</i> 'Imbricata alba', 1834	N° 595, p. 284	$m_2$ , $b_1$ ( <i>imbricata alba</i> , nob.), s	
Elphinstonia <i>C. japonica</i> 'Elphinstonia', 1830	<i>C. Elphinstonia</i> N° 383, p. 212	p(Elphinstonii), s, $b_2$ ( <i>Elphinstonii</i> )	
Fimbriata alba	N° 31, p. 102	$m_2$	
Florida <i>C. japonica</i> 'Florida', 1825	N° 235, p. 167	$m_2$ , p, s, $b_1$ , $b_2$ (nob.)	$b_2$ -Fiore doppiissimo, rosso vivo alla periferia, rosso chiaro al centro
Gillesi <i>C. japonica</i> 'Gilliesii', 1836	<i>C. Gillaesi</i> , ou <i>Nancy Dawson</i> ou <i>Dark coccinea</i> N° 519, p. 256	f	f-Color sangue acceso a larghe macchie bianche, irregolare.
Imbricata rubra	N° 258, p. 174	$b_1$ , $b_2$ , f	f-Forma dell' <i>Alba plena</i> , rosso carminato, quasi sempre macchiato di bianco.
Insignis variegata			
Iride <i>C. japonica</i> 'Dride', 1847		f	f-( <i>stnontmo Dride</i> , <i>Dan- sd</i> ). Fiore medio bene imbricato, color cremisino vivo alla circonferenza, più chiaro al centro, talvolta unicolore, talvolta lineato di bianco, bellissimo.

La Costituzione <i>C. japonica</i> 'La Costituzione', 1851		f	f-(Firenze). Color rosa acceso a strisce bianche, larghe, e ben marcate, imbricato bellissimo. N.B. Questa varietà era stata ottenuta da N. Puccini <sup>76</sup>
Landretti <i>C. japonica</i> 'Landrethii', 1832	<i>C. Landrethii</i> N°119 bis, p. 131	f	f-LANDRETHI. Rosa tenero sfumato più chiaro al centro, spesso con macchie, imbricato.
Lucente Grazzini			
Maria Antonietta <i>C. japonica</i> 'Maria Antonietta', 1843	N° 421, p. 223	$b_1$ , $b_2$ (nob.), f	$b_2$ -Imbricazione perfetta: petali esterni rotondi, gl'interni acuminati. Colore roseo vivo più chiaro al centro del fiore. Ogni petalo diviso quasi per metà da una striscia bianca. Superba. f-(Firenze). Fiore magnifico imbricato, rotondo, di media grandezza, rosso chiaro più pallido al centro a larghe liste bianche.
Maria Teresa <i>C. japonica</i> 'Maria Teresa', 1845		f	f- Roseo incarnato punteggiato e striato di carminio, grandissimo imbricato.
Maria Teresa di Lucca <i>C. japonica</i> 'Maria Teresa di Lucca', 1851		f	f-(Firenze) Roseo perfetto sfumato, e variato carnicino, imbricato.
Mutabilis traversi	<i>C. Mutabilis Traversii</i> N° 283, p. 183	$m_2$ , p(mutabilis Traversii), $b_2$	
Nassiniana <i>C. japonica</i> 'Nassiniana', 1839	N° 640, p. 298	$m_2$ , f	f- Rosa brillante, linee bianche in mezzo ad ogni petalo, talvolta macchiato, talvolta unicolore rosa molto chiaro, imbricato magnifico.
Nec plus ultra <i>C.</i>	N° 285, p. 184		
Napoleone il grande			
Oblunga decurrens <i>C. japonica</i> 'Oblongo Decurrens', 1839	s(oblongo decurrens), $b_3$ ( <i>oblong' decurrens</i> )		
Odorata <i>C. japonica</i> 'Odorata', 1839	N° 287, p. 184	$b_1$ , $b_2$	

<sup>76</sup> F. CICCANTI, *Le camelie e l'Unità d'Italia*, «Bullettino della Società Toscana di Orticoltura», n. 3, 2011 Firenze.

Onore di Bibbiani <i>C. japonica</i> 'Onore di Bibbiani', 1843		$b_1, b_2(\text{nob.})$	B2 Fiore di una regolarità ed imbricazione perfetta, fondo bianco carmicino, spruzzagliato (sic) e striato di carminio e di roseo. Distinta dall'Etrusca. Superba Camellia.
Ornata <i>C. japonica</i> 'Ornata', 1828	N° 288, p. 184	$m_2, b_1, b_2, p$	
Pirzio <i>C. japonica</i> 'Pirzio', 1841			N.B. Ottenuta da Dr. Sacco di Milano
Principessa Baciocchi <i>C. japonica</i> 'Princesse Baciocchi', 1842	<i>C. Princesse Baciocchi</i> N° 548, p. 266		
Principessa Matilde <i>C. japonica</i> 'Principessa Mathilda', 1849			
Pomponia rosea		Cfr. $s(\text{pomponia rosea}), b_1,$ $b_2(\text{pomponia roseo-carnea},$ $\text{nob.})$	
Pomponia variabilis		Cfr. $s(\text{pomponia variabilis})$	
Puccini Niccolò Cfr. <i>C. japonica</i> 'Puccini Cavalier Niccolò', 1844			
Pucherrima rolleni <i>C. japonica</i> 'Pucherrima Rolleni', 1843	<i>C. Pucherrima ou Rolleni</i> N° 138, p. 138		
Puntata imperialis			
Queen Victoria <i>C. japonica</i> 'Queen Victoria', 1839	N° 699, p. 317	$b_2$	
Radiata	Cfr. N° 313, p. 191	Cfr. $b_2(\text{nob.})$	$b_2$ -Fiore doppiissimo perfettamente imbricato. Rosso acceso alla periferia, rosso chiaro al centro; spesso a spicchi come la carne Superba.
Rubra maxima		$m_1, m_2, p, b_1, b_2$	
Rawesiana <i>C. japonica</i> 'Rawesiana', 1820	<i>C. Rawstana</i> ou <i>C. Roschl</i> N° 440, p. 228 N° 445, p. 230	$b_1, b_2(\text{Rawesiana})$	
Regina nova <i>C. japonica</i> 'Regina nova', 1843		$b_1, b_2$	
Sassanqua rosea		$m_1, s, b_1, b_2(\text{CAMELIA } \textit{Sasanqua}$ $\textit{rosea})$	
Targioni <i>C. japonica</i> 'Targioni', 1848		$b_2$	
Tornielli			
Tricolor Sieboldi	<i>C. Tricolor de Siebold</i> N° 622, p. 292	$s, b_1, b_2(\text{tricolor sieboldii})$	
Variegata <i>C. japonica</i> 'Variegata', 1797		$p, s, b_1, b_2$	
Vexillo di Flora <i>C. japonica</i> 'Vessillo di Flora', 1845		$b_3(\text{Vessillo di Flora})$	

Warata rubra		$m_1, p(\text{warrata rubra}), s, b_1,$ $b_2(\text{warrata rubra})$	
Warata bicolor <i>C. japonica</i> 'Waratah Bicolor', 1840		$b_1, b_2(\text{warrata bicolor}, \text{nob.})$	$b_2$ -Petalì esterni grandi, rossi cupi, interni a ciuffo piccolissimo, quasi bianco candido. Di bell'effetto.
Welbanchiana <i>C. japonica</i> 'Welbankiana', 1819	<i>C. Welbanckstana</i> N° 81, p. 118	$m_2(\text{welbanksiana}),$ $p(\text{welbancksiana}),$ $s(\text{welbanksana}),$ $b_1(\text{welbanksiana})$	
Woodsii <i>C. japonica</i> 'Woodsii', 1828		$m_2, p(\text{woodsii}), s(\text{woodsii}), b_1,$ $b_2(\text{woodsii})$	

## IL BOSCO DEL SACRO MONTE. UNA LETTURA DELL'EVOLUZIONE DEL PAESAGGIO DI CREA DALLA SOPPRESSIONE NAPOLEONICA ALLE INIZIATIVE NOVECENTESCHE

Claudia Matoda

Questo breve intervento vuole esaminare la storia del paesaggio vegetale di Crea tra Ottocento e Novecento per comprendere attraverso quali fasi si sia costruita l'odierna immagine del Monte e se sia necessario interrogarsi sulla coerenza filologica dell'attuale configurazione floristica con l'evoluzione delle intenzioni del percorso devozionale.

I Sacri Monti sono un interessante esempio di apparato devozionale; differenti linguaggi espressivi e artistici confluiscono in un unico sito, s'integrano in un sistema paesaggistico e vegetale esistente, modificandolo. Il fedele, grazie alla libera partecipazione ad una selezione di episodi sacri, apprende la strada per la vera fede tramite la tangibilità diretta e l'esperienza<sup>1</sup>. Il messaggio didattico e spirituale viene trasmesso attraverso una duplice via di comunicazione; al visitatore parla l'oggetto (ovvero la cappella e il suo contenuto figurativo), ma anche la collocazione dell'oggetto nello spazio ed il suo rapporto con l'intorno<sup>2</sup>.

Il Sacro Monte è un sistema sincretico di territorio e architettura, di vegetazione e arte, che si traduce materialmente nella polarizzazione di elementi costruiti lungo un percorso ascensionale che si srotola su un colle. Il paesaggio partecipa alla costruzione dell'immagine da trasmettere al visitatore e la vegetazione è quindi strumento per l'unificazione di un'immagine di percorso.

La scala di rapporti tra costruito e naturale nei Sacri Monti va dalla progettazione contestuale di vegetazione e architettura alla più prosaica dipendenza funzionale. Emblematico del primo caso è l'esempio di Orta, in cui il promotore dell'opera, Carlo Bascapé, pensò ad una progettazione congiunta di paesaggio e architettura, ordinando contestualmente alla realizzazione delle cappelle un certo numero di piante<sup>3</sup>; all'estremo opposto possiamo trovare il Sacro Monte di Crea, in cui, sin dal Cinquecento, alla dimensione di culturale si affiancò l'idea di colonia agricola<sup>4</sup>. La vegetazione partecipava, secondo diversi gradi di progetto e d'intenzione, alla costruzione del percorso, schermando o mostrando, ombreggiando od ornando. A margine è

<sup>1</sup> P. LONGO, *Il Monte e l'itinerario nel Sacro*, in *Primo Convegno Internazionale sui Sacri Monti Varallo, 14-20 aprile 1980*, Ponzano Monferrato (AL) 2009, p. 61. Pare ormai superata, sempre secondo Longo, la motivazione dei Sacri Monti nel tentativo controriformistico milanese di arginare il protestantesimo. Cfr. S. LANGÉ, *Sacri Monti piemontesi e lombardi*, Milano 1967, p. 8.

<sup>2</sup> G. VIGLIANO, *Urbanistica, architettura e tutela dei Sacri Monti*, in *Primo Convegno Internazionale sui Sacri Monti Varallo, 14-20 aprile 1980*, Ponzano Monferrato (AL) 2009, p. 75.

<sup>3</sup> Per i dettagli della progettazione del paesaggio da parte di Carlo Bascapé si rimanda a: M. VOLPIANO, *L'indagine storica intorno al Sacro Monte e un protagonista sfuggente: il paesaggio*, in *Sacri Monti*, Varallo 2010, p. 153.

<sup>4</sup> P. ANDREOZZI, *Compendioso ristretto dell'origine della beata Vergine di Crea in Monferrato*, Asti 1683, p. 74:

interessante segnalare come il tema naturale sembrasse considerato appannaggio dell'ambiente esterno; a Crea in particolare sono unicamente due ad oggi le cappelle che presentano temi decorativi di soggetto vegetale ed entrambe sono prodotte dell'aggiornamento ottocentesco dei temi sacri.

