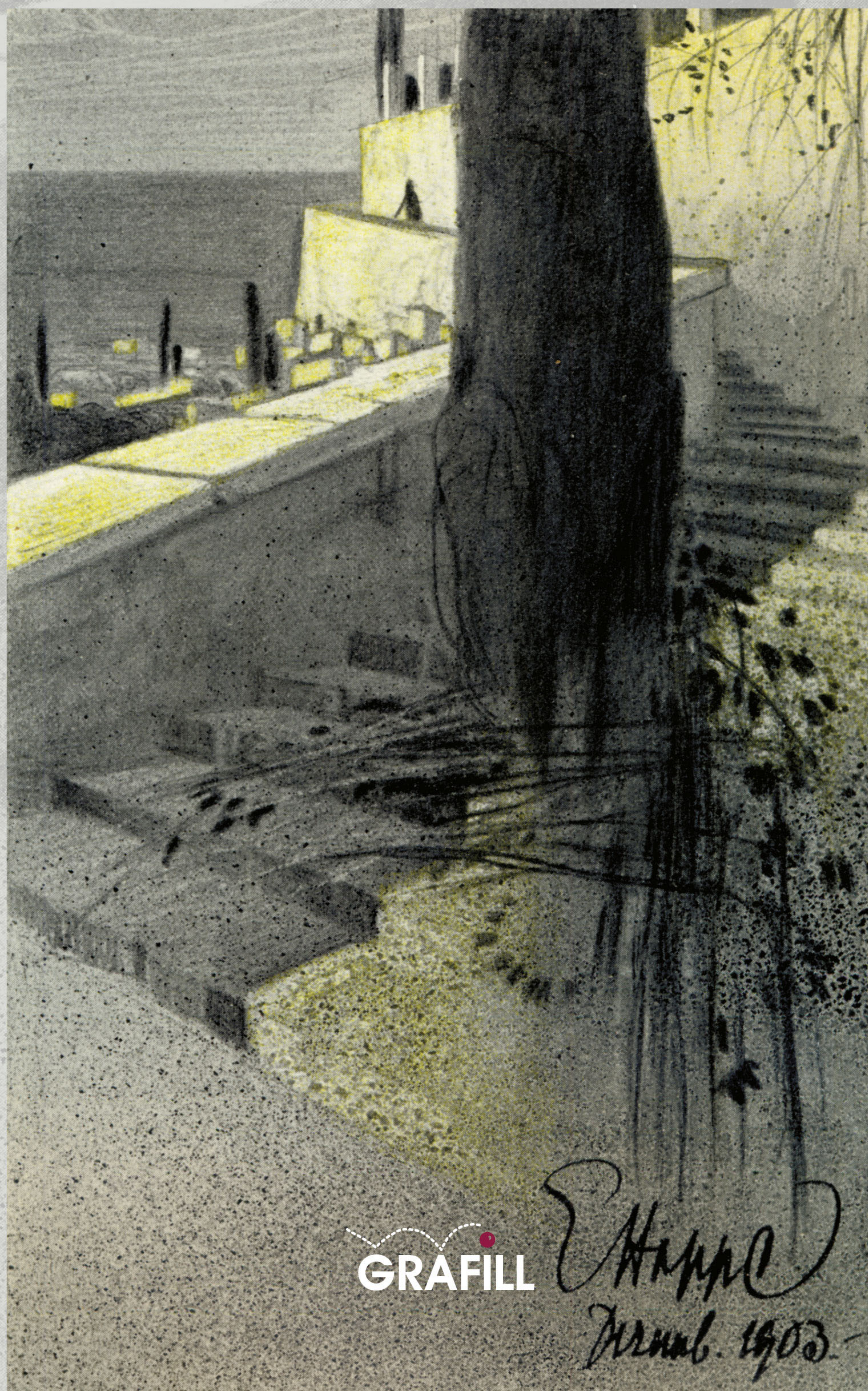


Il valore della classicità *nella cultura del giardino e del paesaggio*

a cura di
ELIANA MAURO e ETTORE SESSA



GRAFILL

E. Sessa

Marzo. 1903.

Indice

INTRODUZIONE

- L'idea di classicità nella cultura del giardino e del paesaggio..... p. 9
ELIANA MAURO e ETTORE SESSA

ATTI DEL CONVEGNO

IL VALORE DELLA CLASSICITÀ NELLA CULTURA DEL GIARDINO E DEL PAESAGGIO a cura di ELIANA MAURO e ETTORE SESSA

SAGGI INTRODUTTIVI

- La poetica del Classicismo, ovvero l'addomesticamento della natura " 15
ALDO CASTELLANO
- «Come ne giardini de gli antichi si soleva fare».
La memoria della classicità nel giardino occidentale dal XV al XX secolo..... " 27
MARGHERITA AZZI VISENTINI
- Elementi neoclassici nella teoria dell'Arte dei giardini di Ch.C.L. Hirschfeld..... " 43
MARGHERITA COTTONE

SAGGI TEMATICI

- L'herbularius*, il frutteto e l'*hortus* del monastero di San Gallo..... " 55
GIANLUIGI CIOTTA
- Il giardino come «specchio della salvezza» nell'iconografia medievale " 63
GAETANO RUBBINO
- Il giardino medievale scrigno di ordine e bellezza " 69
LIVIA REALMUTO
- Il «giardino segreto»: ovvero sul limite fra *natura naturans*
e *natura naturata* nell'*esprit de géométrie* del Rinascimento italiano..... " 75
FRANCESCO AMENDOLAGINE
- Dalla metafora letteraria allo spazio architettonico:
il giardino segreto fra Rinascimento e Barocco..... " 83
RUGGERO RAGONESE