L'Ottocento segnò per la macchina controriformista dei Sacri Monti un momento di svolta. La soppressione napoleonica (1810) e le leggi post-unitarie di eversione dell'asse ecclesiastico (1866) portarono alla dispersione del clero e all'abbandono di molte strutture religiose; i Sacri Monti non rappresentarono un'eccezione in questo panorama e il momento d'incertezza gestionale dei luoghi si tradusse in un grave stato d'incuria, diffusamente studiato per quanto riguarda la dimensione artistica ed architettonica<sup>5</sup>. La decadenza del tema religioso, la diminuzione di devozione dei locali e la possibilità di conversione agricola dei luoghi nell'ottica del massimo sfruttamento produttivo concorsero nell'aggravare le prospettive di mantenimento dei complessi devozionali nell'Ottocento.

Le vicende del territorio del Monte e della sua transizione attuale restano invece a margine dell'interesse degli studiosi; se, come detto, assumiamo il sincretismo tra lo sviluppo della dimensione paesaggistica e l'organizzazione delle strutture architettoniche, appare interessante provare a ricostruire le "vicende vegetali" del Monte dopo le leggi ottocentesche. Lo svuotamento parziale di significato religioso, o meglio la perdita delle circostanze che ne consentivano una serena e continuativa espressione, causò un ripensamento dei luoghi, che diventano luoghi di sfruttamento agricolo prima e di loisir poi.

Una disamina preliminare dell'iconografia del Monte ci permette di impostare la questione circa l'identità tra il paesaggio pre-napoleonico e l'immagine attuale. In questo percorso, diversi documenti ci mostrano un'immagine di Crea profondamente differente da quella leggibile dal moderno visitatore.

Il primo documento a nostra disposizione è un disegno non datato, ma ascrivibile al primo Settecento<sup>6</sup>. Il Monte è raffigurato da meridione, da un punto di vista piuttosto vicino all'attuale cimitero di Ponzano Monferrato. L'immagine, con finalità descrittiva di matrice storico-documentaria e quindi improntata di grande realismo, presenta un colle poco boscoso. Soltanto qualche raro albero s'innalza tra una bassa vegetazione di arbusti. Le fonti scritte confermano questa circostanza: già nel Settecento la prosperità colturale della collina di Crea era accompagnata dall'insufficienza delle aree boschive, non in grado di rispondere alle necessità di legname degli abitanti. Il problema del disboscamento si traduceva inoltre nella diminuzione di fertilità di molte parti di terreno coltivabile e in un aumento della franosità<sup>7</sup>. Il bosco, al di là dei caratteri di suggestione paesaggistica e spirituale, non sembrava rappresentare a Crea

arrivando dalla seconda cappella, quella di Sant'Eusebio, dice. *Ritornati nella nuoua strada assai più comoda per quelli vengono a tributare ossequij di deuotion alla Gran Madre di Cio, girasi per poco meno di un terzo di miglio attorno al Monte, delizioso per essere da quella parte coltivato (...)*. Resta ancora da comprendere se e in quale misura fosse implicata nelle intenzioni progettuali la dimensione di bosco mistico.

<sup>5</sup> Per uno studio delle cappelle, comprendente le fasi del restauro e i committenti, rimando a C. BONARDI, *Il Sacro Monte di Crea*, in *Sacri Monti in Piemonte*, a cura di E. Massone, Torino 1994, pp. 29-65, e più in generale A. CASTELLI, D. ROGGERO, *Un santuario mariano: il Sacro Monte di Crea*, Casale Monferrato 2000.

<sup>6</sup> AST (=ARCHIVIO DI STATO DI TORINO), Monferrato, Materie ecclesiastiche, Luoghi pii, Mazzo 3, doc. 70. *Disegno del Prospetto del Santuario di Crea e del Sacro Monte, Al riverendissimo Signore S.r io Padron Sing.mo il signor Ingegnere Scapitta prefetto delle Fabriche di A.R. Casale Monferrato*. Una datazione è proposta da F. MACCONO, G. BURRONI, *Questioni storiche e documentazioni relative al Santuario di Crea*, Casale Monferrato 1928, p. 119, dove il documento è datato 1703.

<sup>7</sup> F. NEGRI, *La vegetazione delle colline di Crea*, in "Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino", Serie II, Tomo LVI, 1906, p. 397.

una risorsa economica di primo piano; al momento della stesura dell'Estimo dei beni riguardanti il Santuario da parte dell'Intendenza, il valore del bosco rappresentava solo una piccola parte del valore generale<sup>8</sup>. La scarsa produttività dell'area forestale, principalmente a castagneto, pare testimoniata anche da una risposta del Padre Guardiano al Cardinale di Casale, in cui si sottolinea come la produzione di legna del bosco fosse inadeguata a fornire rendite sicure al Sacro Monte<sup>9</sup>. D'altronde pare dimostrato come il paesaggio monferrino settecentesco fosse predominato da uno sfruttamento del terreno principalmente vignato, in coltura promiscua con i manti boschivi nelle aree esposte a nord, generalmente piantumate a castagneti, utili per la produzione di pali di sostegno della vite<sup>10</sup>.

Le rappresentazioni ottocentesche del Sacro Monte confermano il mantenimento di questa configurazione. Un acquarello di autore anonimo, inserito nel 1822 nella "Descrizione dei Santuari del Piemonte" ci presenta le cappelle come emergenti rispetto ad una bassa vegetazione cespugliosa<sup>11</sup> e, allo stesso modo, Clemente Rovere raffigura, negli anni Trenta dell'Ottocento, poche piante intorno alle cappelle, concentrando la vegetazione di maggiore importanza a metà circa del percorso ascensionale tra convento e cappella del Paradiso<sup>12</sup>. Pare importante sottolineare come, rispetto al documento iconico precedente, sia presente una differenza di finalità; l'acquarello e Rovere sono pensati infatti con intenzione principalmente divulgativa e s'inseriscono in un quadro di maggiore libertà espressiva in favore di una visualizzazione più suggestiva.

I cronisti dell'Ottocento raccontano di una realtà amena, fertile e boscosa. Cima (1817), nell'Introduzione delle *Memorie*, equipara l'importanza della botanica del Monte a quella del percorso devozionale, ritenendo la natura meritevole di una presentazione separata<sup>13</sup>. Dopo aver fornito un'accurata descrizione del percorso processionale, l'autore presenta la flora secondo una tripartizione: la parte che va da sud a ovest è scarsa di alberi ma ricca di fiori<sup>14</sup>, mentre il versante settentrionale è boscoso<sup>15</sup>. A questi due elementi si aggiunge il giardino coltivato dai frati, presumibilmente realizzato anche con funzione di sostruzione.

<sup>8</sup> AST, Monferrato, Materie ecclesiastiche, Luoghi pii, Mazzo 3, doc. 68. Nel 1811 la vendita del bosco del Monte, separata da quella delle cappelle e divisa in due lotti distinti. Lotto 1, parte 2: *Un bois taillis nommé le bois du paradis, situé au même lieu et formant la sommité du mont Crea...le tout contenant une surface de 4 bectares, 13 aues, 60 centiaues (13 moggia 3 staves mesure locale)* e Lotto 2, parte 2: *Vingt neuf bectares, quatorze aues, vingt centiaues, environs 90 moggia mesure locale de bois taillis, formant ce qu'on appelle vulgairement le bois du mont de Crea, dépendant de la susdite abbaye, distraction faite du bois du Paradis désigné au premier lot ci dessus.*

<sup>9</sup> MACCONO, BURRONI, *Questioni storiche*, cit., p.230. La lettera è del 7 dicembre 1860.

<sup>10</sup> A. CARAMELLINO, *Paesaggio agrario e sviluppo*, in *Architettura rurale in provincia di Alessandria*, Alessandria 2001, p. 27.

<sup>11</sup> *Descrizione dei Santuari del Piemonte più distinti per l'antichità della loro venerazione e per la sontuosità dei loro edifizii*, vol. I, Torino 1822.

<sup>12</sup> C. SERTORIO LOMBARDI, *Il Piemonte antico e moderno delineato e descritto da Clemente Rovere*, [s.l.] 1978. Immagine 2657 e sgg.

<sup>13</sup> *Così potei compilare con precisione questa piccola raccolta, in cui ho pur cercato di dar notizie della topografia, igrometria, meteorologia, botanica, affinché anche un naturalista qui trovi di che appagare la propria curiosità.* P. G. CIMA, *Memorie storiche sul sacro monte di Crea*, Casale Monferrato 1817, p. II.

<sup>14</sup> *Un'immensa varietà di vaghi, ed odorosi fiori orna la sommità del monte dal Sud all'Ovest: ivi mirasi con piacere il giglio, l'iride, l'amaranto, e le viole, sorgere confusamente in mezzo alle screziate primavere (...). L'osservazione prova, che questi fiori, che spontaneamente nascono, e abbelliscono il monte, sono in generale più vivi di colore e più robusti di petali di quelli che con tanta pena si allevano e si coltivano ne' giardini.* CIMA, *Memorie storiche*, cit., pp. 48-49.

<sup>15</sup> *La parte Nord è coperta da una gran quantità di alberi di diverse famiglie, ciò che forma un leggiadro contrasto colla parte situata al Sud Ovest e smaltata, come si è detto, di fiori. /Al sud delle falde del monte fino alla piazza, il terreno produce squisiti, ed eccellenti vini; ed ivi pur coltivansi con diligenza e cognizione molti orti e giardini.* CIMA, *Memorie storiche*, cit., pp. 49-50.



Fig. 1. BCCM, Fototeca Negri, 7B143. Il Monte visto da Ovest.



Fig. 2. Vista delle cappelle sul lato meridionale del Monte.

Tra gli anni Cinquanta e Sessanta dell'Ottocento nelle operazioni di restauro s'inizia un'azione di parziale rimboschimento, da considerare però di portata piuttosto limitata<sup>16</sup>. Il contributo di Pier Luigi Bruzzone (1859) evidenzia allo stesso modo la grande presenza vegetale nel complesso devozionale. I toni enfatici della descrizione, epurati da un apparato retorico pesante, rivelano con chiarezza la duplice situazione del Monte; allo stato di rovina delle strutture<sup>17</sup>, si contrappone il mantenimento di una vegetazione florida e variegata<sup>18</sup>. La relazione di Bruzzone si spinge fino all'equiparazione della vegetazione del Sacro Monte ad un giardino all'inglese<sup>19</sup> e l'autore oppone a questa natura "spontanea" un'altra forma di flora progettata dall'uomo presente al Sacro Monte, ovvero i terrazzamenti ed il "giardino esotico" accanto al convento<sup>20</sup>. È da sottolineare come la lettura ottocentesca dei Sacri Monti attraverso la lente dell'interpretazione del giardino paesaggista fosse in realtà prassi abbastanza diffusa<sup>21</sup>.

Se l'Ottocento portò ad un progressivo inselvatichimento dell'ambiente, ad un'appropriazione massiccia dei bordi coltivabili a vigna da parte della popolazione locale<sup>22</sup> e all'alterazione della composizione delle superfici alberate autoctone attraverso l'introduzione della robinia per la palificazione delle vigne e l'erosione delle superfici arborate a castagneto<sup>23</sup>, questo aspetto non sembra aver colpito i cronisti.

Da metà Ottocento tuttavia entra in campo la rappresentazione fotografica; il Sacro Monte presenta un fitto bosco che copre tutto il versante meridionale<sup>24</sup>. L'accurata schedatura di Negri di inizio Novecento, suffragata da un ricco repertorio fotografico, ci consente grazie alla completezza documentaria di comprendere come anche la situazione del secolo scorso fosse estremamente differente dall'attuale. Il nodo costituito dai colli di Crea analizzato a inizio Novecento presenta continuità con la configurazione dei secoli precedenti; il bosco a castagneto si trova nella versante settentrionale, ma con una contrazione dovuta all'aumento di estensione della superficie destinata alla viticoltura<sup>25</sup>. Il lato meridionale è leggibile, grazie alla documentazione fotografica<sup>26</sup>, come destinato prevalentemente alla produzione; i filari di

<sup>16</sup> AVC (=ARCHIVIO VESCOVILE DI CASALE), Progetti e per restauri a Crea 1859-1886, *Assestamento di conti tra il Sig. Canonico Crova e la società per il restauro del Santuario di Crea*. Segnala l'acquisto di 72 piante.

<sup>17</sup> Ad esempio la prima cappella di sant'Eusebio è descritta come *in balla delle nottole e dei sorci, come cosa senza padrone e solo degna della pubblica indifferenza*. P.L. BRUZZONE, *Il monte di Crea: peregrinazione autunnale*, Alessandria 1859, pp. 20-21.

<sup>18</sup> Dai roveti agli angoli con sicpi, *cupi e ascosi boschetti di quercie e di olmi, di avellane e di carpini, di castagni e di aceri, di faggi e di frassini*. BRUZZONE, *Il monte di Crea*, cit., p. 62.

<sup>19</sup> *Il complesso di sì ameni prospetti e tante naturali bellezze mi fe' credere quell'immensa regione fosse un vasto giardino all'inglese, opra dei raffinamenti dell'arte e non della grezza natura. E anche: Più sopra ti parlai di Salabue: or converrà che ti richiami la mente a quell'amena posizione che, come ti dissi, sembra deliziosa montagna di giardino inglese*. BRUZZONE, *Il monte di Crea*, pp. 68 e 70.

<sup>20</sup> Nella visita del convento. *Il giardino eziandio andammo a visitare, il quale è diviso in piani l'uno all'altro sottoposti come le predelle di una gradinata, e spinge il suo vivagno sino all'aspro cinghione in cui s'incastona la fertile pendice. È lavorato e coltivato dai claustrali stessi, che vi raccolgono quegli ortaggi ed erbaggi di cui abbisogna la cucina della famiglia. E cosa per me sorprendente e inattesa, vi trovai uno scompartimento d'ivi che fioriscono e fruttano egregiamente, al paro di quelli della riviera*. BRUZZONE, *Il monte di Crea*, cit., p. 48. Descritto anche da C. MAURIZIO, *Cenni sul santuario di Nostra Signora di Crea in Monferrato*, Torino 1876, p. 50.

<sup>21</sup> VOLPIANO, *L'indagine storica*, cit., pp.161-162. Il legame è dimostrato per quanto riguarda il Sacro Monte d'Orta, solo che nel caso di Crea l'analogia viene proposta da un viaggiatore italiano.

<sup>22</sup> L'intensificazione della coltura a vite nell'Ottocento e le ripercussioni del territorio sono trattate da CARMELLINO, *Paesaggio agrario*, cit., p. 30.

<sup>23</sup> NEGRI, *La vegetazione*, cit., p. 398.

<sup>24</sup> *Fotografi del Piemonte 1852- 1899: duecento stampe originali di paesaggio e veduta urbana: Torino, Palazzo Madama, giugno-luglio 1977*, Torino 1977, Tavola XXVIII. Vittorio Ecclesia, Veduta generale del Sacro Monte di Crea.

<sup>25</sup> NEGRI, *La vegetazione*, cit., p. 401.

<sup>26</sup> BCCM, Fototeca Negri, 4B13; BCCM, Fototeca Negri, 7B143; BCCM, Fototeca Negri, 1A5.

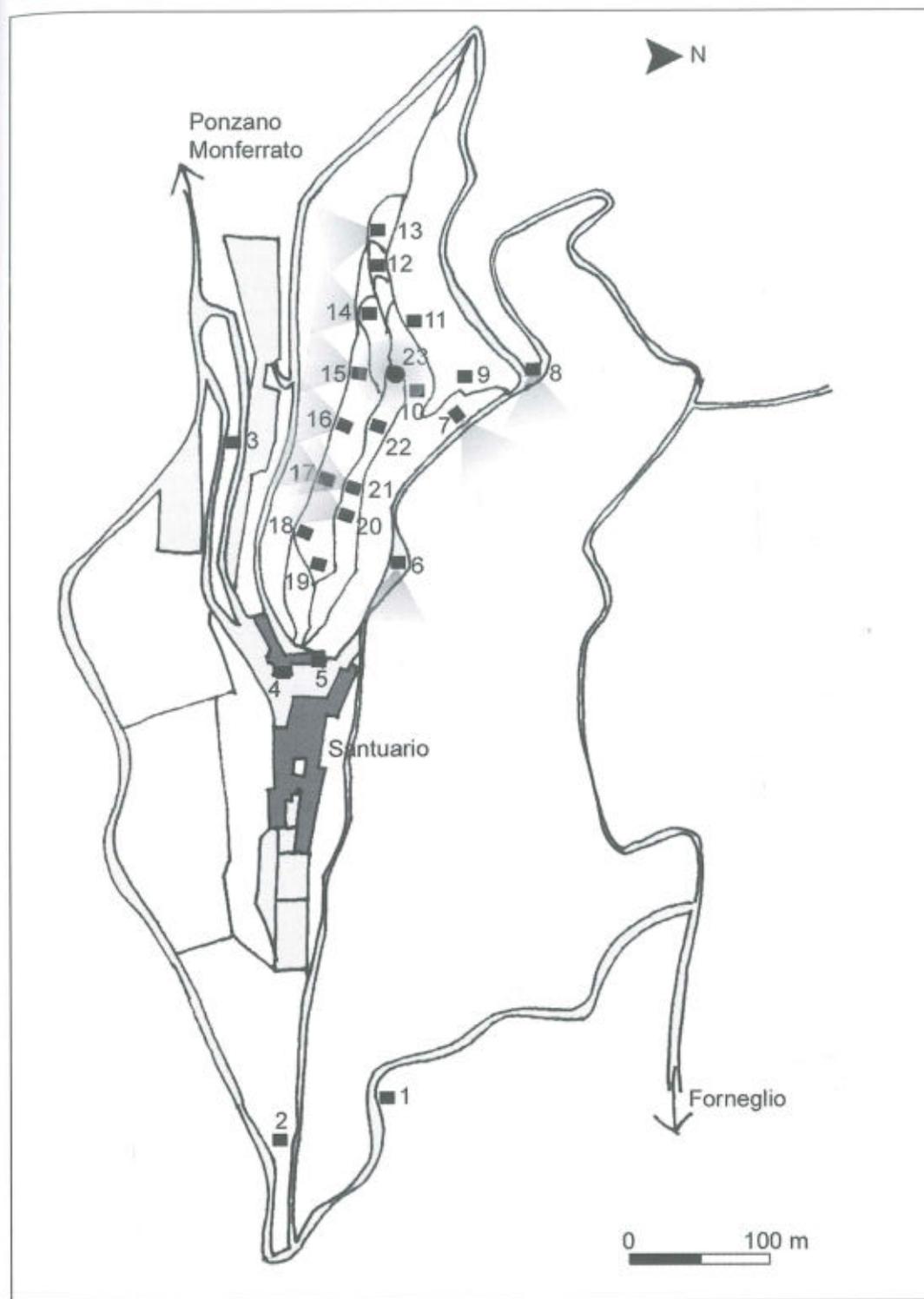


Fig. 3. Planimetria del Sacro Monte di Crea, con la successione delle cappelle secondo percorso e i principali punti di visuale privilegiati.

vite sono scanditi nell'interfila dalla coltura ad arativi, intervallati da alberi da frutto<sup>27</sup>. La vite, come "piovra favolosa dai mille tentacoli" s'inserisce nel bosco, che viene limato e distrutto nella parte meridionale<sup>28</sup>.

L'idea di un diboscamento ottocentesco, legato alla soppressione e alla conseguente vendita del Monte, non è dimostrabile attraverso le fonti e non pare che dal punto di vista paesaggistico sia da individuare in questo momento una situazione di particolare svolta; l'immagine attuale del Monte è frutto quindi di un'azione novecentesca, posteriore al Negri e precedente all'istituzione del Parco Naturale, avvenuta nel 1980<sup>29</sup>. La percezione che abbiamo oggi del colle è quindi legata al novecentesco aumento della superficie a bosco; si trovano a inizio Novecento, nei conti, le testimonianze più interessanti riguardanti questo aspetto. Dapprima la riparazione del viale (1908)<sup>30</sup>, la risistemazione del giardino (1915)<sup>31</sup> e le piantumazioni di ippocastani e acacie (1920-1925)<sup>32</sup>; altre piantumazioni avvengono nel 1935 e nel 1952.

Quali implicazioni può aver avuto tale evoluzione e, soprattutto, ha essa alterato la fruibilità dei percorsi nell'intenzione di progetto originale? C'è un'intenzionalità paesaggistica nel progetto di Crea da recuperare? A differenza di quanto accade in altri Sacri Monti, la dimensione paesaggistica e di belvedere sembra a Crea essere stata concentrata, fin dall'assetto Seicentesco, principalmente nella Cappella del Paradiso, vero unico punto in cui si possa fruire del paesaggio circostante; l'esperienza ascensionale non sembra essere accompagnata da punti di vista privilegiati per un rapporto con il territorio. Percorrendo oggi l'ascesa e con l'ausilio delle differenti testimonianze possiamo supporre che, dal punto di vista percettivo, il visitatore potesse dalle cappelle esposte a sud, dalla quattordicesima alla diciannovesima, avere una maggiore visibilità del paesaggio circostante. Questa parte di percorso presenta tutte cappelle con facciate rivolte verso il territorio, precedute da porticati; il percorso attraversa la struttura nel porticato e porta ad avere da un lato la raffigurazione sacra e dall'altra il paesaggio. Difficile dire in quale misura la presenza dell'attuale fitto bosco novecentesco comprometta, renda meno immediata la percezione del paesaggio e dell'architettura. La questione dell'inselvaticamento, la ruralizzazione degli spazi, lo sviluppo di una dimensione di sfruttamento agricolo degli spazi non avvenne unicamente a Crea; il destino di massimizzazione dello sfruttamento agricolo fu condiviso da Belmonte, in cui l'areale del querceto misto padano è stato modificato da un'intensa coltivazione di vigneti e alteni e dall'introduzione della robinia infestante<sup>33</sup> e da Orta<sup>34</sup>.

L'attuale configurazione del Monte, per concludere, è quindi coerente dal punto di vista delle finalità con l'originario rapporto del complesso con il territorio, poiché la vegetazione mantiene un carattere prevalente di sfruttamento agricolo; tuttavia occorre essere consapevoli del peso e del conseguente impatto del bosco novecentesco nella costruzione della presente immagine di Crea.

<sup>27</sup> CAMELLINO, *Paesaggio agrario*, cit., p. 24.

<sup>28</sup> La suggestiva immagine della vigna come piovera e la testimonianza visiva della distruzione del bosco sul versante meridionale ci è fornita da L. GABOTTO, *La flora di Crea*, in *Crea: storia-cronologia-arte-culto*, Casale Monferrato 1914, p. 56.

<sup>29</sup> Tramite Legge Regionale n.05 del 28 gennaio 1980.

<sup>30</sup> AVC, Documenti contabilità dal 1906 al 1915, atti relativi al 1908.

<sup>31</sup> AVC, Documenti contabilità dal 1906 al 1915, atti relativi al 1915, Capitolo VII.

<sup>32</sup> AVC, Documenti contabilità dal 1916 al 1939, conti dal 1920 al 1925. E anche AVC, Libro giornale dal 1917 al 1938.

<sup>33</sup> E. DE BIAGI, *Il Sacro Monte di Belmonte*, in *Sacri Monti in Piemonte*, cit., p. 16.