Il giardino rinascimentale tra <i>antiquaria</i> e artificio naturale.....	p.	89
LOREDANA MANATA		
«Dell'utile e antica agricoltura / come l'arte soccorri à la natura» Campagna e giardino nell'opera di Bartolomeo Taegio	"	95
GIULIANA RICCI		
Da Palladius a Palladio: l' <i>hortus</i> della <i>domus rustica</i>	"	105
ELISABETTA PAGELLO		
Il monte della faccia e altri misteri dei dintorni di Palermo.....	"	111
MARCO ROSARIO NOBILE		
Giardini <i>intus urbem</i> nella Palermo del Cinquecento	"	117
MAURIZIO VESCO		
Gli apparati effimeri tra feste e giardini dal XVI al XVIII secolo	"	127
ANGELA PERSICO		
La presenza dell'antico nelle ville di Roma	"	131
ALBERTA CAMPITELLI		
Note su alcuni giardini settecenteschi dei palazzi nobiliari palermitani	"	137
STEFANO PIAZZA		
La «Flora Grande» dei Principi Galletti di San Cataldo tra nuove istanze e vecchie permanenze.....	"	143
VINCENZA MAGGIORE		
I valori della classicità nel paesaggio funerario del Settecento europeo	"	149
ANTONELLA MAZZAMUTO		
Il prato della valle di Padova e il programma di riforma del giardino pubblico di fine Settecento	"	157
GAETANO PALAZZOLO		
Il parco della Real Favorita a Palermo	"	167
PATRIZIA MICELI		
Il Pomo delle Esperidi: dal giardino del mito al paesaggio	"	175
MICHELE BUFFA		
Il progetto di Luigi Cagnola «architetto dilettante» per l'orto botanico di Milano (1808-1810).....	"	181
GIUSI LO TENNERO		
L'acqua tra natura e artificio nella cultura del giardino europeo dei secoli XVIII e XIX, dal <i>Landscape garden</i> al <i>Picturesque garden</i>	"	189
FRANCESCA MALLEO		
I giardini pubblici nell'Europa dell'Ottocento: tra estetica ed etica sociale.....	"	197
STEFANIA DI GRIGOLI		
Il «verde ricreativo» nelle città di svago dell'Ottocento fra classicismo e romanticismo.....	"	205
MARIA TERESA MARSALA		
Il giardino informale siciliano fra mito della classicità e «gusto» romantico: Villa Tasca a Palermo.....	"	213
ETTORE SESSA		

La classicità domestica nel giardino inglese Arts and Crafts.....	p.	221
CLAUDIA ASARO		
La storia dell'arte dei giardini in Europa nell'Ottocento. <i>Der Garten</i> di Jacob von Falke	"	229
ELIANA MAURO		
Formalismi ed artifici di natura nei giardini delle esposizioni del periodo eclettico	"	237
ELISA BONO		
Il percorso ferroviario della valle dei templi di Agrigento come park-way	"	245
CARMELINA DRAGO		
Spazi verdi ad Agrigento dall'età medievale ai primi del Novecento. Note e appunti di lavoro	"	249
GABRIELLA COSTANTINO		
L'idea del giardino nella storiografia siciliana dell'Ottocento	"	253
ANTONIETTA IOLANDA LIMA		
Utilità, costruzione, poesia nella <i>Wagnerschule</i>	"	263
VIRGINIA BONURA		
Park Güell a Barcellona.....	"	271
LISA GENTILE		
Il classico come fondamento della pianificazione di Max Fabiani.....	"	277
MARCO POZZETTO		
Il piano di Canberra (1912-1918) di W.B. Griffin. Integrazione dialettica architettura-paesaggio nella progettazione di una città-capitale democratica.....	"	281
ANNA CIOTTA		
Il contributo della storiografia siciliana del Novecento sul giardino storico	"	295
AURELIO ANTONIO BELFIORE		
La misura 'classica' di Pietro Porcinai.....	"	303
GABRIELLA CARAPELLI		
Natura e architettura: un binomio della classicità nei nuovi orientamenti della cultura del progetto contemporaneo.....	"	309
ETTORE SESSA		
I freddi giardini della memoria	"	319
SILVIA URBANO		
Il Mirador di Tierno Galván: un parco necessariamente classicista.....	"	325
LUIS MOYA		
Il parco Valdebernardo a Madrid	"	331
GRAZIELLA TROVATO		
Abitare il giardino storico: il ruolo del design	"	337
ANNA COTTONE		
Permanenza e innovazione del giardino: dalla conservazione della materia ai territori del web.....	"	345
MARIA ADRIANA GIUSTI		

Frammenti di classico in un giardino restaurato a Venezia	p.	353
GIUSEPPE RALLO		
Paesaggi degli agrumi in Sicilia.....	“	361
GIUSEPPE BARBERA		
Paesaggi in evoluzione. Il paesaggio siciliano attraverso visioni e sensazioni.....	“	369
PIETRO FIACCABRINO		
Attualità e futuro possibile per il patrimonio paesaggistico siciliano.....	“	373
MARIA ELSA BALDI		
La tutela del paesaggio. Un profilo normativo.....	“	379
GIUSEPPINA FAVARA		
Giardini dello standard, contro lo standard.....	“	383
GIUSEPPE CARTA		
Concezione dello spazio in architettura come componente dell’esperienza umana tra continuità e innovazione.....	“	389
BIBI LEONE		

CATALOGO DELLA MOSTRA

IL VALORE DELLA CLASSICITÀ NELLA CULTURA DEL GIARDINO IN SICILIA a cura di ELIANA MAURO e ETTORE SESSA

L’arte dei giardini in Sicilia: il giardino formale tra rinascimento e neoclassicismo	“	403
ELIANA MAURO		
L’arte dei giardini in Sicilia in età contemporanea: variabili di una specificità culturale del giardino informale	“	419
ETTORE SESSA		
Repertorio iconografico.....	“	450
Referenze iconografiche	“	506

APPENDICE

Programma del Primo Convegno Internazionale “Il valore della classicità nella cultura del giardino e del paesaggio”	“	508
Agrigento 23-26 novembre 2005		

L'acqua tra natura e artificio nella cultura del giardino europeo dei secoli XVIII e XIX, dal *Landscape garden* al *Picturesque garden*

FRANCESCA MALLEO

L'acqua è protagonista del giardino sin dalle sue origini. Elemento indispensabile nel suo connubio con la terra per la nascita e vita del giardino stesso, ha infatti da sempre rivestito un ruolo fondamentale negli impianti dei giardini sia per il suo valore scenografico che per il suo valore altamente simbolico. Da linfa vitale si trasforma in forma, linguaggio, espressione del giardino: «la simbologia dell'acqua porta sempre con sé effetti straordinari, anche se conducono a ragionare secondo il tempo e la condizione in cui vengono riflessi»¹.

L'acqua, con il tramontare del giardino formale, resta una componente fondamentale ma assume un ruolo diverso: messe al bando le forme regolari e le rigide simmetrie, con la nascita del giardino paesaggistico l'acqua è «disegnata» in forme libere e, trasformandosi in lago o stagno, sembra voler riacquistare la sua forma originaria e naturale².

Il giardino paesaggistico nasce e si sviluppa in Inghilterra a partire dalla prima metà del XVIII secolo e trae le sue origini dall'inversione di rotta che si manifesta nella cultura e nella letteratura inglese già alla fine del XVII secolo, in seguito alla rivoluzione filosofica e politica illuminista, cui si assiste in questi anni in terra anglosassone³. Sono gli anni di passaggio dell'egemonia politica e culturale francese in favore di quella inglese e quindi dell'affermazione del sistema liberale sul modello autoritario e assolutista monarchico. A tale rivoluzione di idee ne corrisponde una estetica che troverà trasposizione dalla letteratura all'arte dei giardini con la nascita del *Landscape garden*⁴.

Tra Seicento e Settecento Anthony A. Cooper, Joseph Addison e Alexander Pope con una serie di articoli e saggi su alcune riviste inglesi, quali «The Moralists» e «Guardian», si schierano a favore della «sem-

plicità della disadorna natura» opponendosi e condannando l'artificio nei giardini. Il giardino si compone intanto in questi anni di nuovi elementi irregolari quali boschi, grotte, colline, cascate e specchi d'acqua mentre in modo apparentemente accidentale sorgono architetture che rievocano poeticamente, secondo l'idealismo naturalistico di questi anni, la bellezza delle rovine classiche⁵. Nonostante già in alcuni impianti di epoca barocca⁶ l'acqua non sia più utilizzata soltanto per effetti scenografici ma anche come specchio inserito in un ambiente naturale, come accade ad esempio nei giardini di Drottningholm⁷, è con la nascita del *Landscape garden* che il lago insieme agli edifici sulle sue sponde, ed anche il sistema lago-isola, diventa un elemento costante.

Figura di primo piano nella progettazione del *Landscape garden* è William Kent: egli consacra «la voga per un lago informale e frastagliato» con i suoi disegni di paesaggi di fantasia, capricci, giardini dell'Eden dove le acque fanno parte di un ambiente mosso, idealmente primigenio, o ricco di eclettici monumenti, porti, imbarcaderi; o ancora con i «disegni tracciati per un *woodland pond*, laghetto nel bosco di Chiswick House, dove un irregolare insieme di acque e alberi fa da cornice alla classicheggiante rimessa per le imbarcazioni»⁸.

È la sistemazione del parco di Stowe a costituire per Kent il primo campo di prova ed anche la prima realizzazione di giardino paesistico. Primo elemento innovativo è l'applicazione della recinzione detta «Ha-Ha»⁹ grazie alla quale riesce a compiere un'integrazione totale tra giardino e paesaggio ricreando così le atmosfere dei paesaggi di Claude Lorrain (ai quali in generale il *Landscape garden* si ispira). Una seconda innovazione è la struttura del giardino come una se-

quenza di scene allegoriche costituite da templi ricchi di riferimenti classici e monumenti patriottici¹⁰ che sorgono lungo percorsi irregolari confermando quella tendenza proromantica di evocazione di antichi paesaggi arcadici e classici: a Stowe, in una zona a sud est della casa, Kent progetta un'area delimitata da due laghi dai contorni irregolari che incorniciano la serie di edifici classicheggianti costituita da Tempio delle Antiche Virtù, Tempio delle Moderne Virtù e Tempio delle Virtù Britanniche¹¹. A questi si aggiunge l'intervento sugli originari contorni regolari dell'*Octagon*, trasformato in specchio d'acqua irregolare¹².

Si può individuare quindi nella sistemazione di Stowe un «paradigma» del giardino paesistico, un linguaggio che è espressione dell'estetica del pittorresco e che con le sue declinazioni è presente in tutti giardini del XVIII e del XIX secolo in Inghilterra, da qui diffondendosi nel resto d'Europa. Tale paradigma è costituito dal sistema «concettuale» composto dal lago dalle sponde irregolari e dagli edifici di matrice classica che vi si rispecchiano, come ad esempio accade nel giardino di Stourhead voluto da Henry Hoare nel 1743.