<sup>34</sup> E. DE FILIPPIS, *Il Sacro Monte di Orta*, in *Sacri Monti in Piemonte*, cit., p. 114.

## RITRATTI E SCENARI DEL SANTUARIO DI ERCOLE VINCITORE A TIVOLI TRA CINQUECENTO E OTTOCENTO: RICOGNIZIONE ICONOGRAFICA

Federica Angelucci

L'indiscussa importanza che il Santuario di Ercole Vincitore<sup>1</sup> a Tivoli da sempre riveste nel panorama storico-artistico è confermata dal vastissimo repertorio di rappresentazioni, anche inedite, rinvenute grazie ad una approfondita ricognizione di fonti iconografiche e dunque bibliografiche sul complesso monumentale.

La ricerca ha rilevato risultati sorprendenti, sia per la quantità di immagini scaturite, sia per la loro qualità artistica che per l'eterogeneità dei soggetti (committenti eclettici, artisti, architetti, archeologi ma anche cultori e noti letterati) coinvolti nella rappresentazione del Santuario.

La scelta di ripercorrere cronologicamente le immagini ci permette non solo di osservare lo stato dei luoghi in determinate epoche storiche, mostrato perlopiù oggettivamente, ma anche, attraverso la comparazione delle stesse, di porre in evidenza le molteplici trasformazioni architettoniche ed urbanistiche subite dal complesso monumentale e di tracciare, in un'analisi futura, un interessante percorso rappresentativo della sua evoluzione dal Cinquecento all'Ottocento<sup>2</sup>.

### La produzione figurativa

Smisurata è la produzione figurativa rinvenuta: incisioni, stampe, acqueforti, acquetinte, litografie, eliografie, carte topografiche, schizzi e disegni realizzati con molteplici tecniche (acquerelli, matite, tempere, olii ecc.); tale produzione risente senz'altro dell'attenzione rivolta al Santuario anche dalla moltitudine di viaggiatori che si recavano a Tivoli (all'esterno delle cui mura era collocato il Santuario) per vedere i suoi ragguardevoli dintorni, principalmente Villa Adriana e Villa d'Este (ad esso limitrofa).

Le immagini rinvenute del Santuario, eseguite ininterrottamente attraverso i secoli, si diversificano non solo, come ovvio, rispetto ai diversi metodi di rappresentazione, alle epo-

<sup>1</sup> Il vastissimo complesso del Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli è attualmente oggetto di un imponente intervento di restauro conservativo, di recupero e valorizzazione ad opera della Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Lazio e della Soprintendenza Archeologica del Lazio. Cfr. M.G. FIORE, (a cura di), *Il Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli, guida*, Milano 2011.

<sup>2</sup> Per una conoscenza più approfondita circa l'intero complesso del Santuario cfr. F. CAROLI GIULIANI, *Tivoli, Il Santuario di Ercole Vincitore*, Tivoli 2004; A.M. REGGIANI, (a cura di), *Tivoli, Il Santuario di Ercole Vincitore*, Milano 1998.

<sup>3</sup> La schedatura, ad opera dell'autrice, delle oltre centocinquanta immagini relative al Santuario rinvenute negli archivi e nelle biblioteche italiane, è in corso di pubblicazione.

che storiche di appartenenza o all'abilità dell'esecutore ma anche relativamente al soggetto prescelto che può variare di volta in volta tra il complesso architettonico (o parti di esso) più o meno contestualizzato e l'elemento paesistico *tout court* dell'area su cui insiste.

Una caratteristica individuata è la scelta del punto di vista della rappresentazione che è proposta con scarse varianti; sia per quanto concerne il Santuario che il paesaggio, la visione privilegiata dagli autori di tutte le epoche è quella realizzata dal lato settentrionale in cui ciò che è posto in primo piano è il preponderante elemento architettonico delle imponenti sostruzioni del complesso. Altro tema fortemente rappresentato è la via Tecta<sup>3</sup>, la parte della via Tiburtina inglobata nel podio del tempio, percorso obbligato per pastori e commercianti, con lucernai (cataratte), nella volta, altamente scenografici. Il Santuario<sup>4</sup> è reso nella sua interezza prevalentemente nelle ipotetiche ricostruzioni ottocentesche dove è disegnato non solo in alzato ma anche in pianta.

Gode di un'attenzione particolare, da parte di molteplici esecutori di vedute, l'elemento paesistico, qui davvero di grande bellezza, tuttora apprezzabile nonostante le pesanti trasformazioni subite in epoca industriale; ma la grande attrazione da parte dei paesaggisti era data senz'altro dalla presenza dell'acqua (dell'Aniene, affluente del Tevere) che sgorgava copiosa non solo dal terreno ma anche attraverso le sostruzioni del Santuario: questo connubio tra acqua e rovine viene particolarmente apprezzato e dunque rappresentato durante tutto l'Ottocento.

### Le prime rappresentazioni

Scarse, ma di grande qualità, sono le immagini del Cinquecento. Realizzate da eccelsi architetti rappresentano studi<sup>5</sup> ed ipotetiche ricostruzioni finalizzate ad una maggiore comprensione, in pieno Rinascimento, dell'architettura classica romana; i viaggiatori del Cinquecento, infatti, ponevano Roma ed i suoi dintorni come meta indiscussa di arricchimento culturale modificando il proposito penitenziale dunque di pellegrinaggio (tipicamente medievale) con uno fine secolare ma più erudito.

Le prime immagini del Santuario che è stato possibile rinvenire sono relative a degli schizzi e disegni di Andrea Palladio<sup>6</sup>, il quale, presente a Roma nel 1547, aveva eseguito dei sopralluoghi a Tivoli al fine di studiare i monumenti dell'antichità (tra cui ovviamente Villa Adriana); proprio sul retro del foglio relativo a Villa Adriana è presente lo schizzo delle rovine della "Villa di Mecenate"<sup>7</sup>, mentre su un altro foglio vi è il disegno "in pulito" della ricostruzione della pianta della "Villa di Mecenate"<sup>8</sup>, mentre è insolito che alcun disegno sia riservato alla via Tecta e al prospetto delle sostruzioni. A questo punto è doveroso ricorda-

<sup>3</sup> La via Tecta è spesso ricordata nelle fonti, prima del Mille, come *Porta Oscura*.

<sup>4</sup> Come per ogni santuario, la corretta scelta circa la sua localizzazione era indispensabile alla sua prosperità. Il Santuario di Ercole Vincitore, in prossimità della città di Tivoli, non solo possedeva notevoli caratteristiche circa il posizionamento strategico-geografico dell'area sulla quale insisteva ma la sua localizzazione invidiabile era determinata anche dalla presenza di un elemento paesistico di notevole effetto, non a caso lungamente rappresentato. Il luogo prescelto risultava essere di grande importanza economica poiché localizzato lungo il percorso della via Tiburtina-Valeria che collegava la regione dell'odierno Abruzzo con Roma. Gli interessi mercantili erano prevalentemente legati alla transumanza, all'allevamento e al conseguente mercato del bestiame, non è un caso che il Santuario fosse dedicato ad Ercole, protettore del commercio e degli armenti.

<sup>5</sup> Anche Michelangelo aveva dimostrato un forte interesse per le architetture romane dei dintorni di Tivoli, cfr. B. Zevi, *Michelagnolo Architetto*, Torino 1964.

<sup>6</sup> Cfr. G. Zorzi, *La "Villa di Mecenate" e il Tempio di Ercole Vincitore a Tivoli nei disegni di Andrea Palladio*, in *Palladio*, VII, 1957, pp.149-171; G. Zorzi, *I disegni di Antichità di Andrea Palladio*, Venezia 1959.

<sup>7</sup> Londra, RIBA, IX, fol.13 verso.

<sup>8</sup> Id., X, fol.16 verso.



Fig. 1. Anonimo, *Intérieur de la Cour de Mécène*, Disegno a seppia 1830 c., Roma, BNC.

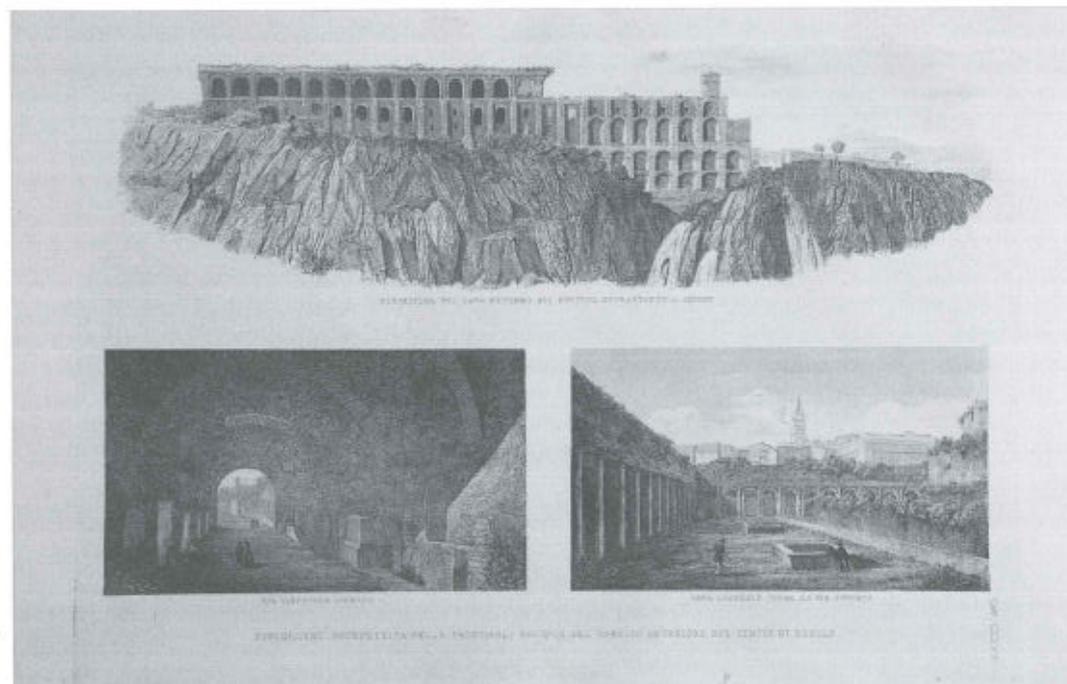


Fig. 2. Luigi Canina, *Esposizione prospettica delle principali reliquie del portico anteriore del Tempio di Ercole*, Acquafor- te 1856, in *Gli edifizj antichi dei contorni di Roma...*, Roma 1856, VI, Tav. CXXXVIII.

re che il Santuario ha avuto nel corso dei secoli diverse attribuzioni, è stato ad esempio erroneamente creduto "Villa di Mecenate"<sup>9</sup> fino a circa la metà dell'Ottocento, per cui le immagini trovate spesso riportano denominazioni differenti. Cade in un altro errore di attribuzione Pirro Ligorio<sup>10</sup>, che disegna alcune piante e il prospetto delle sostruzioni del Santuario denominandoli "Villa di Augusto" ma offrendone una descrizione piuttosto dettagliata di tutto il complesso.

Un'ultima immagine di Hendrick Van Cleve<sup>11</sup> di Tivoli, potrebbe riguardare indirettamente il Santuario poiché la colonna posta al centro dell'incisione risulterebbe la rappresentazione dell'ultima appartenuta al tempio, al tempo ancora presente nei ruderi, e inserita nell'acropoli per volontà dell'artista<sup>12</sup>.