Il giardino di Stourhead può considerarsi una fedele trasposizione dei quadri di C. Lorrain nell'arte del giardino tanto da poterlo definire un intervento di *Landscape painting*: «la vista si apre su un lago dalle sponde dolcemente ondulate, verso cui scendono declivi ricchi di quinte alberate e cespugli mossi. Tra queste ampie zone di verdi diversi (...), si affacciano sul lago tre edifici classicheggianti: il Pantheon, il tempio di Flora e, tra i due più in alto sulla collina circondato da alberi di alto fusto, è il Tempio di Apollo (...). Alberi, cespugli, templi si riflettono nelle acque del lago»¹³. Le molte citazioni derivate dal mondo classico e conosciute in quegli anni da Hoare attraverso i dipinti seicenteschi di paesaggio che hanno come tema principale le campagne romane¹⁴ fatte da colline ondulate, cespugli intricati, boschi, rovine, templi e ruscelli d'acqua, diventano qui il mezzo per rievocare un paesaggio arcadico intriso della bellezza perduta del mondo antico e creare una dimensione edenica dove trovare rifugio dal mondo esterno¹⁵.

Il giardino di Stourhead costituisce un tassello fondamentale del passaggio dal *Landscape garden* al *Picturesque garden*: tra il 1743 ed il 1772 il giardino viene trasformato con ripetuti interventi e «nuove cita-

zioni» che registrano il cambiamento di gusto dello stesso proprietario. Sono della seconda metà del Settecento gli edifici neomedievali e neogotici come la Bristol Cross e la Torre di Re Alfredo, ultimata nel 1772, la cui visione «in alto sul lago circondata dagli alberi, suscita indubbiamente emozioni attinenti alla sfera del sublime, che a quella data era pienamente entrato a far parte della cultura estetica inglese»¹⁶.

Questa evoluzione di gusto e di pensiero dell'arte dei giardini inglesi, cui si assiste durante il XVIII secolo e che trova i suoi limiti cronologici nella formulazione del *Landscape garden* per poi approdare nel *Picturesque garden* durante il XIX secolo, può essere letta attraverso i tre casi esemplari del giardino di Rousham¹⁷ opera di W. Kent, definito per le sue qualità da Horace Walpole «Kentissime», del giardino di Blenheim sul quale interviene C. Brown dopo il 1758 e del giardino di Sheringham Hall di H. Rempton i cui lavori hanno inizio nel 1812. Raggiunto un proprio lessico, il modello del giardino pittorresco di origine inglese, nel quale si sperimenta una nuova arte del vivere la natura, ha un'eco sul resto d'Europa a partire dalla seconda metà del XVIII secolo, soprattutto nell'assumere, nella creazione dei nuovi giardini, gli elementi del lago e della montagna, ovvero quello tipicamente romantico del lago e dell'isola e, nello specifico, quello dell'isola dei morti.

Il binomio lago-montagna o lago-isola ha una tradizione che affonda le sue radici nell'immagine dei ninfei romani o in quella ancora più antica della mitologia greca delle montagne, rocce e isole con le sorgenti delle ninfe. Continua a resistere come immagine onirica e metaforica sino al Rinascimento, ma è tra la fine del XVIII e durante il XIX secolo che l'attività dei viaggiatori legati alla moda del Gran Tour¹⁸, unita al fermento del primo Romanticismo, concentra l'attenzione sul ruolo del lago e sui suoi «effetti».

In Francia dopo la fortuna del giardino di Versailles realizzato da A. Le Nôtre, modello per tutta l'Europa per la progettazione dei giardini regali e imperiali ad esso contemporanei, nel clima preromantico e romantico si verificano diversi «episodi» di giardini pittorreschi intesi come scena, luogo di sogno e illusione dove sorgono le *fabriques*¹⁹: nel 1770 Claude-Henry Watelet, autore dell'*Essai sur le jardins* (1774), sistema il Moulin-Joli; il pittore paesaggista Hubert Robert ricopre la carica lasciata da Le Nôtre di «giar-

diniere del re» e si cimenta, tra il 1777 e 1780 con Thèvenin, nel progetto di una nuova disposizione per il boschetto dei Bagni di Apollo²⁰ a Versailles e successivamente nella tenuta di Luigi XVI a Rambouillet e, ancora con Thèvenin, alla *Laiterie*²¹ ed infine tra il 1786 e il 1790 nel parco di Méréville i cui disegni e dipinti rivelano «l'ambiguità dell'interscambio tra giardini e pittura, tanto riesce difficile distinguere le rappresentazioni reali del giardino, i progetti per il suo riordinamento e le vedute puramente immaginarie»²².

Ma certamente è il giardino di Ermenonville a costituire da esempio per il paesaggismo romantico francese; questo sia in quanto ambientazione ispirata a *La Nouvelle Héloïse* di Jean Jacques Rousseau sia come «paesaggio culturale». Sarebbe divenuto un riferimento per i giardini paesistici successivi soprattutto a partire dal 1778, quando il proprietario e autore René Louis Girardin dedica lago e isola alla morte dello stesso Rousseau facendo sistemare l'Isola dei Pioppi e facendovi costruire la tomba di Rousseau con i contributi di Hubert Robert e di Philippe Lesueur.

Contemporaneamente alla Francia anche la Germania, dopo l'isolamento nei confronti dell'Inghilterra a causa della guerra dei sette anni (1756-1763), apre i suoi confini alla cultura inglese del giardino informale. Nel 1770 viene pubblicata la *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* di Johann Georg Sulzer, opera teorica che ebbe il merito di diffondere il nuovo stile ed il nuovo gusto estetico; nell'ultimo ventennio del XVIII secolo viene progettato e realizzato il parco di Wörlitz di cui Goethe apprezza la sequenza delle singole scene che si susseguono attraverso sentieri e «percorsi d'acqua». Dello stesso periodo sono sia la sistemazione del giardino di Hohenheim a Stoccarda che del giardino paesaggistico di Schwetzingen, il paesaggio letterario-sentimentale del Seifersdorfer Tal a Dresda e, infine, il giardino di Weimar dove gli avvallamenti del fiume vengono trasformati in un parco paesaggistico attraverso la suddivisione del terreno in singole inquadrature con piccole costruzioni e monumenti tra le coltivazioni come un susseguirsi di scene mutevoli²³. Caso esemplare dei giardini paesaggistici tedeschi è il giardino di Wilhelmshöhe a Kassel, «un paesaggio naturale eroico fatto di rocce artificiali a strapiombo e burroni, rovine di un acquedotto romano, violente cascate e un «ponte del Diavolo»²⁴.

In Italia, fra la fine del Settecento e nel corso dell'Ottocento si verificano rimarchevoli episodi di sistemazioni di comparti paesistici lacustri in significativi giardini privati. Casi esemplari sono: a Roma la sistemazione di Villa Borghese, a Caserta il completamento del giardino della reggia, a Palermo il giardino informale di Villa Tasca. Sono tre esempi molto differenti tra loro ma che tuttavia trovano nell'elemento acqua e nella presenza di architetture di matrice classica un comune denominatore. Nel trattato di Ercole Silva *Dell'arte de' giardini inglesi* del 1801 a proposito dell'acqua si legge: «collegata con altri oggetti produce effetti diversi e vantaggiosi. Dà un aspetto ridente all'ombra, e cambia un deserto in deliziosa regione; aumenta la sembianza selvaggia delle difformi rocce e de' dirupi e sparge altresì la serenità e il bello su questi oggetti».

Il parco della Reggia di Caserta eseguito da Graefer e da Vanvitelli, registra l'esperienza di Kent. La struttura del giardino è caratterizzata dal terreno in pendio su cui si sviluppa: è delimitato a nord da una collina con boschi cui segue una valle attraversata da un ruscello lungo il quale si susseguono una serie di scene che creano effetti di sorpresa e contrasto «tra visuali aperte e ombrosi passaggi». In linea con le originarie formulazioni del *Landscape garden* qui la struttura del giardino all'inglese è caratterizzata dalla presenza del lago nel quale si riflettono le numerose statue di foggia antica che costituiscono un «assieme di grande suggestione». Il «Bagno di Venere» è infatti un piccolo lago, alimentato dall'acqua che sgorga presso un albero, con una roccia sulla quale si trova la statua di Venere inginocchiata. Da un lato, il sistema costituito dal «criptoportico ornato di statue antiche, conduce il visitatore ad un punto di visuale in penombra, dal quale all'improvviso appare in una luce abbagliante la scena del Bagno di Venere, con lo specchio d'acqua avvolto da una vegetazione lussureggiante»²⁵. Il ruscello emissario, caratterizzato da ponti pittoreschi, si immette in un secondo specchio d'acqua, il «Laghetto dei Cigni» che, con l'isola al centro con il tempio romano in rovina, appartiene al *topos* lago-isola proprio di questo tipo di realizzazioni.

Anche il caso di Villa Tasca a Palermo appartiene pienamente alla filosofia del giardino paesaggistico²⁶: chiuso da un recinto, tradendo apparentemente il paradigma inglese, ne conferma l'assunzione nella crea-

zione di un microcosmo in cui si succedono inquadrate di gusto romantico e in cui sono presenti elementi architettonici ed oggetti d'arredo tipici del giardino romantico. La principale «veduta» del giardino è infatti costituita dalla «sequenza di *rocailles* e artifici orografici e idrografici: montagnola, collina, grotta, lago dei cigni con cascata, meandri di canali d'acqua, sculture, tempietti e collegamenti sotterranei immersi in una ancestrale foresta esotica»²⁷. Il giardino si relaziona per la presenza di alcune specie esotiche all'esistenza del giardino di acclimatazione di Palermo, fondato da aristocratici appassionati di botanica e di arte dei giardini²⁸, che contribuisce in città alla diffusione e fortuna dell'estetica del giardino all'inglese «in base alla quale la natura, non più modello di un ordine immutabile, viene intesa come ambiente dell'uomo 'biologico' in grado di stimolarne l'individualità e la socialità»²⁹. Per il conte Alessandro Tasca d'Almerita anche il «giardino di delizia» deve ispirarsi alla «società naturale»³⁰ e rispondere ad una logica utilitaristica e, soprattutto, simbolica. Il giardino si presenta infatti come un percorso iniziatico a partire dal «tempio circolare, posto sulla montagnola con la cascata che alimenta il 'lago dei cigni'»³¹ e che incontra, nel suo svolgersi, la statua di Venere, simbolo della nascita della Primavera, la statua di Bacco, simbolo dell'Autunno e della «trasformazione della materia», per concludersi con un «tempio-monumento sepolcrale a pianta quadrata»³².

Il filo rosso, infine, che lega i diversi giardini paesaggistici che popolano le terre d'Europa tra XVIII e XIX secolo è quello dell'assunzione, come paradigma estetico, di un modello di natura apparentemente disordinata e ispirato alla sua causalità – avvallamenti, dislivelli, colline, corsi d'acqua che terminano in specchi irregolari, sentieri tortuosi – e di una architettura codificata in chiave di *folies*³³ con il sorgere «accidentale» di edifici di ispirazione classico-mitologica o anche medievale quali elementi altamente evocativi.

Note

¹ G. Venturi, *Hablar en Barroco. Il giardino come «riflesso»: ispirazioni e rimandi letterari*, in R. Lodari (a cura di), *Il giardino e il lago specchi d'acqua fra illusione e realtà. Conoscenza e valorizzazione del paesaggio lacustre in Italia e in Europa*, Gangemi, Roma 2007, p. 47.