Le immagini relative al secolo successivo risentono nella rappresentazione della varietà dei temi tipici dell'epoca tra cui il viaggio erudito. Il Seicento è innanzitutto un'età di passaggio che anticipa e prepara l'era dei viaggi per eccellenza, il Settecento, e lo fa tramite il cambiamento della mentalità collettiva in cui il viaggio diviene un fine, con lo scopo di soddisfare la curiosità individuale. Al termine del secolo si diffondono testi<sup>13</sup>, spesso illustrati, che invitano ad un itinerario tutto italiano, nel quale Tivoli ed i suoi dintorni sono sempre presenti. Inoltre il proliferare di vere e proprie guide "turistiche"<sup>14</sup> delle città rinnova l'attenzione su alcune emergenze architettoniche dell'antichità classica. Alcuni studiosi congetturano lo stato originario di diversi monumenti: l'esempio che ci interessa è l'ipotetica ricostruzione (che si dimostrerà assolutamente inesatta) del tempio nella *Villa di Mecenate*, il cui autore è anonimo, nel volume di descrizione del Lazio di Athanasius Kircher<sup>15</sup>; qui il tempio di Ercole all'interno del Santuario è disegnato a pianta centrale e non rettangolare come invece è stato successivamente riscontrato.

Ancora due esempi rinvenuti relativi al Seicento: l'acquaforte di Israel Silvestre<sup>16</sup> e la tela del francese Claude Lorrain<sup>17</sup> che inserisce una veduta delle sostruzioni del Santuario all'interno di un'ipotetica ricostruzione di Delfi come modello di antichità classica.

### Il Santuario come meta obbligata del *Grand Tour*<sup>18</sup>

È il Settecento il secolo che inizia a produrre una vasta quantità di immagini del Santua-

<sup>9</sup> Il primo studioso ad attribuire la "villa" a Mecenate fu lo storico tiburtino Antonio del Re (1550-1621). Cfr. A. DEL RE, *Dell'Antichità tiburtina capitolo V. diviso in due parti dal dottore Antonio Del Re...*, Roma 1611; S. CABRAL, F. DEL RE, *Delle ville e de' più notabili monumenti antichi della città, e del territorio di Tivoli, nuove ricerche...*, Roma 1779. F. MARZI, *Historia Tiburtina*, Roma 1646.

<sup>10</sup> Per i disegni di Pirro Ligorio cfr. P. LIGORIO, *Libro dell'antica città di Tivoli e di alcune famose ville* (a cura di Alessandra Ten), Roma 2005, pp. 29-36; TH. ASHBY, *The Bodleian ms. of Pirro Ligorio*, in *Journal of Roman Studies*, 9, 1919, pp. 170-201; TH. ASHBY, *Pirro Ligorio*, in *Journal of the Royal Institute of British Architects*, 31, 1923-24, pp. 153-154. Pirro Ligorio è presente a Tivoli per la costruzione di Villa d'Este da lui progettata negli anni 1565-1572 c.

<sup>11</sup> H. VAN CLEVE (Anversa 1525-1589), *Tivoli, Tempio c.d. di Vesta e Cascate*, s.d., Roma, GdS.

<sup>12</sup> Colonna *trasposta, insieme ad alcune volte, nell'acropoli in un'autentica invenzione a "capriccio"*, cfr. M. TESTI, *Una città come mito: Tivoli nell'arte tra sogno e realtà*, Tivoli 2000, p. 29, tav. 4.

<sup>13</sup> Ne è un corredo esempio il testo: FRANÇOIS-MAXIMILIEN, MISSON, *Nouveau Voyage d'Italie*, La Haye 1691.

<sup>14</sup> P. TOTI, *Ritratto di Roma antica*, Roma 1627.

<sup>15</sup> Anonimo, *Villa Mecaenatis Tiburtina Caesaris Augusti deliciae ex superstitionibus vestigijs in banc formam redacta*, in KIRCHER, ATHANASIS, *Latum. Id est, nova et parallela Latii tum veteris tum novi descriptio...*, Amstelodami 1671; AA.VV., *Album Via Tiburtina*, Anonimo VI.16 - *Tivoli, Tempio detto della Sibilla e cascata*, Incisione su rame, Roma, Biana, Fondo Lanciani.

<sup>16</sup> I. SILVESTRE, *Vue des Escalles de Mecenas a Thuoly*, acquaforte, in ISRAEL SILVESTRE, *Album Composito*, Parigi 1650.

<sup>17</sup> C. LORRAIN (o Claudio Lorenese pseudonimo di Claude Gellée), *Veduta di Delfi con una processione sacrificale*, metà del Seicento, Roma, Galleria Doria Pamphili.

<sup>18</sup> Il termine *Grand Tour* è coniato da Richard Lassels nel suo testo *Italian Voyage*, questo neologismo ebbe



Fig. 3. L. Cavalieri, *Villa di Mecenate a Tivoli*, Incisione su rame XIX sec., Roma, BNC.

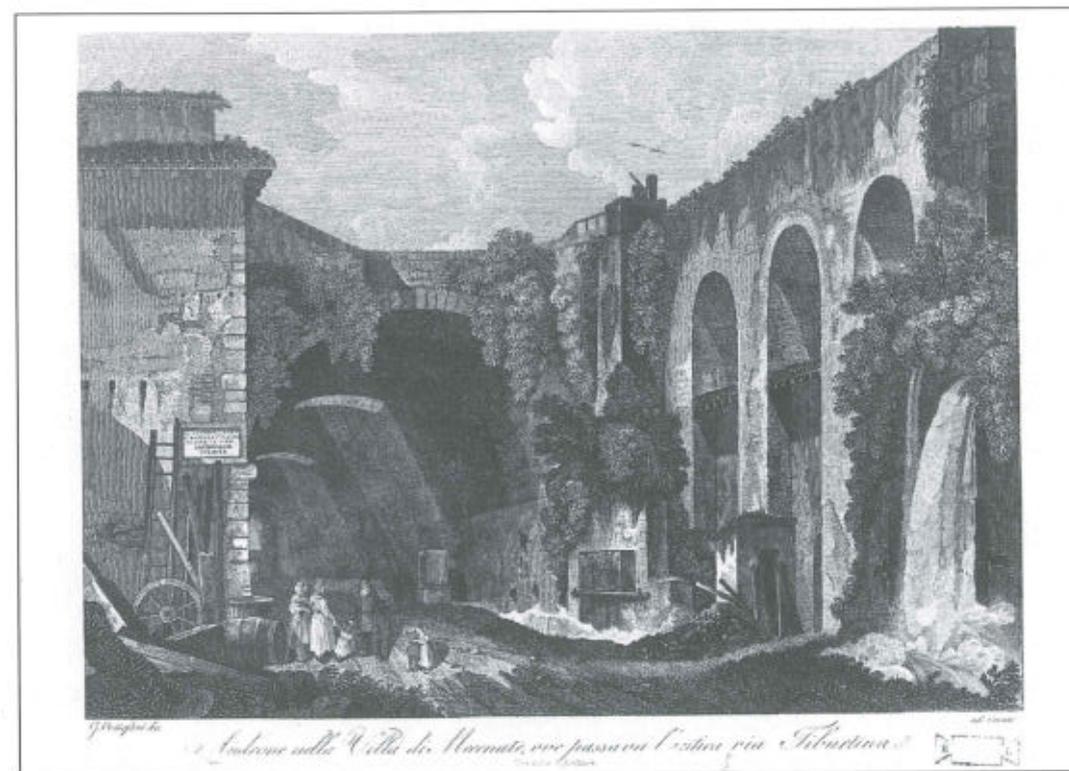


Fig. 4. Gaetano Cottafavi, *Androne della Villa di Mecenate, ove passava l'antica via Tiburtina*, Acquaforte 1843, in *Raccolta delle Principali Vedute di Roma e suoi contorni...*, Roma 1843.

rio, nelle quali il complesso è sempre denominato *Villa di Mecenate*: quasi tutte di ottimo livello qualitativo raffigurano le sostruzioni più o meno contestualizzate nella natura o la via Tecta. Notissime, e di grande qualità artistica, sono le incisioni di Giovanni Battista Piranesi<sup>19</sup> del 1763, vere e proprie fotografie dello stato della fabbrica, in particolare della via Tecta. Nonostante la condizione di degrado dei luoghi, da tutte le riproduzioni si evincono tracce di un passato glorioso, evidenti nella dimensione dell'architettura, nell'uso dei materiali, nelle accortezze tecnico-progettuali adottate. Ciò che rende unico questo periodo sono gli interessantissimi committenti coinvolti; molte delle raffigurazioni sono commissionate da viaggiatori stranieri del *Grand Tour* (perlopiù francesi ed inglesi) che, giunti a Roma o prima di arrivarvi, sostavano a Tivoli attratti dalla quantità e qualità delle mete artistiche. È da questo momento in poi che il Santuario è oggetto di grande interesse sia come sito archeologico (un museo a cielo aperto) che per l'elemento paesaggistico. Davvero curioso, in relazione al committente, è stato il rinvenimento di un disegno acquerellato di Jean Baptiste Tierce<sup>20</sup>, artista qui al seguito del Marchese de Sade, quest'ultimo impegnato in un *Grand Tour* ben descritto nella sua relazione di viaggio. Un altro famoso viaggiatore che si avventura nella visita al Santuario è Goethe, spinto dal richiamo della cultura classica e attratto dall'elemento paesaggistico. Durante il suo famoso *Viaggio in Italia*<sup>21</sup>, accompagnato a Tivoli dal celebre pittore Philipp Hackert, ci lascia un disegno a matita e seppia, del 1786<sup>22</sup>, dove l'elemento naturalistico è preponderante rispetto alle sostruzioni del Santuario posto sullo sfondo. Interessante dunque l'eterogeneità della committenza, caratterizzata dal ceto, dal grado di erudizione, dalle inclinazioni personali. Seguono numerose immagini del Santuario ad opera di svariati artisti che riproducono quasi sempre le sostruzioni, le cascate o la via Tecta<sup>23</sup>.

una tale fortuna che dal 1670 in poi, anno di pubblicazione, venne utilizzato unanimemente per esprimere il concetto di un viaggio culturale attraverso l'Europa che giovani artisti, aristocratici o studiosi intraprendevano per arricchire il loro bagaglio culturale attraverso la visione e dunque il confronto con culture, luoghi e architetture a loro estranee. Dagli anni Quaranta del Settecento la meta maggiormente ambita e dunque imprescindibile divenne l'Italia (con le scoperte archeologiche di Ercolano e Pompei) e Roma.

<sup>19</sup> Cfr. G.B. PIRANESI, *Vedute e antichità di Tivoli*, a cura di V. Conti, Roma 1996; G.B. PIRANESI, *Le vedute di Tivoli*, (a cura di) E. Alegre, A. Ruta Amodio, Tivoli 1984.

<sup>20</sup> *Villa d'Este a Tivoli con rovine*. Cfr. D.-A.-F. SADE, (MARCHESE DE), *Viaggio in Italia*, (Paris 1775-76), Torino 1996, pp. 188-198, in particolare per il Santuario cfr. le pp. 194, 196 e 197. Si ricorda che la presenza di artisti al seguito dei viaggiatori era proporzionata al grado e alle facoltà del committente.

<sup>21</sup> J.W. VON GOETHE, *Viaggio in Italia*, (*Aus meinem Leben*. Von Goethe. Zweyter Abtheilung Erster Theil. Auch ich in Arcadien! Stuttgart und Tübingen, in der Cotta'schen Buchhandlung, 1816) Cles 1993, pp. 149, 155, 200, 389-390.

<sup>22</sup> P. HACKERT (?), *Villa di Mecenate a Tivoli*, matita e seppia 1786, e cfr. P. HACKERT, *Villa d'Este a Tivoli*, olio su tela (?) 1792.