² Si vedano, per tutti, M. Fagiolo, M.A. Giusti (a cura di), *Lo specchio del Paradiso. L'immagine del giardino dall'Antico al Novecento*, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo (Mi) 1999 e R. Lodari (a cura di), *op. cit.*

³ Da un punto di vista ideologico e filosofico l'illuminismo ha origine in Inghilterra con la concezione empirista di John Locke (1632-1704) e di David Hume (1711-1776) e si diffonde contemporaneamente in Francia con le correnti del Sensismo e Materialismo, attraverso le idee di Denis Diderot (1713-1784) in particolare con il testo *Dell'interpretazione della natura* (1754) e si basa sull'ipotesi della spontaneità della natura e sul pensiero socio-politico di Jean-Jaques Rousseau (1712-1778).

⁴ Si vedano, fra gli altri: J. D. Hunt, *Gardens and Picturesque: studies in the History of Landscape Architecture*, Cambridge 1988; V. Vercelloni, *Atlante storico dell'idea del giardino europeo*, Milano 1990; M. Zoppi, *Storia del giardino europeo*, Laterza, Bari 1995.

⁵ «Interessante rilevare come le opere che hanno ispirato alcune delle più felici sistemazioni di giardino organizzato intorno a un lago debbano assegnarsi allo stesso XVII secolo. Basti pensare al dipinto di Lorrain che ritrae una marina con Enea a Delo, oggi conservato alla National Gallery di Londra, preso a modello dal banchiere inglese Henry Hoare per ricreare nel suo giardino di Stourhead l'immagine di un viaggio ideale attraverso gli edifici classicheggianti che si riflettono sullo specchio d'acqua lacustre»; L.S. Plissetti, *Il giardino nel lago e il lago nel giardino*, in R. Lodari (a cura di), *op. cit.*, p. 67.

⁶ Sono del Seicento i dipinti «di paesaggio» di C. Lorrain, N. Poussin e Salvator Rosa che diventeranno riferimento per il *Landscape garden* e prototipi del pittoresco.

⁷ Il progetto risale al 1661 ad opera di Nicodemus Tessin il Vecchio e successivamente del figlio (Tessin il Giovane), entrambi intervengono utilizzando il lago nel giardino secondo logiche di impianto di ispirazione francese; il giardino in seguito viene completato dall'architetto Frederic Adelkrantz il quale integra la dimensione originaria del giardino di matrice francese con le forme naturalistiche del giardino inglese. Per un approfondimento sui giardini di Drottningholm si veda L. Löfgren Uppsäll, *Il lago come elemento di ispirazione e illusione nei giardini di Drottningholm*, R. Lodari (a cura di), *op. cit.*, p. 87.

⁸ F. Orestano, *Owners/Lakers: progettazione, rappresentazione e fruizione dal Landscape garden al Lake district e ai laghi italiani*, *ivi*, p. 61.

⁹ Lo «HA-HA» nasce in Francia come fossato asciutto; è utilizzato per la prima volta da J. Vanbrugh a Castle Howard nei primi anni del Settecento, viene utilizzato anche da Bridgeman a Blenheim, ma è W. Kent che con lo «sguardo del pittore» capisce le potenzialità e la portata dell'intervento e lo impiega per ottenere un effetto di continuità tra giardino e natura.

Si veda T. Calvano, *Viaggio nel Pittoresco. Il giardino Inglese tra arte e natura*, Donzelli, Roma 1996, pp. 51-56.

¹⁰ *Ivi*, p. 63.

- ¹¹ Con tale intervento Kent «non si limita ad inserire due citazioni di architettura classica in un giardino; il personale tocco che ha reso i Campi Elisi il clou per il visitatore che si aggira per i giardini di Stowe è la piacevolezza della composizione degli elementi del paesaggio, di cui le architetture sono soltanto uno degli elementi»; *ivi*, p. 59.
- ¹² «Procedendo dall'*Octagon*, uno dei due grandi laghi che delimitano a sud la proprietà, il Tempio delle antiche Virtù si indovina seminascondo dagli alberi (...); volgendo quindi lo sguardo al di là del Serpentine, il lago stretto e sinuoso che attraversa i Campi Elisi, prima ancora dell'Esedra delle Virtù Britanniche, se ne scorge il riflesso nella trasparenza del lago»; *ibidem*.
- ¹³ *Ivi*, p. 39.
- ¹⁴ La centralità del tema delle campagne romane nella produzione dei giardini tra Settecento e Ottocento, oltre ad essere documentata in ambito pittorico dai quadri di paesaggio seicenteschi, è per esempio testimoniata dalle *Réflexions sur le caractère particulier des jardins romains*, dell'architetto Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), in cui sono presenti numerosi schizzi dei giardini nei pressi di Roma eseguiti durante il soggiorno in Italia. Lo scritto inedito è citato in J. de Cayeux, *I giardini di Hubert Robert*, in M. Mosser, G. Teyssot (a cura di), *L'architettura dei giardini d'Occidente*, Electa, Milano 1990, pp. 336-339.
- ¹⁵ Si veda T. Calvano, *op. cit.*, pp. 42-44, dove si racconta come le infelici vicende familiari di Henry Hoare abbiano potuto influire, al di là del clima romantico dei tempi, sulla decisione di ricreare nel giardino di Stourhead un mondo edenico e di evasione dalla realtà.
- ¹⁶ *Ivi*, p. 43.
- ¹⁷ Per un approfondimento si rimanda al testo di E. Cereghini, *Le fonti italiane del giardino di Rousham*, in M. Mosser, G. Teyssot (a cura di), *op. cit.*, pp. 316-318.
- ¹⁸ A partire dalla seconda metà del Settecento accanto alla moda del Gran Tour si afferma in Inghilterra quella dell'esursionismo, soprattutto verso i laghi, da cui discende il nome «Lakers» per i turisti che visitano questi luoghi: «il turismo domestico destinato alla *middle-class* trova nelle guide del *Lake District* di West e particolarmente di Gilpin i testi necessari [per valutare] secondo parametri artistici il paesaggio e ogni suo elemento, (...) i Picturesque Tours di Gilpin condizionano la percezione del lago naturale che, laddove obbedisca a certe regole estetiche, determina la bellezza pittoresca di tutto il paesaggio circostante. Edifici, piante, elementi decorativi che fanno parte dell'ambiente lacustre vengono discussi da Gilpin ribadendo una norma compositiva che ha nel lago, nella sua irregolarità, varietà e contrasti, l'elemento vincente»; F. Orestano, *op. cit.*, p. 62.
- ¹⁹ Per un approfondimento sul ruolo delle «fabriques», ovvero sul rapporto che esiste tra il carattere degli edifici e il sito nella definizione dell'arte dei giardini tra Settecento e Ottocento, si veda M. Mosser, *Le architetture paradossali ovvero pic-*
- colo trattato sulle fabriques*, sta in M. Mosser, G. Teyssot (a cura di), *op. cit.*, pp. 259-276.
- ²⁰ Huber Robert «immaginò un dispositivo monumentale e pittoresco, quasi uno scenario d'opera: l'apertura di una vasta grotta simula l'ingresso al palazzo di Teti, ove si trova Apollo in mezzo alle sue ninfe»; J. de Cayeux, *op. cit.*, pp. 336, 337.
- ²¹ *Ivi*, pp. 337, 338. Jean de Cayeux descrive la *Laiterie* come una «fabriques complessa e sontuosa [che] si ispira all'*Amaltheum* di Cicerone ad Arpino» e ne sottolinea la connessione con la roccia dei Bagni di Apollo.
- ²² *Ivi*, p. 336.
- ²³ Si veda H. Reinhardt, *L'architettura dei giardini in Germania: classico, rococò e neoclassicismo*, in M. Mosser, G. Teyssot (a cura di), *op. cit.*, pp. 289-298.
- ²⁴ Il giardino prende forma attraverso diverse fasi progettuali durante il XVIII secolo assumendo i caratteri tipici del giardino inglese a partire dal 1785, con Guglielmo I, ad opera di Heinrich Christoph Jussow. Per un approfondimento ed una lettura critica del parco di Wilhelmshöhe si veda H.-Ch. Dittscheid, *Il parco di Wilhelmshöhe dalla «Delineatio montis» barocca al paesaggio eroico*, in M. Mosser, G. Teyssot (a cura di), *op. cit.*, pp. 313-315.
- ²⁵ F. Fariello, *Architettura dei giardini*, Scipioni Editore, Roma 1985, pp. 151, 152.
- ²⁶ Si veda E. Mauro, E. Sessa, *Giardini siciliani tra Illuminismo e massoneria*, in M. Mosser, G. Teyssot (a cura di), *op. cit.*, pp. 344-346.
- ²⁷ E. Sessa, *Architettura dei giardini a Palermo tra il XVII e XX secolo*, in F. Cellini, V. Sabella (a cura di), *Sull'arte dei giardini*, Flaccovio Editore, Palermo 1998, p. 79.
- ²⁸ Per un approfondimento si vedano: E. Sessa, *Il giardino dei Mastrogiovanni Tasca Conti di Almerita a Palermo*, in *Il giardino come labirinto della storia*, atti del convegno internazionale Palermo 1984, Centro Studi di Storia e Arte dei Giardini, Palermo 1985, p. 208 e sgg.; Idem, *Giardino di Villa Tasca*, in G. Pirrone, M. Buffa, E. Mauro, E. Sessa, «Palermo, detto paradiso di Sicilia» (*villie e giardini, XII-XX secolo*), Centro Studi di Storia e Arte dei Giardini, Palermo 1990, pp. 217-227; E. Mauro, E. Sessa, *op. cit.*
- ²⁹ E. Mauro, E. Sessa, *op. cit.*, p. 79
- ³⁰ *Ivi*, pp. 79-81. Il concetto di «società naturale» è qui di matrice roussoiana.
- ³¹ *Ivi*, p. 80.
- ³² *Ibidem*.
V. Vercelloni, *Atlante storico dell'idea del giardino europeo*, Milano 1990; M. Zoppi, *Storia del giardino europeo*, Laterza, Bari 1995.
- ³³ Si veda, per esempio, E. Mauro, *La folie chinoise in Sicilia nella prima metà dell'Ottocento: la Casina Cinese di Giuseppe Venanzio Marvuglia*, in M.A. Giusti, E. Godoli (a cura di), *L'orientalismo nell'architettura italiana tra Ottocento e Novecento*, Maschietto & Musolino, Firenze 1999, pp. 233-244.