<sup>23</sup> D. PRONTI, *Nuova raccolta di 100 Vedutine Antiche della Città di Roma...*, Roma s.d.[17..], Roma, BIASA; F. GIANI, *Tivoli*, Roma s.d. [17..], (acquerelli e schizzi a matita), Roma, BIASA; R. FREEBAIRN, J.T. HAUER, *Tivoli, Villa di Mecenate*, Acquatinta s.d., in: AA.VV., *Album Via Tiburtina*, Roma, BIASA; ANONIMO, *Maecenatis Villae Tiburtinae Pars, extra Portam Romanam, vulgo del Colla*, Acquaforse, 1745, e sgg. in R.A. VOLPI, *Vetus Latium profanum et sacrum*, Roma 1745; C. MARTINI, *Reise von Rom nach Livorno durch Toscana (1721-1745)*, Acquerello 1745, in G. BIANCONI, *Tivoli e le sue rovine: immagini dalla letteratura tedesca*, in «Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte», LVII, (1984), pp.163-231; R. WILSON, M. ROOKER, *Tivoli, Villa di Mecenate*, Incisione su rame, 1776, in AA.VV., *Album Via Tiburtina*, Roma, BIASA; A.L.R. DUCROS, *Il tempio della Sibilla con le cascate dell'Aniene a Tivoli*, Acquerello a tempera su carta, 1785 c., Collezione privata; T.B. POUNCY, *Villa of Mecenas*, Acquaforse 1792, in AA.VV., *Select Views in Italy...*, London 1792, Roma, BIASA; W.F. GMELIN, *Resti del tempio di Ercole a Tivoli, detto Villa di Mecenate*, 1793, e sgg. (acquerelli ed incisioni), in *Dissertazioni di Tivoli e di Albano...*, Roma 1816; J. MERIGOT, atl.1772-1798, *Stables of Mecenas's Villa*, Acquaforse 1796, in AA.VV., *A Select Collection of Views and Ruins in Rome and its vicinity...*, London 1796, Roma, BIASA; J.M.S. BENCE, P. CLOCHAR, *Vue de la descente des Ecuries de Mécène, et de la Villa d'Est, à Tivoli*, Acquaforse fine Settecento, in *Palais, Maisons et Vues d'Italie, mesurés et dessinés par P. Clochar, Architecte*, Paris 1809.



Fig. 5. Wilhelm Friedrich Gmelin, *Androne della Villa di Mecenate a Tivoli, per cui passava l'antica via Tiburtina*, Incisione 1816, in *Dissertazione di Tivoli ed Albano in 12 tavole...*, Roma 1816, Tav. 4.



Fig. 6. Philipp Hackert, *Villa d'Este a Tivoli*, Olio su tela 1792.



## L'Ottocento e l'elemento paesistico

La maggiore produzione iconografica è assoluta prerogativa dell'Ottocento. Semplificando, possiamo suddividere le riproduzioni ottocentesche del Santuario in tre gruppi principali: 1) studi approfonditi e raffinatissimi che si palesano tramite raffigurazioni dell'intero complesso con piante e prospetti dello stato dei luoghi ma anche ipotetiche ricostruzioni archeologiche del monumento; 2) immagini relative alle sostruzioni del Santuario immerse nell'elemento naturalistico; 3) veri e propri ritratti della via Tecta; naturalmente alcuni artisti, tentati dalle molteplici qualità del luogo, scelgono di rappresentare allo stesso tempo i vari soggetti<sup>24</sup>.

Oltre ad una carta topografica di Luigi Valadier<sup>25</sup> che ben contestualizza il Santuario sul territorio come emergenza architettonica degna di attenzione, il primo protagonista di una raccolta di immagini concepita con cura architettonica e archeologica è Angelo Uggeri<sup>26</sup> che con le acquaforti circa la "Villa de Mécène" offre una ricostruzione in pianta del complesso<sup>27</sup> e un prospetto in cui sono evidenziati i materiali utilizzati nel portico<sup>28</sup>. Il successivo in ordine cronologico è Pietro Marquez<sup>29</sup>. Di grande qualità artistica, le incisioni in quattro tavole rappresentano la pianta del complesso monumentale con sovrapposta la ricostruzione delle parti mancanti, due prospetti dello stato allora attuale dell'edificio, due profili ricostruiti, e dei rilievi dei portici con i materiali impiegati. Una raccolta stupefacente per qualità artistica dei disegni è realizzata ad opera di Luigi Rossini<sup>30</sup>. Le incisioni sono dei veri e propri ritratti del monumento negli anni 1824-26. L'attenzione per i luoghi, la dovizia di particolari, la peculiarità eccelsa dei disegni e delle incisioni ci permettono di conoscere approfonditamente il complesso monumentale. Notevoli i contrasti chiaroscurali che permettono una intensa profondità alle immagini. Rossini ci offre una selezione di disegni nei quali sono presenti figure di uomini e donne, molto interessanti nei loro abiti d'epoca, con le cavalcature, che aiutano a definire le proporzioni delle architetture e ad alleggerire la pesantezza della fabbrica. I soggetti scelti sono l'androne della "Villa", il cortile, l'ambulacro, e naturalmente portici e sostruzioni, sui quali si sofferma con gusto, precisione e severità. Anche Rossini propone una ricostruzione in pianta ed alzato dell'intero monumento. Segue Giovan Battista Cipriani<sup>31</sup> con pianta e prospetti "restaurati" e un altro notevole interprete di questo secolo, Luigi Canina<sup>32</sup>. Il Canina è il primo a porre sui disegni la denominazione di *Tempio di Ercole, cognito con il nome di Villa di Mecenate*. Come Rossini, seppur con uno

<sup>24</sup> Cfr. ad esempio ANGELO UGGERI, *Vues des environs de Rome...*, XXIII, Tivoli, s.l., s.a., (XIX sec.); A. POGGIOLI, *Voyage pittoresque des antiquités et curiosités qui se rencontrent de Rome à Tivoli et à la Villa d'Adrien...*, Roma 1815; alle quali si aggiungono le innumerevoli raffigurazioni del Santuario di artisti anonimi, cfr. AA.VV., *Num. cento vedute di Roma e sue vicinanze*, Roma 1830 c.

<sup>25</sup> L.M. VALADIER, *Pianta della città di Tivoli tratta da quella della Direzione generale del Censo*, Litografia 1825, Roma 1829, in AA.VV., *Album Via Tiburtina*, Roma, BIASA.

<sup>26</sup> A. UGGERI, *Journèe Pittoresque de Tivoli*, Roma 1806.

<sup>27</sup> L'organismo centrale del Santuario era composto da un grande piazzale, delimitato su tre lati da portici a due piani, e aperto sul terzo, al centro del quale era posto il tempio dedicato ad Ercole Vincitore.

<sup>28</sup> Realizzato con semicolonne doriche con capitello in travertino, addossate ad una serie di archi in opera incerta.

<sup>29</sup> P. MARQUEZ, *Illustrazioni della Villa di Mecenate in Tivoli dedicate all'Accademia Romana di Archeologia...*, Roma 1812.

<sup>30</sup> L. ROSSINI, *Le antichità dei contorni di Roma; ossia le più famose città del Lazio: Tivoli, Albano, Castel Gandolfo, Palestrina, Tuscolo, Cori, Ferentino*, Roma 1824-26, Tav. VI-XII, XV-XVI.

<sup>31</sup> G.B. CIPRIANI, *Itinerario figurato degli edifizj più rimarchevoli di Roma...*, Roma 1835.

<sup>32</sup> L. CANINA, *Gli edifizj antichi dei contorni di Roma...*, Acquerforti 1856, Roma 1856, VI, Tav. CXXV-CXXIX.

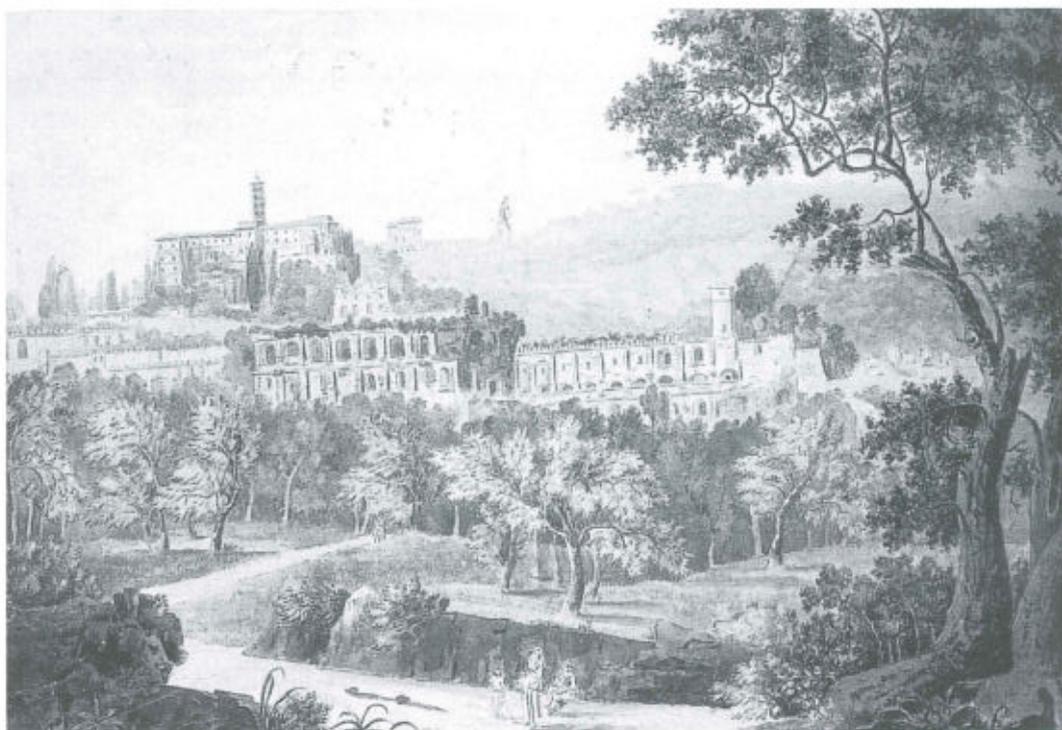


Fig. 10. Jean-Baptiste Tierce, *Villa d'Este a Tivoli*, Acquerello XVIII secolo.



Fig. 11. J.M.W. Turner, *Tivoli, Le cascatelle*, Acquerello 1828.

stile profondamente diverso, Canina riesce a trasmettere l'imponenza e la magnificenza del passato dell'intero complesso. Le sue raffigurazioni sono approfondite e dettagliate, esautive. Sarà Charles Alphonse Thierry<sup>33</sup> a fotografare letteralmente il monumento. I suoi rilievi minuziosi, l'analisi ricostruttiva, la comparazione immediata tra stato attuale e condizione originaria in pianta e in alzato, sono tuttora indagine di studio e di confronti poiché rappresentano una prova certa della situazione dei luoghi prima delle grandi trasformazioni di età industriale avviate già al termine del secolo<sup>34</sup>.

Terminata l'era del *Grand Tour* anche a causa degli stravolgimenti napoleonici, l'Italia è oggetto di grande attenzione da parte dei proseliti del Romanticismo. Nelle rappresentazioni del Santuario la natura diviene protagonista. Importanti divengono gli elementi che compongono il paesaggio e nella rappresentazione sono evidenziati con attenzione spasmodica l'acqua come fenomeno della natura e le rovine che ben interpretano il sentimento culturalmente ottocentesco della malinconia. La cornice ambientale prepondera sull'architettura, si predilige la visione da occidente in cui l'elemento paesistico si mostra in tutto il suo rigoglio. La propensione per il disegno dal vero conferisce alle immagini una perfetta riconoscibilità del luogo, in particolare nelle vedute delle grandi e piccole cascatelle. Tra gli esempi rinvenuti si citano, qui di seguito, per qualità storico-artistica<sup>35</sup>: il panorama luminosamente ben contrastato di Batty e Heat in cui le sostruzioni, seppur collocate sullo sfondo, sono trattate con grande attenzione e riconoscibilità; il quadro ad olio di Sminck Van Pitloo, apprezzabile non solo per il carattere raffinato dell'opera ma anche come evidenza storica in cui sono ben visibili le *Cascatelle* che sgorgavano direttamente dalle sostruzioni del Santuario così come accadeva prima delle trasformazioni industriali; le eleganti incisioni raccolte nel volume del Nibby in cui le sostruzioni sono alternativamente fondale e soggetto della raffigurazione. È interessante notare che la *strada*, intesa come percorso di viaggio attraverso il paesaggio sia, in una delle immagini, la vera protagonista delle rappresentazioni e ciò si evince anche dal titolo: *Veduta della strada delle cascatelle a Tivoli*; lo splendido quadro di Turner ci offre una visione rarefatta del Santuario assolutamente identificabile. La scelta del punto di vista è ancora una volta quella di un'altura piuttosto distante dalle sostruzioni; queste ultime, nonostante l'uso dei colori e la lussureggiante natura, sono le vere protagoniste del dipinto, insieme all'elemento dell'acqua, sia per la visibilità che per la posizione che occupano all'interno dello scenario. L'acquaforte di Paxman Brandard è stata scelta poiché, tramite una forzatura visiva, vuole rappresentare allo stesso tempo la città di Tivoli ed il Santuario, contestualizzandolo nel paesaggio, ma qui è l'acqua ad essere il soggetto assoluto della raffigurazione. La veduta pittoresca di Duclere della metà del secolo è peculiare

<sup>33</sup> C.A. THIERRY, *Temple d'Hercule Vainqueur à Tivoli relevés et restauration de Thierry*, e sgg., Eliografia 1862, in AA.VV., *Monuments Antiques...*, III, Paris, s.d.

<sup>34</sup> All'inizio del secolo il Principe Luciano Bonaparte trasforma la Ferriera Lombardi presente nel Santuario in una fonderia di cannoni, ma la grande trasformazione che rompe l'unità spaziale del complesso, rimane inalterata fino ad allora, avviene ad opera dell'ingegnere R. Canevari che, lavorando per la Società delle Forze Idrauliche, realizza tra il 1884-85 un canale di raccolta delle acque provenienti da antichi acquedotti e da Villa d'Este per concentrarle nella centrale elettrica dell'Acquoria. Il canale attraversa obliquamente l'intera area del Santuario.

<sup>35</sup> BATTY, HEAT, *Tivoli, Panorama*, Incisione acciaio 1819, in AA.VV., *Album Via Tiburtina*, Roma, Biasa; A. SMINCK VAN PITLOO, *Tivoli, Le cascatelle*, Olio 1820; F. GIUNTOTARDI, A. TESTA, *Veduta della strada delle cascatelle a Tivoli e Veduta della Villa di Mecenate*, Incisioni 1825, in A. NIBBY, *Raccolta delle vedute pittoresche di Roma e de' suoi contorni, incise da Filippo Maria Giuntotardi ed Antonio Testa*, I, Parte I, Roma 1825, Tav. XI n.11 e Tav. IV n.8; J.M.W. TURNER, *Tivoli, Le cascatelle*, Acquarello 1828; Roma, Bav; E. PAXMAN BRANDARD, *La Villa di Mecenate*, Acquaforte 1843, in L. DE SIVRY, *Rome et l'Italie méridionale...*, Paris 1843 c.; T. DUCLERE, *Il Tempio di Ercole*, Olio 1850 c.; A.J. STRUTT, *La valle dell'Aniene*, Olio 1860; E. BIERMANN, *Sostruzioni del Tempio d'Ercole e Cascatelle*, Acquarello 1869.

re per la definizione architettonica usata nella rappresentazione delle sostruzioni, piuttosto dettagliate benché sempre immerse in una natura lussureggiante e attraversate dall'acqua, con la quale si contendono il ruolo principale. Del tutto relegate a funzione di fondale, le sostruzioni compaiono marginalmente nel dipinto ad olio di Strutt, dove la strada, i personaggi, e la natura sono gli elementi da porre in evidenza in una interpretazione prettamente ottocentesca. Il compito delle sostruzioni all'interno del dipinto è però interessante: altamente caratterizzanti permettono di identificare il luogo rappresentato, la valle dell'Aniene, da cui il titolo dell'opera. Infine un acquerello di Biermann in cui la visione, alquanto ravvicinata delle sostruzioni, permette un'ottima visibilità delle stesse e dei luoghi in cui l'acqua esce copiosa. Infine si ricorda la presenza di molteplici vedute<sup>36</sup>, di cui la maggior parte incisioni ed acquaforti, rintracciate in raccolte di itinerari di viaggio, edite ma prevalentemente sconosciute, da cui il valore aggiunto in questa ricognizione di fonti iconografiche, oltre non solo la qualità delle rappresentazioni ma la varietà e la quantità.

Veri e propri ritratti interessano la via Tecta<sup>37</sup>. Rappresentata in entrambe le direzioni, incontra il consenso degli artisti non solo attratti dal fascino delle rovine (amate molto anche dal pubblico), ma anche dalla tettonica, dalle caratteristiche strutturali, dalla soluzione tecnica delle cataratte nella volta e dall'effetto della luce che filtra da esse. Sono da evidenziare<sup>38</sup> per qualità della composizione, l'incisione di L. Cavalieri, dove l'ingresso alla via Tecta è reso con dovizia di particolari e con una scelta insolita del punto di vista collocato all'esterno dell'ingresso dove la strada corre in salita. Nelle acquaforti del Poggioli è interessante notare il piano di campagna della via Tecta, assolutamente colma di terreno da riporto che occlude gli archi di accesso alle antiche botteghe dei mercanti. La notevole incisione dello Gmelin ci offre le proporzioni dell'opera, ponendo all'interno della Via dei personaggi in costume. Naturalmente di eccelsa qualità sono le incisioni di Rossini, precedentemente citato, ma anche del Cottafavi, l'unico insieme al Cavalieri a riprendere l'insolita visione della Via in salita. In ultimo ci si riferisce al rinvenimento di alcuni acquerelli inediti<sup>39</sup> di autori

<sup>36</sup> Cfr. ANONIMO, *Les Cascatelles*, e sgg., Acquaforte, Settecento-Ottocento, in A. UGGERI, *Vues des environs de Rome...*, XXIII, Tivoli, s.l., s.a.; V. PINAE, *Tivoli, Le cascatelle*, Incisione su rame, Ottocento, in AA.VV., *Album Via Tiburtina*, Roma, Biasa; W.F. GMELIN, *Veduta delle Grandi e Piccole Cascatelle a Tivoli*, Incisione 1808; B. PINELLI, *La vendemmia*, Acquaforte 1816; P. RUGA, *Pianta della Villa di Mecenate a Tivoli*, Acquaforte 1819, in A. NIBBY, *Viaggio antiquario ne' contorni di Roma...*, I, Roma 1819; A. PARBONI, *Nuova Raccolta delle principali vedute antiche e moderne dell'alma città di Roma e sue vicinanze*, Roma 1827; C.L. FROMMEL, *Tibur*, Acquarello 1829, in F.C.L. SICKLER, *Erklärung der dreissig Bilder zu Horazens Werken. 30 Bilder zu Horazens Werken*, Carlsruhe 1829; G. BRUN, *Nuova raccolta di 100 Vedute Antiche della Città di Roma e sue vicinanze...*, Roma 1830 c.; E.P. AUBERT, *Tivoli, Villa di Mecenate*, Acquaforte 1836, in D.D. FARJASSE, *L'Italie... Rome... Seconde partie. Sites, monuments, scènes et costumes...*, Paris 1836; E. LEAR, *Tivoli*, Litografia 1841; A.F. LEMAITRE, *La villa de Mécène, à Tivoli*, in ANONIMO, *Italie ancienne...*, Paris 1851; C.F. SPROSSE, *Rom. 32 Originalradierungen...*, Leipzig 1853; H. PARSON RIVIERE, *Le cascade di Tivoli*, Acquarello 1860; E. ROESLER FRANZ, *Cascatelle*, fine Ottocento.

<sup>37</sup> Cfr. J.B. ISABEY, *Un Intérieur du Palais de Mécène*, Litografia 1822, in *Voyage in Italie... en 1822*, Paris 1822; C. SIMONETTI, *Avanzi della Villa di Mecenate a Tivoli*, Incisione 1837, in *L'Italia (del Cav. Artaud) e la Sicilia di M. Della Salle...*, Venezia 1837; cfr. anche gli acquerelli inediti, vedi n.37.

<sup>38</sup> Cfr. L. CAVALIERI, *Villa di Mecenate a Tivoli*, Incisione su rame, Ottocento, Roma, Bnc; A. POGGIOLI, *Portique de la Ville de Mécène à Tivoli e sgg.*, Acquaforte 1815, in *Voyage pittoresque des antiquités et curiosités qui se rencontrent de Rome à Tivoli et à la Villa d'Adrien...*, Roma 1815; W.F. GMELIN, *Androne della Villa di Mecenate a Tivoli, per cui passava l'antica via Tiburtina*, Incisione 1816, in *Dissertazione di Tivoli ed Albano in 12 tavole...*, Roma 1816, Tav. 4, pp. 6-8; L. ROSSINI, *Altra veduta dell'antica via consolare Tiburtina nella Villa di Mecenate in Tivoli*, e sgg., Incisione 1825, in *Le antichità dei contorni di Roma...*, Roma 1824-26; G. COTTAFAVI, *Raccolta delle Principali Vedute di Roma e suoi contorni...*, Roma 1843.

<sup>39</sup> Cfr. ANONIMO, s.l., Disegno a seppia, XIX secolo, Roma, Bnc; ANONIMO, *Intérieur de la Cour de Mécène*, Disegno a seppia 1830 c., Roma, Bnc; ANONIMO, *Intérieur de la Cour de Mécène*, Disegno a seppia 1830 c., Roma, Bnc.

anonimi, di scarsa qualità artistica ma interessanti ancora una volta per la scelta dei punti di vista, per il tentativo di riprodurre fedelmente l'architettura della Via e per l'inserimento, all'interno della veduta, di personaggi che fruiscono il luogo tra cui un pittore dal vero.

Si termina questa indagine con la consapevolezza che il passo successivo da compiere sarà quello di analizzare le raffigurazioni contemporanee<sup>40</sup> del Santuario, sia per completare esaurientemente il panorama iconografico, sia per accentuare l'attenzione sui disegni e i progetti delle grandi trasformazioni del complesso in epoca industriale.

#### Ringraziamenti

Si ringraziano profondamente e con stima la Dott.ssa M.G. Fiore della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Lazio e l'Arch. M.L. Conforto, senza le quali questo studio non avrebbe avuto luogo; il personale della BIASA, in particolare l'Arch. L. Arcadipane della Sala Lanciani, e i Dott.ri G. Belardinelli e R. Fabretti della Sala Barbo, gentilissimi e sempre disponibili ad offrire la loro grande competenza in materia. Infine l'Arch. S. Nicolucci per il contributo nella ricerca delle immagini.

#### Abbreviazioni

BAV, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma  
 BIASA, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, Roma  
 BNC, Biblioteca Nazionale Centrale, Roma  
 BEIT, Biblioteca Enciclopedia Italiana Treccani, Roma  
 GDS, Gabinetto delle Stampe, Roma  
 RIBA, Royal Institute of British Architects, London

<sup>40</sup> Le immagini, censite anche per il Novecento, non sono state volutamente inserite perché considerate difformi da questo contesto.