1



2



3

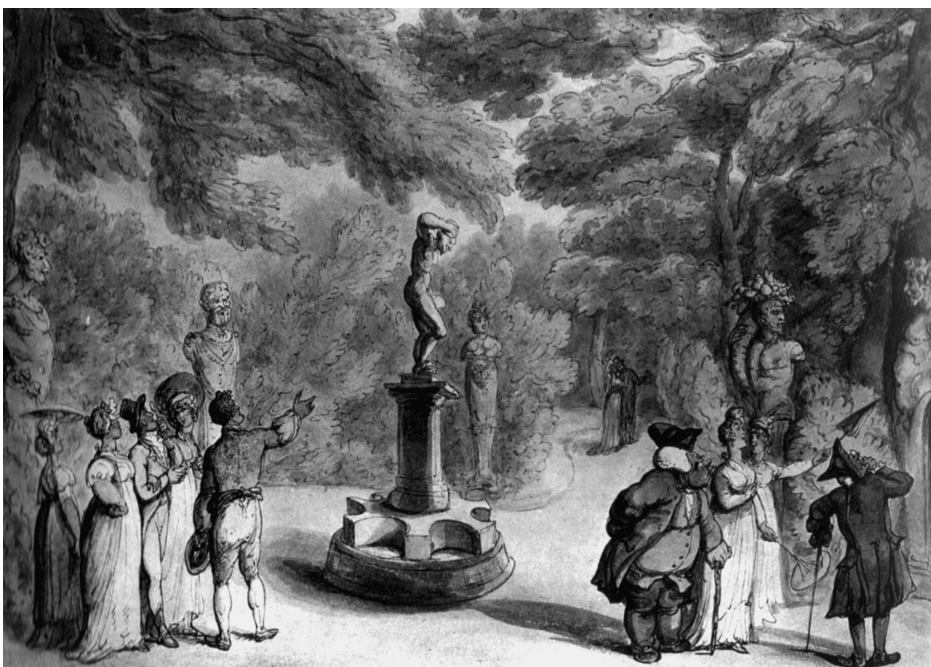
1. Parco di Ermenonville, Isola dei Pioppi con la tomba di Jean-Jacques Rousseau (da *Il giardino e il lago specchi d'acqua fra illusione e realtà...*, a cura di R. Lodari, Roma 2007)

2. Villa Tasca a Mezzomonreale, Palermo, giardino irregolare, 1855 (fotografia fine XIX secolo; Biblioteca Comunale di Palermo)

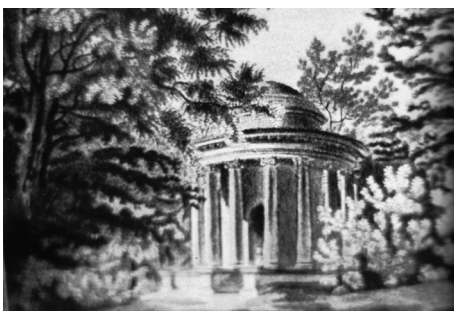
3. Parco di Ermenonville, Isola dei Pioppi, disegno del Marchese Girardin (da *Il giardino e il lago specchi d'acqua fra illusione e realtà...*, a cura di R. Lodari, Roma 2007)

4. Parco di Stowe, disegno di T. Rowlandson (Huntington Art Gallery, San Marino, California; da *L'architettura dei giardini d'Occidente*, a cura di M. Mosser, G. Teyssot, Milano 1990)

5. Parco di Stowe, Tempio della Virtù Antica, disegno (da T. Calvano, *Viaggio nel Pittresco. Il giardino Inglese tra arte e natura*, Donzelli, Roma 1996)



4



5



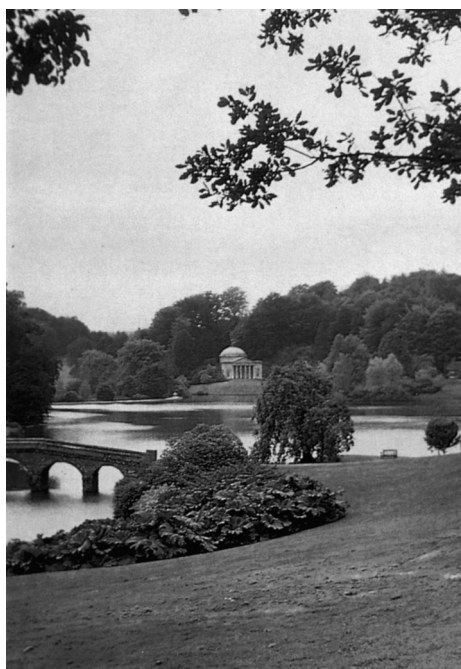
6



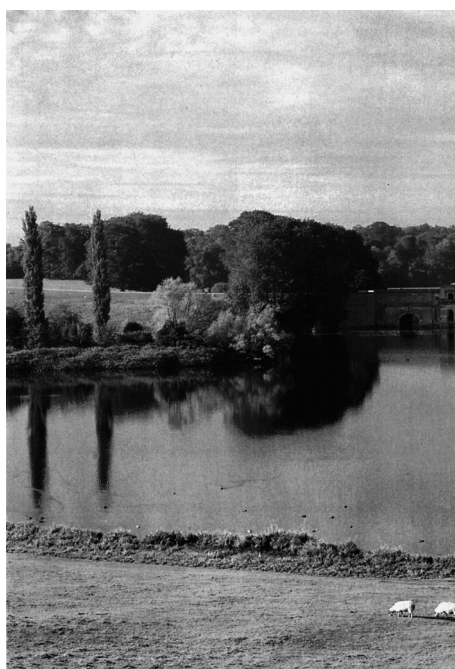
7



8



9



10

6. *Laiterie* del parco di Méréville oggi a Jeurre (Essonne), facciata principale (fotografia di E. Revault; da *L'architettura dei giardini d'Occidente*, a cura di M. Mosser, G. Teyssot, Milano 1990)

7. Parco di Weimar, disegno di J.W. Goethe, 1778 (da *L'architettura dei giardini d'Occidente*, a cura di M. Mosser, G. Teyssot, Milano 1990)

8. J. E. Kummel, veduta di Wilhelmshöhe, 1800 ca. (da *L'architettura dei giardini d'Occidente*, a cura di M. Mosser, G. Teyssot, Milano 1990)

9. Parco di Stourhead, veduta del lago con il ponte e il pantheon (da T. Calvano, *Viaggio nel Pittoresco. Il giardino Inglese tra arte e natura*, Roma 1996)

10. Parco di Blenheim, veduta del lago (da T. Calvano, *Viaggio nel Pittoresco. Il giardino Inglese tra arte e natura*, Roma 1996)