## ABSTRACTS

### Vicende del giardino in Italia nei primi decenni del XIX secolo e fonti librarie originarie da Pindemonte a Carolina e Federico Lose

Franco Giorgetta

*The central event of the investigated period is the introduction of the landscape garden in Italy. Apart from some isolated achievements since 1786, it occurs later on, with a curious claim to priority. It is 1792, when poet Ippolito Pindemonte reads an essay to the Academy of Padua, outlining the principles and foundations of the new garden as seen in England, with critical notes and claim origin in the poem by Torquato Tasso. The matter had been suggested by Malacarne, who, with Cesarotti, Mabil, and Silva, put treatises into prints between 1796 and 1801 about the English garden, starting to spread the idea around Italy. This is the period of the Napoleonic wars, but as soon as peace returns, people can be devoted back to the garden. There are new social classes, those of the bourgeoisie, who see in the new garden what can meet their ideas of freedom from ancient garden's rigid forms and high costs.*

### Giuseppe Manetti

Luigi Zangheri

*(1760-1817). Florentine architect, who from the end of the XVII to the beginning of the XIX century expressed an outstanding interest on gardens and landscape. In the years 1785-1796 he remodelled the Grand duke's farm at the Cascine, which was transformed from agricultural use to public park equipped with a new building dedicated to the court and also to the public refreshment. In 1785 and in 1791 he organized in this park the celebrations for the wedding of an Archduchess and for the arrival of the new Grand duke of Tuscany Ferdinand III. During the Napoleonic period he designed new 'modern gardens' for the villas of Poggio a Caiano and Poggio Imperiale. As 'maestro di architettura' (architecture's teacher) in the Academy of Fine Arts in Florence he published in 1808 his Studio sugli ordini di architettura (Study on architectural orders) and envisaged a course on modern gardening. His unpublished writings here presented are referred to the design of the Cascine's park, to the rehabilitation of the woods in the Pratolino's villa and to his design for the Poggio Imperiale's villa.*

### "Nella China non è come in Francia e in Italia, che ogni picciolo architetto è giardiniere": Francesco Bettini tra teoria e prassi

Carla Benocci

*Francesco Bettini summarizes in his unpublished treatise Orto Agronomico of 1798 theories of C.C. L. Hirschfeld about English Gardens inserting practical principles, useful to profession of "garden artist", jointly architect, botanist, farmer. He considers the new English Garden as a picture, with a*

lot of "scenes" to excite amazement, and works of agriculture, to give profit. He made the "Orto Agronomico" for the prince Doria Pamphili at Villa Doria Pamphili in Rome, with new waterfalls in the lake and a romantic Red House for the chief cowherd, just restored.

#### **Free Gardeners, Pindemonte ed i giardini d'ispirazione massonica**

Carla Benocci

The Constitutions of the "Fraternity of Gardeners" of 1676, recently discovered, show moral principles and abilities that we can find in the gardens belonged to by Freemasons of the XVIIIth century. Its necessary distinguish between gardens built to show the way of initiation to Freemasonry and gardens only inspired to the Freemasonry, from which the owners became models and utopias. For example, the Tempio di Esculapio at Villa Borghese at Rome shows a diffuse model of the Masonic gardens, attesting old connections between Borghese family and Freemasons before Camillo Borghese Freemason. The Torre Moresca, Serra Moresca and artificial Grotto of Villa Torlonia at Rome become part to Freemason circle. Nevertheless, the Freemason Ippolito Pindemonte in the "Dissertazione sui giardini inglesi" of 1792 reveals principles of the Enlightenment and not only of the Freemasonry, like tolerance, freedom etc., even if he appreciates the English culture. He ascribe the first idea of landscape gardens to Italian poet Torquato Tasso.

#### **Giuseppe Del Rosso**

Luigi Zangheri

(1760-1831). Architect of the Municipality of Florence from 1808, he designed in an area inside the wall a grandiose 'Foro Napoleone' (Napoleone's Forum) devoted to public walking, to Mars field and more to place for all kind of events. He was bitterly criticized by the French administrators and replaced by the young mason architect Luigi De Cambray Digny. In 1816, during the final part of the work of renovation in the Orti Oricellari in Florence by Luigi De Cambray Digny, Del Rosso strongly criticised the English gardens in a memory presented to the Accademia dei Georgofili, published in 1818 and newly in 1831. He remembered in this essay, among other reflections, the roman frequentation of the countess Anna Cetner Potocka and her descriptions of the new Polish gardens. He emphasized these gardens, unaware that they were landscape gardens conceived as mason manifestos.

#### **Vittorio Barzoni**

Luigi Zangheri

(1767-1843). He studied law but soon developed an interest in history and literature. Between 1792 and 1797 he was in contact with Ippolito Pindemonte, Vincenzo Monti e Melchiorre Cesarotti and he distinguished himself for various pamphlets directed against the ancient oligarchic government and the harassments of the Napoleonic troops. He was forced to escape in Tuscany, where he was guest of the monastery of Vallombrosa. Between 1801 and 1814 he lived in Vienna under the English protection but the French pressures forced him to move to Malta where he published various newspapers against Napoleon until 1814.

Back in his home country, he focused without success on literature. His writings transcribed here, about Vallombrosa and Laxembourg park, testify his ability to interpret the landscape and his strong polemical attitude against the extravagances and the outcome of Napoleon policy.

#### **Niccolò Puccini, the Scornio Garden and its monuments**

Gabriele Corsani

Niccolò Puccini (1799-1852), a social and economic reformer, is well known for the conception and building at his own expenses of the Puccini Garden (about 1824-1844) in Scornio, an attractive billy environment in the north outskirts of Pistoia.

The garden was intended to arouse the minds for the achievement of the political union of Italy by means of a wide series of 'monuments' (inscriptions, statues, buildings) carefully placed in the landscape and dedicated to the historic Italian glories; some of the main influencing technical and scientific discoveries, such as Gutenberg's and Linnaeus', were equally celebrated. There was also a compound of mutual aid schools dedicated to the poor children of the nearby villages. Fearing for his health and for the survival of his beloved work, Niccolò Puccini decided by will (1847) that, at his death, all his estate (the villa, garden and farm) should be sold by auction. The proceeds should be used to take care of the education of orphans and poor children.

#### **L'indagine sopra le memorie vegetali: il giardino di Scornio**

Franca Vittoria Bessi, Paolo Grossoni

The present study reconstructs the vegetation of the Niccolò Puccini's Garden at Scornio (Pistoia) from historical documents confronted with breeder's and collector's catalogue. The results have been compared with two recent botanical inventories in order to outline the current conservation of the garden.

#### **Il bosco del Sacro Monte. Una lettura dell'evoluzione del paesaggio di Crea dalla soppressione napoleonica alle iniziative novecentesche**

Claudia Matoda

The Sacri Monti ("Sacred Mountains") of northern Italy are an incredible example of the integration of all the different ways of expression (sculpture, painting, architecture) into a natural landscape. Recent studies have demonstrated the role played in the construction of the devotional apparatus by the vegetation, conceived as a tool in order to amplify the impact of the walk through the chapels. The aim of this study is to investigate, discussing both iconographic and written sources, the history of the landscape of Crea between XIXth and XXth Century and the philological coherence of the current image of the Monte with the evolution of the intentions of the devotional trail. It was found, through the comparative analysis of the sources, that the southern slope of the relief is the result of a recent forestation.

#### **Portraits and sceneries of The sanctuary of Hercules the Victor (XVI and XIX century): iconographic reconnaissance**

Federica Angelucci

The sanctuary of Hercules the Victor in Tivoli has always had a great importance in the historical and artistic field. Such importance is confirmed by the wide range of representations -sometimes unpublished- that have been discovered on an extended reconnaissance of the iconographical and bibliographical sources on site.

The present research has founded astounding results, both for the amount of images discovered and for their artistic quality and the variety of subjects involved in the depiction of the Sanctuary (eclectic clients, artists, architects, archeologists, and even enthusiasts and well-known scholars). The choice to trace the images chronologically, allows us not only to objectively observe the state of preservation of those sites in a certain age, but also to highlight the various architectural and urban transformations the Sanctuary went through, by comparing those same transformations, and eventually outline an interesting path of its evolution from the 16th to the 19th century for future analysis.

## INDICE

<i>Editoriale</i> di Ugo Soragni	5
<i>Introduzione</i> di Carla Benocci, Gabriele Corsani, Luigi Zangheri	7
<b>Catalogo delle fonti</b> <i>Carla Benocci, Gabriele Corsani, Franco Giorgetta, Luigi Zangheri</i>	11
<b>Vicende del giardino in Italia nei primi decenni del XIX secolo e fonti librerie originarie da Pindemonte a Carolina e Federico Lose</b> <i>Franco Giorgetta</i>	21
<b>Giuseppe Manetti</b> <i>Luigi Zangheri</i>	36
APPENDICE DOCUMENTARIA	
<b>All'idea dell'ornato proposto per la piazza della nuova fabbrica delle RR. Cascine dell'Isola, con relazione de' 3 aprile 1789</b>	49
<b>Memoria sopra due fonti emblematiche da costruirsi nella tenuta delle Reali Cascine (1791)</b>	51
<b>Memoria sopra i parchi di Pratolino (1798)</b>	53
<b>Prima idea dimostrativa la riduzione del giardino della Villa dell'Imperiale a Giardino Moderno (1811)</b>	55
<b><i>Free Gardeners</i>, Pindemonte ed i giardini d'ispirazione massonica</b> <i>Carla Benocci</i>	58
APPENDICE DOCUMENTARIA	
<b>"Interjunctions for ye Fraternity of Gardiners of East Lothian Ye Sixteenth day of August 1676", con aggiunte del 1759 e successive</b>	70
<b>Lines on Free Gardenery</b>	72
<b>Le prose e poesie campestri d'Ippolito Pindemonte con l'aggiunta d'una Dissertazione su i giardini inglesi e sul merito in ciò dell'Italia presentata all'Accademia di Scienze, Lettere, ed Arti di Padova nell'anno 1792. E inserita nel volume IV degli Atti dell'Accademia medesima", Verona 1817, pp. 215-257</b>	73
<b>"Nella China non è come in Francia e in Italia, che ogni picciolo architetto è giardiniere": Francesco Bettini tra teoria e prassi</b> <i>Carla Benocci</i>	84
APPENDICE DOCUMENTARIA	
<b>Orto Agronomico o sia li mezi più efficaci per perfesionare l'agricoltura e la coltura d'ogni sorta di piante con un trattato de giardini e delle istrussioni nessessarie per quelli che vogliono divenire compositori di giardini moderni e perfetti agricoltori. Operetta divisa in 3 parti di Francesco Bettini a Roma 1798</b>	99

<b>Giuseppe Del Rosso</b> <i>Luigi Zangheri</i>	129
APPENDICE DOCUMENTARIA	
<b>Considerazioni sulla Convenienza degli Ornamenti dei Giardini Italiani. Rapporto a quelli delle altre nazioni</b>	130
<b>Vittorio Barzoni</b> <i>Luigi Zangheri</i>	135
APPENDICE DOCUMENTARIA	
<b>Vallombrosa</b>	144
<b>Villa Imperiale di Laxenburgo</b>	146
<b>Niccolò Puccini, il Giardino di Scornio e i suoi monumenti</b> <i>Gabriele Corsani</i>	155
APPENDICE DOCUMENTARIA	
<b>Monumenti del Giardino Puccini</b>	171
<b>L'indagare sopra le memorie vegetali: il Giardino di Scornio</b> <i>Franca Vittoria Bessi, Paolo Grossoni</i>	184
SAGGI E RICERCHE	
<b>Il bosco del Sacro Monte. Una lettura dell'evoluzione del paesaggio di Crea dalla soppressione napoleonica alle iniziative novecentesche</b> <i>Claudia Matoda</i>	204
FONTI E DOCUMENTI	
<b>Ritratti e scenari del Santuario di Ercole Vincitore a Tivoli tra Cinquecento e Ottocento: ricognizione iconografica</b> <i>Federica Angelucci</i>	211
ABSTRACTS	224